

<sup>54</sup> Его же. Богдан Хмельницкий и возвращение Южной Руси к России / Н. Костомаров // Отечественные записки. – 1857. – Т. 113. – Кн. 7. – С. 10.

<sup>55</sup> Там же. – С. 39-41.

<sup>56</sup> Его же. Исторические монографии и исследования: В 17 т. / Ред. и сост. С. Угловский и др. – М.: Изд-во «Чарли», 1994. – Т. 2: Богдан Хмельницкий: Материалы и исследования. – С. 648.

<sup>57</sup> Горобець В. Переяславський вибір Богдана Хмельницького 1654 року / В. Горобець // Переяславська рада 1654 року (Історіографія та дослідження) / Редкол. П. Сохань, Я. Дашкевич, І. Гирич та ін. – К.: Смолоскип, 2003. – С. 760.

<sup>58</sup> Костомаров Н. И. Князь Владимир Мономах и казак Богдан Хмельницкий / Н. И. Костомаров // Научно-публицистичні і полемічні писання Костомарова [Зібрані заходом академічної комісії української історіографії / За ред. М. Грушевського]. – К.: ДВУ, 1928. – С. 153.

<sup>59</sup> Его же. Исторические монографии и исследования. – СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1884. – Т. 11: Богдан Хмельницкий. Историческая монография. – 4-е изд., доп. и испр. – Т. 3. – С. 182.

<sup>60</sup> Там же. – Т. 3. – С. 208.

<sup>61</sup> Там же. – Т. 3. – С. 220.

<sup>62</sup> Там же. – Т. 3. – С. 229-230.

<sup>63</sup> Его же. Рец. на кн.: О «Богдане Хмельницком» П. Буцинского. – Харьков, 1882 / Н. Костомаров // Южный край. – 1882. – № 693. – С. 2.

*Отримано: 30.08.2015 р.*

*Ольга Ковалевська*

## **ІКОНОГРАФІЧНІ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ТЕРМІНИ І ПОНЯТТЯ В ІСТОРИЧНИХ ДЖЕРЕЛАХ XVII–XVIII ст.**

Актуальність досліджень з історії термінології та особливостей її сучасного вжитку обумовлюється розвитком історичної науки та вітчизняного джерелознавства, введенням у науковий обіг нових видів та груп історичних джерел, як місцевого, так й іноземного походження, розробкою фахівцями окремих термінів і понять, з одного боку, й зростанням навчальної, науково-популярної літератури, в якій спостерігається суцільне різночитання та строкатість вживання як автентичних історичних понять, так і кабінетних термінів пізніших часів, запроваджених для означення подій, явищ, епох, територій минулого.

Історіографія питання є незначною і дуже фрагментованою. Окремі питання походження, вживання й еволюції деяких понять і термінів, свого часу досліджувалися філологами, мовознавцями, істориками мистецтва та музейниками. Одним з ґрунтовних досліджень слід вважати працю Н. Замятіної,

яка докладно прослідкувала шлях розвитку термінології іконопису. На думку дослідниці, дуже важливо вивчати ікону «в термінах, до яких вона звикла за довгі століття і в оточенні яких, вона почуває себе на своєму місці»<sup>1</sup>. Науковець виділила кілька груп термінів, пов'язаних з іконописом: назви іконних дощок та її частин; назви іконного зображення загалом; назви інструментів; назви матеріалів і фарб; назви технічних прийомів; найменування осіб, які були задіяні у процесі створення ікони; назви приміщень, в яких відбувалися роботи; назви жанрів творів, виконаних у техніці іконопису<sup>2</sup>.

Проблему етимології ремісничої термінології в слов'янських мовах дослідив О. Трубчов. Він описав терміни текстильного виробництва, терміни, пов'язані із обробкою дерева, гончарним та ковальським ремеслом. Його дослідження частково допомагає зрозуміти деякі терміни, які означали інструменти, якими користувалися фахівці з обробки дерева та спеціалізацію майстрів. Ці питання є важливими для історика мистецтва та фахівця зі спеціальних історичних дисциплін, зокрема іконографії, бо вони дозволяють сформулювати уявлення про процес підготовки дошки до написання ікони, або виготовлення рами та підрамника для твору світського живопису. Водночас результати праці О. Трубчова важко безпосередньо долучити до висвітлення означеної мною теми.

Значно ближчими до обраної проблеми були дослідження П. Петрова, Д. Ровинського, В. Стасова, Т. Бикової, Г. Комелової, П. Білецького, М. Алексеєвої, О. Кукушкіної, Л. Тананаєвої, В. Делугі та деяких інших<sup>3</sup>, які були присвячені гравюрі та живопису відповідного часу, тобто XVII–XVIII ст. Саме у працях цих дослідників було розкрито чимало термінів та понять, які відображали техніку виконання твору, його жанр, особливості найменування виконавця та назв його інструментарію тощо.

Цікавий аспект термінології образотворчого характеру дослідила Н. Савельєва, яка вивчала зв'язки слів у середині тематичної групи назв осіб, задіяних у галузі мистецтва. Досліджуючи поняття та терміни, які походили з XIX та XX століть, дослідниця зробила не очікуваний висновок, що «термінологія образотворчого мистецтва сформувалася у радянський час»<sup>4</sup>. Отримані мною та викладені нижче висновки, спростовують цей висновок.

Отже, дослідження іконографічної та мистецтвознавчої термінології й відображення її у джерелах XVII–XVIII ст. могло бути реалізованим у двох кринках. Перший передбачав ретельне обстеження відомих на цей час *історичних писемних джерел XVII–XVIII ст.*, які можна було б поділити на *документальні та описові*. У свою чергу в першій групі варто було проаналізувати тексти *актових джерел*, тобто юридичних, соціально-економічних і політичних, та *канцелярських джерел*, тобто грамот, різноманітних реєстрів, ділове листування тощо. У другій групі аналізу варто було розглянути джерела *особового походження* (епістолярій, щоденники, мемуари) та *історично-літературні твори* (літописи, повісті тощо)<sup>5</sup>. Однак цей шлях вимагав би значної кількості часу, без гарантії результату. Водночас я не виключаю подібний шлях заглиблення у тему в майбутньому.

На теперішньому етапі опрацювання матеріалу пошуки здійснювалися за іншим принципом. Я йшла від самих термінів і понять, які траплялися в писемних та зображальних історичних джерелах та від їхніх сучасних відповідників. Відтак було з'ясовано, що типові іконографічні та мистецтвознавчі за характером терміни та поняття зустрічалися у 12 групах носіїв інформації, що могли бути розподілені між писемними та зображальними видами історичного типу джерел. Зокрема, понятійно-категоріальний апарат іконографії та мистецтвознавства відбився в текстах грамот, діловому та особистому листуванні, доповідних записках, договорах на виконання робіт, реляціях іноземців та їхніх повідомленнях про перебування на козацьких теренах, у текстах описів подорожей, у козацьких літописах, описах майна козаків, їхніх тестаментів та духівницях членів їхніх родин, лексикографічних джерелах, тобто тогочасних словниках, а також у текстах субскрипцій графічних панегіриків, у композиціях окремих ікон, стінописів та живописних полотен XVII–XVIII ст.

Одними з найпоширеніших спеціальних термінів названих дисциплін слід вважати групу дефініцій, що означали зображальні джерела в текстах наративів XVII–XVIII ст. Серед них передусім були: *контрфект*, *патрет*, *парусна* (персона), які застосовували для означення сучасного поняття *портрет*; поняття *ікона* (під яким нині розуміють релігійну картину незначного розміру, виконану на дереві або металі), історичне поняття *мальовидло* (*стінопис*), яке від попереднього визначення відрізняли лише розміри, техніка виконання, призначення, місце розміщення та перебування; *графічний панегірик* або так званий «друк з приводу», *конклюзія*, які означали твори, що побутували, як окремі пам'ятки, які поєднували зображення і текст, і були присвячені окремим постатям, фактам з їхнього життя або історичним подіям. Водночас існувала група понять, призначених для означення техніки, у якій були виконані твори, тобто: *дереворит*, *дереворіз*, *мідьорит*, *офорт*, *фреска*, *олійний живопис* тощо. Щодо решти, понять, які використовують фахівці зі спеціальних історичних дисциплін та мистецтвознавці, наприклад, *портрет*, *історична*, *батальна* або *жанрова* картина, *копія*, *репліка*, *дублікат*, *фальсифікат*, *репродукція* та *імітація*, *атрибуція* (виявлення притаманних творів ознак; встановлення автора, часу, місця створення полотна), *провенанс* (походження, історія побутування, володіння твором мистецтва) тощо, то вони з'явилися пізніше. До того ж, більшість з них априорі не могла бути відображена у джерелах, які виходили з козацького середовища, хоча водночас цілком могли бути репрезентовані в інших видах джерел тієї доби та прийдешніх.

Аби не бути голослівною наведу кілька найбільш характерних прикладів.

Отже, термін *ікона*. В «Лексиконі словенороському» Памви Беринди (1627) слова *ікона* та *образ* є синонімами. При цьому перше веде свою етимологію від грецького слова *εἰκόνα* – малюнок, образ, зображати; а друге є його перекладом на місцеву мову. За П. Бериндою створити образ означає «залеже образовати ико лице»<sup>6</sup>, відповідно образ можна було «витворити» або «виформувати». На тій же сторінці словника упорядник навів низку похідних від терміну *ікона* слів, які от-

римали українські тлумачення: «иконник» – «малар ѡбразѡв», «иконописаніє» – «маларство», «иконное въѡбраженіє» – «малеваніє», «иконный зракъ» – «малеванный ѡбразъ»<sup>7</sup>.

У «Лексиконі словено-латинському» Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського (сер. XVII ст.) терміну *ікона* (образ, образок) протистоять кілька латиномовних відповідників: *imago, effigies, icon, simulachrum*<sup>8</sup>. Відтак «иконник» – *pictor*, «иконописание» – *pictura, graphis*, «иконопишу» – *pingo, depingo, imagino, effigio*<sup>9</sup>. Серед специфічно мистецтвознавчих термінів та понять, які майже без змін дійшли до нашого часу у цьому словнику зустрічаються: «мистецтво» – *sapientia, scientia, exploratio*<sup>10</sup>, «шар живописательный» – *pigmentum, tritor colorum*<sup>11</sup>, «широпишу» – *decoloro, colore tingo*<sup>12</sup>.

Крім словників, визначення, а скоріше розуміння того, що таке ікона, зустрічається у спогадах іноземців про перебування на козацьких теренах. Так, у мемуарах, залишених членом шведського посольства 1656–1657 рр. до Б. Хмельницького на чолі з Готгардом Веллінгом – К. Я. Гільденбрантом, зазначалося, що посол мав нагоду відвідати чигиринське помешкання генерального писаря Івана Виговського. Саме там він і побачив домашній вівтар та ікони, які описав так: «В його їдальні був і я. На стіні я бачив маленький вівтарець з декількома образами, намальованими на дощчинках»<sup>13</sup> (виділено – О.К.).

Ікони або «святыє образа» дуже часто згадувалися в текстах описів майна та тестаментів козацьких старшин та членів їхніх родин. Зокрема, серед паперів Сулимівського архіву, О. Лазаревський знайшов документ з описом помешкання полковниці Параски Василівни Сулими, в якому, між іншим, зазначалося: «В комнатахъ. Въ первой прихожей: образов деревянныхъ два»<sup>14</sup>. В окремому записі вдови Семена Семеновича Сулими Марії Василівни, виданому донці Парасці при виданні заміж за майора Петра Надгофта, було зазначено, що у придане мати віддає «святыє образа Спасителя и Богоматери в золотих ризахъ», «Богоматери в окладе золотом с каменями яхонтовими и алмазами»<sup>15</sup>. У духівниці Марини Григорівни Єсимонтовської, уродженої Скорупи у 1765 р. було записано, що «иконы двѣ Спасителя и Богоматери въ серебро оправленные», вона просить по її смерті передати дядькові – бунчуковому товаришу Івану Стефановичу Шираю»<sup>16</sup>.

Одночасно з іконами, які виконували релігійну функцію, у помешканнях козацьких старшин все частіше почали з'являтися твори мистецтва, які покликані були виконувати функцію декорування помешкання. Так почали з'являтися гравіровані листи, які були значно дешевшими за ікони та полотна справжніх художників, портрети членів родини, передусім знаних предків, та картини за історичними та жанровими сюжетами.

Перш за все, слід звернути увагу на те, що у першій половині XVII ст. у «Лексиконі словенороському» П. Беринди з'явилося цікаве слово «штанба», яке означало «печатна, друкарна»<sup>17</sup>. Саме з розвитком друкарень почали набувати поширення терміни, які означали нові види друкованої продукції. Так, з кінця XVII ст. починає набуті популярності термін *куншт* (від нім. *Kunst*, та

пол. *Kunst*), який означав малюнок, креслення, мистецьке зображення чогось. Для розуміння сутності кунштів, достатньо звернути увагу на особливості вживання цього терміну в текстах писемних джерел: «Живописцу Минѣ Колокольникову подлежащая в книгу библию куншты по приличности материй, в каждой книгѣ состоящих, *нарисовать*»<sup>18</sup>, або: «В комнатахъ [...] *Кунштъ папѣрній* о победѣ Шведской. Картина Хмелницкого. *Образков папернихъ* надъ дверми – три. Картина Запрожца, на стѣне»<sup>19</sup>. У першому випадку термін *куншт* був використаний у значенні *книжкова ілюстрація*, а у другому – як естамп, окремий відбиток. Очевидно, що згаданим терміном послуговувалися для узагальнення друкованої продукції художнього змісту. Натомість, існували й інші терміни та поняття, які деталізували вид твору, його жанр або техніку виконання. Зокрема, у деяких джерелах зустрічався термін *русина*, який походив з польської мови і означав кожен графічну відбитку з матриці, виконану у техніці *деревориту* (різання по дереву), *мідьориту* (різання по мідній дошці), *літографії* (малюнок на камені) тощо.

З кінця XVII ст. і по середину XVIII ст. на теренах Речі Посполитої, Гетьманщини та Московії були поширені терміни, які означали твори одного типу, тобто гравірований аркуш, в якому поєднувалися зображення та текст. В. Делюга для означення таких аркушів у своїй праці послуговується визначенням «*druk okolicznościowy*» («друк з приводу») <sup>20</sup>. Його видруковували з приводу народження, закінчення освіти, весілля, іменин, отримання певної посади і, звичайно, смерті. В українській літературі для означення такого твору частіше використовували словосполучення «*графічний панегірик*» (або «підносний лист»). Окремим різновидом такого панегірика була друкована «*теза*» («тезис»), що конкретно інформувала про тему філософського чи богословського диспуту, яким традиційно закінчувалося навчання в академії. На цих урочистостях часто були присутні гетьман, полковники, вищі церковні ієрархи, тому, крім програми виступу, текст часто містив присвячення почесним гостям. Тези, як правило, друкувалися завчасно. Їх вивішували на дверях та стінах навчального закладу й розвозили запрошеним особам. Оскільки ці своєрідні афіші мали виключно утилітарне призначення, вони довго не зберігалися. Виключення могли становити лише ті аркуші, які підносилися певним можновладцям. Саме з цієї причини таких творів до наших днів збереглося дуже мало.

Деякі дослідники вважали, що у середині XVIII ст. *теза* замінила собою *конклюдію*, хоча практика показує, що вони співіснували. Загалом термін *конклюдія* побутував у XVII–XVIII ст. у двох значеннях: як термін логіки – означав постанову або висновок та як термін мистецтва – означав гравюру з тезами. Лексикон Є. Славинецького подає кілька однокореневих слів: *concludo* – «закликаю», *conclus(us)* – «за(м)кне(н)ний», «за(к)люче(н)ний», *conclusio* – «заключення, кінець»<sup>21</sup>, з яких ще не є очевидним зв'язок терміну зі змістом графічного твору.

Для жанру конклюдії, що ґрунтувався на єдності літератури та графіки, характерним було поєднання замкненої алегоричної композиції, символів та емблем епохи бароко з текстом, який супроводжував малюнок. Текст розташову-

вали в картушах, на стрічках, що були розкидані в композиції твору, або біля уст зображених постатей. Він не був цілісним, структура взаємовідносин між його частинами визначалася графічною композицією. Особливість розміщення в конклюдіях зображення та тексту дозволяла використовувати цей термін для означення цілком різних творів: тез диспутів, графічних панегіриків з портретами, підносних аркушів з присвятами (дедикації), пам'ятних листків на спомин померлого та інших<sup>22</sup>. Термін конклюдія доволі часто зустрічався в джерелах XVII–XVIII ст. і був вживаним у козацькому середовищі. Про це свідчать документи особового походження козацьких старшин. Зокрема, опис речей, які прикрашали кімнату Якіма Сулими, засвідчував, що у приміщенні, між іншим, перебувала «Конклюдія о вступлении на престол государыни Елизаветы Петровны ...»<sup>23</sup>. Водночас в інших джерелах містилися згадки про конклюдії О. Зубова з приводу Полтавської баталії або з приводу коронації Єлизавети Петрівни, конклюдії Л. Тарасевича на честь героїчних діянь Б. Шереметьєва, конклюдії М. Слонського, присвячені Стефану Яворському та боротьбі православ'я з іншими віруваннями, тощо.

Аналізуючи тогочасні лексикони, зокрема «Лексикон словено-латинський» Є. Славінецького та А. Корецького-Сатановського, серед термінів, які означали «иконописание, широкописанное художество», тобто *graphice*<sup>24</sup>, або «стѣнописание, начертание», тобто *graphis*<sup>25</sup>, знаходимо кілька таких слів, як: *sculpo*, *sculptor*, *sculptura*, які означали «ваяю, ваятель, ваяние»<sup>26</sup>. Цікаво, що термін *sculptor* довгий час упродовж XVII–XVIII ст. використовували гравери, які саме так підписували свої твори. Наприклад, під гравірованим листом «Дедикації» Л. Кщорновича «Кіот Срібнокований» (1695) гравер підписався так: «Inncenty Szczyrski sculp.»; а під відомою гравюрою «Апофеоз Мазепи» (1708) гравер самоідентифікував себе так: «Daniel Galachowski sculpsit Kijouiae».

Привертає увагу й уживання та відображення в джерелах минулих часів сучасного терміну *портрет*. Так, у тексті субскрипції графічного панегірика, виконаного у 1698 р. на честь охтирського полковника Івана Перехреста, автором було написано: «Милостевийшему добродиеви моему от трудов своїх выраженный сей *контрфект* в дар приношу нижайший слуга Александр Тарасевич»<sup>27</sup>. Поступово на зміну «контрфекту» прийшов інший термін, уже більш близький до сучасного. Так, у листі 1771 р. до Пелагеї Семенівни Розумовської Яків Іванович Лизогуб повідомляв, що він «насолоджується» споглядаючи на «*портрет*» батька своєї дружини (Семена Сулими – О.К.)<sup>28</sup>. У реєстрі майна Якіма Семеновича Сулими за 1776 р., зокрема зазначалося, що на стінах приміщення висіли: «*Патрет* Иоанна Сулимы, в рямах на холсту. *Патрет* Василя Савича, на холсту в простых рямах»<sup>29</sup>. Термін *парсуна* для означення портрету певної особи в текстах, які походили з теренів України, зустрічався рідко. Частіше його використовували в Московії, звідки походило й визначення певного типу зображень, які характеризувалися площинністю зображення, відсутністю світлотіні, відсутністю психологічної характеристики портретованого тощо.

У документах, які виходили з козацького середовища, також можна було

зустріти чимало термінів, які означали спеціалізацію тогочасних майстрів. Зокрема, для означення іконописців, які виключно писали ікони для іконостасів та храмів загалом, спочатку використовували термін *маляр*. Так, у листі І. Мазепи до Війська Запорозького Низового від 1692 р. гетьман повідомляв, що іконостас для Січової Покровської церкви завершений і його доправлять до Січі. Водночас «пришлем и маляра и слесаря для того чтоб *слесарь* оную чинно в церкви поставил, а *маляр*, чтоб то поисправил которое б в дороге попортилося...»<sup>30</sup>. Вже в середині XVIII ст. архімандрит Леонтій (Лука Яценко-Зеленський) у тексті опису своєї подорожі до Січі у 1749–1750 рр. при описі Покровського храму вживає термінів *ікони*, *іконостас*, поняття *святі образа*, а для означення іконописця, який може «рисовать живые образа, их же резать <...> на дереве», використав термін *живописець*<sup>31</sup>. Для означення архітекторів на той час використовували визначення «каменных дел мастер», яке у достатній кількості відбилося в листуванні І. Мазепи з царями з приводу роботи Осипа Старцева у Києві над будівництвом Миколаївського собору у Пустинно-Миколаївському монастирі на Печерську та Богоявленської церкви у Братському монастирі на Подолі<sup>32</sup>.

Таким чином, численні відомі нині та широкоживані фахівцями зі спеціальних історичних дисциплін та мистецтвознавцями терміни та поняття, були широко представлені у значній кількості писемних історичних джерел XVII–XVIII ст., аналіз яких дозволяє визначити сам перелік термінів, їхню етимологію, еволюцію словоформи, зміну або корекцію змістовного наповнення та побутування в козацькому середовищі.

### Примітки:

<sup>1</sup> Замятина Н. А. Терминология русской иконописи / Н. А. Замятина. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 9.

<sup>2</sup> Там само. – С. 13.

<sup>3</sup> Алексеева М. Жанр конклюдий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. / М. Алексеева // Русское искусство барокко: Материалы и исследования. – М., 1977; Кукушкина Е. Текст и изображение в конклюдии петровского времени (на примере царевны Наталии Алексеевны) / Е. Кукушкина // Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. – Л., 1986; Тананаева Л. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко / Л. Тананаева. – М., 1970; Білецький П. Український портретний живопис XVII–XVIII ст.: проблеми становлення і розвитку. – К., 1969; Deluga W. Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej I Akademii Mohylańskiej. – Kraków, 2003; Степовик Д. Іконографія й іконологія / Д. Степовик. – Івано-Франківськ, 2004 та ін.

<sup>4</sup> Савельева Н. П. К вопросу о связях слов в тематической группе / Н. П. Савельева // Современный русский язык. Ученые записки. – Т. 451. – Ч. 2. – М., 1971. – С. 249.

<sup>5</sup> Пушкарев Л. Н. Классификация русских письменных исторических источников по отечественной истории / Л. Н. Пушкарев. – М.: Наука, 1975. – С. 267.

<sup>6</sup> Лексикон словенороський Памви Беринди / Під ред. В. В. Німчука. – К.:

Наукова думка, 1961. – С. 47.

<sup>7</sup> Там само.

<sup>8</sup> Лексикони Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / Підгот. до друку В. В. Німчук. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 454.

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Там само. – С. 455.

<sup>11</sup> Там само. – С. 537.

<sup>12</sup> Там само.

<sup>13</sup> Січинський В. Чужинці про Україну. Вибір з описів подорожей по Україні та інших писань чужинців про Україну за десять років. – К.: Фірма «Довіра», 1992. – С. 99.

<sup>14</sup> Сулимовский архив. Фамильные бумаги Сулимъ, Скорупъ и Войцеховичей XVII–XVIII ст. С пятью портретами / Упоряд. А. Лазаревский. – К.: Типография К. Н. Милевского. 1884. – С. 107.

<sup>15</sup> Там само. – С. 147-148.

<sup>16</sup> Там само. – С. 247-248.

<sup>17</sup> Лексикон словенороський Памви Беринди / Під ред. В. В. Німчука. – К.: Наукова думка, 1961. – С. 158.

<sup>18</sup> Куншт. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/11/slb07506.htm>

<sup>19</sup> Сулимовский архив. Фамильные бумаги Сулимъ, Скорупъ и Войцеховичей XVII–XVIII ст. С пятью портретами / Упоряд. А. Лазаревский. – К.: Типография К. Н. Милевского. 1884. – С. 107.

<sup>20</sup> Deluga W. Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej. – Kraków, 2003. – 134 s.

<sup>21</sup> Лексикони Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / Підгот. до друку В. В. Німчук. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 135.

<sup>22</sup> Конклюдия. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://slovari.yandex.ru/~книги/Гуманитарный%20словарь/Конклюдия/>; Жанр конклюдий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://utog.com.ua/2012/10/zhanr-konklyuzij-v-russkom-iskusstve-konca-xvii-nachala-xviii-v-znachenie-slova-konklyuziya/>

<sup>23</sup> Лексикони Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / Підгот. до друку В. В. Німчук. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 135.

<sup>24</sup> Там само. – С. 211.

<sup>25</sup> Там само. – С. 211.

<sup>26</sup> Там само. – С. 365.

<sup>27</sup> Ковалевська О. Зображення крізь віки: іконографія козацької старшини XVII–XVIII ст. В 2-х ч. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2014. – Ч. 2. Додатки. – С. 47 (№38).

<sup>28</sup> Сулимовский архив. Фамильные бумаги Сулимъ, Скорупъ и Войцеховичей XVII–XVIII ст. С пятью портретами / Упоряд. А. Лазаревский. – К.: Типография К. Н. Милевского. 1884. – С. 112.



<sup>29</sup> Там само. – С. 115-116.

<sup>30</sup> До Війська Запорозького Низового (1692, грудня 29, Батурин) // Листи Івана Мазепи / Упоряд. та автор вступ. досл. В. Станіславський. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2010. – С. 364.

<sup>31</sup> Архімандрит Леонтій (Лука Яценко-Зеленський). Подорожі на запорозьку Січ у 1749–1750 і 1751 рр. / Упоряд. В. Грибовський, В. Мільчев. – К., 2012. – С. 21.

<sup>32</sup> До Івана та Петра Олексійовичів (1693, травня 23, з-під Конотопу) // Листи Івана Мазепи / Упоряд. та автор вступ. досл.-я В. Станіславський. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2010. – С. 387–388.

*Отримано 03.09.2015 р.*

**Віталій Степанков**

## **ЧИ БУЛА СФОРМОВАНА «ПОЛІТИЧНА ЕЛІТА» У ПЕРІОД УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ XVII ст.?**

Без перебільшення можна констатувати той факт, що проблема сутності поняття «політичної еліти» і все, що пов'язане з нею, продовжує викликати велику зацікавленість у середовищі вчених гуманітарних напрямків: істориків, політологів, соціологів тощо. І хоча написано тисячі робіт, феномен цього соціального явища ще тривалий час залишатиметься епіцентром прискіпливої уваги з боку дослідників через свою суперечливу й неоднозначну характеристику.

Вивчаючи дану проблему провідні російські елітологи Г. Ашин та Є. Охотський визначили кілька головних підходів до з'ясування змісту поняття «політичної еліти»: статусно-функціональний, ціннісний, соціально-класовий й соціокультурний<sup>1</sup>. Найпоширенішими з-поміж них є статусно-функціональний і ціннісний. Прихильники першого з них, розглядають еліту через призму «соціального статусу людини», тобто, яке вона займає місце у владних структурах, яку виконує роль у прийнятті тих чи інших рішень і як нею реалізуються управлінські функції. А до прихильників ціннісного підходу відносять тих науковців, котрі на чільне місце ставлять «духовний аристократизм, особистісну перевагу (культурно-освітню, морально-вольову, фізичну) одних людей над іншими, стиль володарювання<sup>2</sup>.

Вважаємо, що саме здібності й уміння політиків й управлінців, які в кінцевому результаті у їхній діяльності перетворюються на якісні показники, повинні слугувати тим мірилом, з яким слід підходити до означення сутності політичної еліти. А їх низький коефіцієнт засвідчує про приналежність представників владних структур до «владної меншості», але у жодному випадку не до