

торичного музею Полтавського губернського земства. – 1913. – Ч. 2. – 484 с.

18. Інвентарна книга Полтавського державного краєзнавчого музею (розпочата в 1939 р.). – № 39. – 628 с.

19. Акт передачі от 02.10.1940 г. Государственный историко-краеведческий музей – Полтавский областной художественный музей // Акти передачі експонатів художньому музею. 1940 р. – Робочий архів фондів. – 5 арк.

20. Стадник С.М. Музей у роки Великої Вітчизняної війни / С.М. Стадник // Полтавський краєзнавчий: сторінки історії та колекції. Зб. наук. праць. – Полтава, 1991. – С. 115–117.

21. Відомості про твори образотворчого мистецтва Полтавського краєзнавчого музею, які були пограбовані німецько-фашистськими окупантами в роки Великої Вітчизняної війни. 08.04.1968 // Робочий архів науково-дослідного відділу фондів. – 8 арк.

22. Щербаківський Д. Козак Мамай (народна картина) / Д. Щербаківський // Сяйво. – 1913. – № 10–12. – С. 251–258.

23. Шероцький К. Живописное убранство украинского дома в его прошлом и настоящем / К. Шероцький // Искусство в Южной России. – К.: Типогр. С.В. Шульженко. – 1913. – № 6. – С. 47–86.

Сулима О.С. Народная картина «Козак Мамай»: утерянная музейная ценность

В статье представлена история формирования коллекции народных картин типа «Козак Мамай» в собрании Полтавского краеведческого музея имени Василия Кричевского и исследование её судьбы в годы Второй мировой войны.

Ключевые слова: народная картина, козак Мамай, культурная ценность, Вторая мировая война.

Sulyma O.S. Folk picture «Cossack Mamai»: lost museum artifact

History of creating «Cossack Mamai» type folk pictures collection in the Vasyly Krychevsky Poltava Local Lore Museum gathering and its destiny during the Second World War are described in the article.

Key words: folk picture, Cossack Mamai, cultural value, the Second World War.

31.01.2019 р.



УДК 75.03 (477)

І.І. Мойсейчук

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКИХ КОЗАКІВ У КАРТИНАХ ХУДОЖНИКА М. САМОКИША

Стаття присвячена основним етапам життя та творчості українського художника Миколи Самокиша. Автор акцентує увагу на картинах митця, де зображено українських козаків. На основі наукової літератури та самих творів мистецтва проводиться дослідження передачі образу козаків на полотні під час битви. Також аналізується загальна історична ситуація та художнє життя кінця ХІХ – середини ХХ ст.

Ключові слова: живопис, козаки, Микола Самокиш, Ніжин.

Микола Самокиш – один із найвідоміших українських художників кінця ХІХ – середини ХХ ст. Даний період в історії України ознаменувався приходом до влади більшовиків, які розпочали проводити «класову» культурну політику. Ці події спонукали до появи певних змін в образотворчому мистецтві, зокрема в живописі. Відтепер гостро ставляться питання «соціальної дієвості змісту і форми» та інтенсивно розвиваються види мистецтва, які розраховані на контакти з масовою аудиторією. У досить короткий період національного відро-



Рис. 1. М. Самокиш. Табун на водопої (1890 р.)



Рис. 2. М. Самокиш. Запорожці відбивають ясір (1929–1930 рр.)

дження, позначений прагненням до синтезу нових ідей з формами народної творчості, в українському мистецтві 1920-х рр. голосно заявила про себе козацька тема в мистецтві. Активізувалося художнє життя: виникали і працювали творчі угруповання, натхненно велися пошуки нових форм для відтворення революційних змін, розвивалися різні варіанти поєднання комуністичної ідейності і реалізму. Але вже на початку 1930-х роках усі вони були злиті у формулі «соціалістичного реалізму». У цьому ідеологічно-мистецькому контексті окремо виділяється цикл картин Миколи Самокиша з історії Запорозької Січі, який оспівує героїку козацтва як захисника українського народу від іноземних поневолювачів.

Метою даної статті є дослідження формування образу українського козака на основі аналізу художніх творів Миколи Самокиша.

Дослідженням життя і творчої діяльності Миколи Самокиша займалися Я.П Бірзгал [2], Н.Г. Бурачек [3], А.І. Полканов [4], В.Я. Ткаченко [5] та В.Ф. Яценко [6].

Народився Микола Самокиш 13 жовтня 1860 р. у Ніжині в сім'ї поштаря Ніжинської поштової станції Семена Самокиша. Його дошкільні роки пройшли в місті Носівка в родині діда по матері – чернігівського козака Дмитра Івановича Сеника. З восьми років Микола виховувався в Ніжині у батьків. Малювати почав змалку вуглем на клаптиках паперу. «Я дуже полюбив малювання, так, що забував про латинську та грецьку мови, коли вчився в Ніжинській Гімназії, і за це частенько сидів у карцері, а вдома батько частував мене добрим нагаєм, – писав Самокиш, – я крадькома, потихенько



Рис. 3. М. Самокиш. Бій запорожців із крилатими польськими гусарами при Жовтих водах, 1648 р. (1930 р.)

малював переважно коней та побоїща» [8].

Початкову художню освіту М. Самокиш отримав в Ніжинській класичній гімназії у вчителя малювання Р. Музиченка-Цибульського, у якого також брав приватні уроки живопису. Закінчив Ніжинський історико-філологічний інститут, створений на базі «Гімназії вищих наук і лицей князя Безбородька». Після закінчення Ніжинської гімназії поїхав поступати до Санкт-Петербурзької академії мистецтв, але іспит провалив. Став вільнослухачем у батальній майстерні професора Віллевальде. Через рік мрія здійснилася – його зарахували до Академії. Під час навчання в ній (1879–1885) належав до українського гуртка митців (Сергій Васильківський, Порфирій Мартинович, Опанас Сластіон), що ставив собі за мету відтворити історичні події і національні особливості з життя й побуту українського народу. За дипломну роботу – полотно «Повернення російської кавалерії після атаки під Аустерліцем» (присвячена війні 1812-го року) – Самокиш отримав золоту медаль Академії мистецтв та закордонне відрядження до Парижа. 1885 року він поїхав до Версаля, де була велика колекція батального живопису. «Ці картини не справили на мене особливого враження, композиція їх театральна. Мені, як прихильникові реалістичної школи, вони не сподобалися...», – такі враження залишив художник у щоденнику [8]. 1890-го Микола Самокиш, у неповних 30 років, отримав звання академіка за роботу «Табун на водопої».

Художник ніколи не поривав контактів з Україною. В кінці 1890-х – на початку ХХ ст. він часто приїздив в Україну, зокрема у Харків, брав участь у виставках. На початку 1900-х рр. М. Самокиш брав участь у розписах будинку Полтавського губернського земства. З 1911 року кожного літа він працював в Україні. У Харкові розпочав виконувати давно задуманий цикл творів з історії й козацьких воєн, де відобразив українських козаків.

Творчістю художника одним із перших зацікавився Дніпропетровський історичний музей, директором якого був академік Д.І. Яворницький. Давні творчі зв'язки поєднували двох найвідоміших людей того часу [1, с. 5]. Інтелігенція в складній життєвій ситуації намагалася гуртуватися і допомагати подальшому збе-



Рис. 4. М. Самокиш. Бій Богуна під Монастирищем, 1653 р. (1931 р.)

реженню і примноженню української історії та культури. Завдяки спілкуванню і листуванню академіків М. Самокишу було замовлено картини на тематику з історії українського козацтва. Для художника це була одна з найбільш важливих творчих тем його життя. 15 вересня 1930 р. між Дніпропетровським історичним музеєм і академіком М. Самокишем було укладено угоду про створення наступних картин: «Скасування Січі», «Бій Хмельницького з турками на Чорному морі», «Козаки відбивають ясир», «Бунт у Січі», «Бій у Жовтих Водах» [1, с. 9]. Результатом титанічної роботи стала поява у мистецькому світі такого відомого на сьогодні полотна як «Козаки насядають на татар і відбивають ясир» (1929–1930 рр.) (інша назва – «Запорожці відбивають ясир»).

Отже, головними принципами творчості М. Самокиша в цих картинах стають: увага до історичної атрибутики; стафажність персонажів, більшість з яких у його картинах будуть найчастіше показані ззаду або у складних ракурсах; нівелювання окремих людських індивідуальностей; і, найголовніше, – ілюстрування офіційної версії подій, що інтерпретувала історичну драму в дусі образів «політичного салону».

У 1934 р. Харківський історичний музей ім. Г.С. Сковороди (директор Федір Миколайович Сап'ян) замовив М. Самокишу картину на історичну тему, яка повинна була відображати боротьбу українського народу за незалежність часів Богдана Хмельницького. Художник запропонував написати «Бій Максима Кривоноса з князем Ієремією Вишневецьким». Коли був схвалений попередній



Рис. 5. М. Самокиш. Бій Максима Кривоноса з Яремою Вишневецьким (1934 р.)



Рис. 6. М. Самокиш. В'їзд Богдана Хмельницького в Київ (1929 р.)

ескіз, Микола Семенович узявся писати картину в просторому приміщенні на нижньому поверсі музею. Для роботи було спеціально підготовлено добре погрунтоване фабричне полотно Лефрана. Спочатку художник наносив на полотно всю композицію простим малювальним вугіллям, потім закріплював малюнок розведеною тушшю, промальовував до найдрібніших деталей маленьким колонковим пензлем. Писав він лінію контурно (традиції класичного мистецтва Ренесансу), не вводячи ніде півтонів і не розмиваючи тушшю тінювих мас, дбайливо зберігаючи і зміцнюючи лінійну стрункість малюнка. Тільки після цього М.С. Самокиш приступив до написання в кольорі.

Відомо, що зображення М. Кривоноса не існувало, тому художник створював образ у своїй уяві, використовуючи тільки літературні записи. Легендарний герой, безстрашний воїн, вийшов переконливим і промовистим. Художник працював над полотном з червня по вересень 1934 р. Після написання картини було скликано комісію з 25 осіб у складі істориків, музейних працівників, мистецтвознавців і художників. Роботу було прийнято не відразу, проте академік нічого в ній не змінив [1, с. 8]. Сьогодні цей шедевр – «Битва Максима Кривоноса з князем Ієремією Вишневецьким» 1934 р. – зберігається в Національному художньому музеї України [7].

Це полотно варте того, щоб придивитися до нього дуже

уважно. Саме в даній композиції постать Максима Кривоноса повністю демонструє образ українського козака: потужний, яскравий характер, силу почуттів, потугу ненависті до ворога та нестримну волю до перемоги! Розстановка смислових акцентів тут вийшла цілком у дусі того часу: полотно написане знакового 1934 року, саме коли сталінський режим дозволив історикам і митцям звеличувати повчальні приклади класової боротьби.

Портретні зображення, які написав М. Самокиш, висвітлюють героїчні битви: взяття гайдамаками Умані під керівництвом Залізняка і Гонти; перемога козаків над турками під Хотиним. У його творчості зображені козацькі укріплення, зброя, кінська зброя, предмети побуту та сцени з повсякденного життя запорожців («В'їзд Богдана Хмельницького в Київ 1648 р.», «Абордаж турецької галери запорожцями», «Похід запорожців на Крим» та ін.).

З названих картин увагу привертає «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва 1648 р.» (1929 р.). Це полотно більшовицькі експерти гостро критикували як «націоналістичне», бо, мовляв, геть немає історичної ролі «старшого брата», натомість безумовно показана державна потуга Гетьманщини [6, с. 31].

Таким чином, на полотнах М. Самокиш намагався передати в динаміці як події, так і характер персонажів. Художник володів винятковою досконалою індивідуальністю, здібністю чи то тушшю, чи двома-трьома фарбами остаточно вичерпувати художню тему. Попри те, що написання його картин проходило в непростий час для України та піддавалося ідеологічно-мистецькій критиці, роботи художника на козацьку тематику розкривають образ козака як захисника та національного героя.

ПОСИЛАННЯ

1. Андреева Л.Ю. Маловідоме листування академіків: Д.І. Яворницькій – М.С. Самокиш / Л.Ю. Андреева // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Исторические науки» Т. 24(63). – 2011. – № 2: спец. вып. «История Украины». – С. 14–22.
2. Вирзгал Я.П. Самокиш Н.С.: жизнь и творчество / Я.П. Вирзгал. – Симферополь: Крымгосиздат, 1940. – 48 с.
3. Бурачек М.Г. Українське малярство М. Самокиша / М.Г. Бурачек. – Харків: Рух, 1930. – 41 с.
4. Полканов А.И. Николай Семенович Самокиш: жизнь и творчество / А.И. Полканов. – Симферополь: Крымиздат, 1960. – 120 с.
5. Ткаченко В.Я. Николай Семенович Самокиш: жизнь и творчество, 1860–1944 / В.Я. Ткаченко. – М.: Искусство, 1964. – С.130
6. Яценко В.Ф. М.С. Самокиш: нарис про життя та творчість / В.Ф. Яценко. – К.: Мистецтво, 1954. – 48 с.
7. Стех Я. Дещо про Максима Кривоноса та про картину Миколи Самокиша – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://meest-online.com/culture/descho-pro-maksyma-kryvonosa-ta-pro-kartynu-mykoly-samokisha/>.
8. Цікаві факти з життя Миколи Самокиша – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.memory.gov.ua/historyday/25-zhovtnya-v-istorii-ukraini>.

Мойсейчук І.И. Образ українських казаків в картинах художника Н. Самокиша

Стаття посвячена основним етапам життя і творчості українського художника Миколая Самокиша. Автор акцентує увагу на картинах художника, де зображені українські казаки. На основі наукової літератури і самих произведений мистецтва проводиться дослідження передачі образу казаків на холсті в час битви. Також аналізується загальна історична ситуація і художественна життя кінця ХІХ – середини ХХ ст.

Ключевые слова: живопись, казаки, Миколай Самокиш, Нежин.

Moiseichuk I.I. The image of Ukrainian Cossacks in the paintings of the artist N. Samokysh

The article is devoted to the main stages of life and work of the Ukrainian artist Nikolai Samokysh. The author focuses on the artist's paintings, which depict Ukrainian Cossacks. On the basis of scientific literature and the works of art conducted a study about the image of the Cossacks on canvas during the battle. The General historical situation and artistic life of the con are also analyzed.

Key words: painting, Cossacks, Mykola Samokysh, Nizhin.

20.02.2019 р.



УДК 069/5(477)2-526.62.«18»

О.І. Травкіна

**СПИСКИ ЧУДОТВОРНОЇ ІКОНИ
«ОХТИРСЬКА БОГОРОДИЦЯ» ІЗ ЗІБРАННЯ
НАЦІОНАЛЬНОГО АРХІТЕКТУРНО-
ІСТОРИЧНОГО ЗАПОВІДНИКА
«ЧЕРНІГІВ СТАРОДАВНІЙ»**

У статті вперше оприлюднені списки чудотворної ікони «Охтирська Богородиця» із зібрання Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній». Проведений аналіз показав, що зібрання ікон «Охтирська Богородиця» відображає досить широке коло списків цієї ікони кінця XVIII–XIX ст., написаних у різноманітній манері та техніці, які були поширені на Чернігівщині. Введення їх до наукового обігу дозволить дослідити регіональні особливості іконографії, колорит, художні засоби іконописців двох порубіжних регіонів – Чернігівщини та Слобожанщини.

Ключові слова: чудотворна ікона «Охтирська Богородиця», списки ікони, іконографія, Розп'яття, Слобожанщина, Чернігівщина.

Дослідження сакральної спадщини України, зокрема, Північного Лівобережжя, насамперед, ікономалярства, яке упродовж XVII–XIX ст. було домінуючим напрямком в образотворчому мистецтві, не втрачає своєї актуальності і в наш час, з огляду на довгі роки атеїзму, коли багато ікон було знищено, а вивчення їх іконографії, образної системи, художньої структури та колориту знаходилося під забороною. Тому збереження, введення до наукового обігу, вивчення, оприлюднення та каталогізація ікон є одним з першочергових завдань сучасного мистецтвознавства.

Серед сільських і міських верств населення значного поширення та розповсюдження мали списки відомих чудотворних ікон. Поряд з такими чудотворними іконами Чернігівщини, як «Троїцько-Іллінська Богородиця», «Слецька Богородиця», «Домницька Богородиця», «Дігтярівська Богородиця», «Любецька Богородиця», «Ладинська Богородиця», «Іржавецька Богородиця», «Мохнатинська Богородиця», «Руденська Богородиця», «Леньківська Богородиця», «Баликінська Богородиця» у великій пошані була ікона «Охтирська Богородиця» – найбільш відома чудотворна ікона Слобожанщини, порубіжного з Чернігово-Сіверщиною регіону. Зібрання



**Рис. 1. Ікона «Охтирська Богородиця».
Кінець XVIII – початок XIX ст.**

Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній» нараховує десять списків чудотворної ікони «Охтирська Богородиця».

В останні роки мистецтвознавці приділяли чималу увагу дослідженню цієї сакральної пам'ятки, акцентуючи увагу на історії явлення ікони «Богородиця Охтирська», іконографічних особливостях, виявляючи іконописців та майстерні, в яких писалися списки ікон [1]. Нагадаємо, що ікону знайшов священник Д. Поланський у 1739 р. в Охтирці, що була полковим містом на Слобожанщині. За свідчувати чудеса ікони 1746 р. в Охтирку вирушав чернігівський єпископ Амвросій Дубневич [2, с. 85]. У 1751 р. Синод оголосив її чудотворною. Церковні кола та світська влада популяризували ікону і списки чудотворної ікони, які писали іконописці Сумщини (м. Охтирка, с. Борисівка), Харківщини (м. Чугуїв). Вони набули чималого поширення, в тому числі й на Чернігівщині.

Дослідники відзначають незвичну для східного православного іконопису іконографію ікони. Мистецтвознавці одностайні в думці, що образ Богородиці, відтворений на іконі у вигляді молодої дівчини з непокритою головою та молитовно складеними руками перед Розп'яттям, було запозичено із західноєвропейської іконографії. Проте, поки що не вдалося знайти прямих аналогій цій іконографії у європейському мистецтві, а лише вказується на поширення подібних зображень серед румунських народних ікон [3, с. 59]. Можна припустити, що іконографічний сюжет, який ліг в основу іконографії «Охтирська Богородиця», склався у європейському живописі у XVI–XVII ст., у період панування стилю бароко, характерними рисами