

Le portrait cosaque dans la peinture ukrainienne des XVII^e et XVIII^e siècles

OLEKSANDER FEDORUK

Le portrait cosaque tient une place exceptionnelle dans l'art ukrainien. Il fait paraître avec force le caractère national de la peinture, sa valeur artistique peu ordinaire, ses liens étroits avec la culture artistique d'autres peuples, notamment des Polonais, des Allemands ainsi que des Russes. Le portrait cosaque reflète les meilleures réalisations de notre art d'une période historique bien déterminée et nous autres, Ukrainiens d'aujourd'hui, reconnaissant les lacunes de notre savoir dans ce domaine et une vulgarisation éducative et esthétique à peine existante, nous nous rendons compte que c'est bien sur ce problème que doivent être concentrés tous nos efforts de recherche visant à rendre objective la compréhension de la culture spirituelle des Cosaques. L'époque cosaque fut l'un des sommets de la culture ukrainienne. Le portrait cosaque comme, du reste, tous les arts de l'époque, s'est élevé sur la crête de la lutte libératrice du peuple contre ses oppresseurs.

Parmi les chercheurs dans le domaine du portrait ukrainien (cosaque inclus) de la première génération, il faut citer avant tout K. Šyroc'kyj, F. Ernst, D. Ščerbakivs'kyj, S. Taranušenko. Dans les années 60 furent créées des conditions favorables à son étude. À la fin des années 60 et au début des années 70 paraissent plusieurs ouvrages de P. Bilec'kyj, P. Žoltovs'kyj, H. Lohvyn, V. Ovsijčuk qui ont élargi nos connaissances de ce problème.

Le type du portrait psychologique formé à la fin de la première moitié du XVII^e siècle a atteint un niveau remarquable à l'époque cosaque. Nous comprenons aujourd'hui l'étendue des pertes infligées au peuple ukrainien par une politique bien menée de dénationalisation et déculturation, en commençant par la destruction barbare de nombreuses églises de l'ancienne Rus' et de l'époque des hetmans. Le portrait cosaque a, lui aussi, subi d'importantes pertes. Sans ces pertes nous aurions maintenant un tableau exhaustif du développement de ce portrait, depuis les portraits

perdus d'Ivan Pidkova du ^{xvi}^e siècle, de Havrylo Holubok du ^{xvii}^e siècle ou celui de Myxajlo Braslavec' de Velyka Bahačka, de nombreux portraits d'Ivan Mazepa jusqu'aux œuvres de la fin du ^{xviii}^e siècle telles que les portraits des marguilliers Ivan et Jakiv Šyjan du Musée régional et historique d'Odessa, ou ceux d'Opanas Kovpak par A. Moklakovs'kyj ou bien celui de Pavlo Rudenko peint par V. Borovykovs'kyj qui couronne cette brillante série. Le niveau artistique très élevé de ces portraits cosaques a en son temps séduit Paul d'Alep lequel, décrivant avec admiration l'icône de la Mère de Dieu de Vasyl'kiv : « nous n'avons jamais rien vu de pareil ni avant ni après », a donné les détails du gonfalon funèbre de Tymofij Xmel'nyc'kyj à Subotiv : « à cheval, avec une épée dans la main droite et la masse dans la main gauche ».

Le portrait cosaque, marqué par des influences de la culture de la Renaissance et du style baroque, y compris par le sarmatisme (aspect décoratif, localisation de couleurs, linéarité), possédait néanmoins ses traits distinctifs remontant à des traditions anciennes. Ces traits caractéristiques concernaient avant tout la statique canonique intérieure des formes et de la composition, avaient pour but de mettre en relief la dignité sociale et personnelle du personnage, comme on l'écrivait à l'époque, « plein de pieuses vertus ». Au ^{xvii}^e et surtout au ^{xviii}^e siècle, la majesté du personnage était destinée avant tout à mettre en valeur les insignes de son pouvoir. Voilà la raison pour laquelle les personnes dont on faisait le portrait étaient représentées un sabre, une masse ou un pernač¹ à la main, avec toutes leurs décorations et placées dans un rang généalogique pourvu de digne ascendance (les armes de la dynastie étaient obligatoires pour parachever la composition). Le portrait était l'un des moyens de glorification du modèle, il confirmait son importance. D'après ce qu'on lit dans le *Pateryk*² de la Laure de Kiev (1661), le portrait décore la maison et glorifie les aïeux et les pères de ses occupants : « Ce fut un saint homme », disent les descendants en contemplant le portrait.

En laissant de côté certains aspects du problème liés au développement du portrait cosaque, nous essaierons plutôt de concentrer notre attention sur les portraits épitaphes genre « marguilliers » et profanes, sur les icônes du type de l'Intercession de la Sainte-Vierge particulièrement vénérées à cette époque, et sur le personnage très populaire en Ukraine du « Cosaque jouant de la bandura » et du « Cosaque Mamaj » qui a surgi des profondeurs de la culture du peuple. Des légendes accompagnaient le portrait, du type :

Voilà un Cosaque qui joue de la kobza,
Tout ce qu'il veut il l'obtiendra.

1. Bâton orné de plumes qui symbolisait le pouvoir du colonel (N. D. T.).

2. Vies des Pères de l'Église.

Le portrait épitaphe posthume était particulièrement répandu dans la peinture des Slaves occidentaux du XVII^e siècle. À travers eux et, notamment, à travers le milieu polonais, il a pu s'établir en Ukraine. Parmi les premiers gonfalons funèbres sont mentionnés ceux représentant l'image de Petro Konaševyč Sahajdačnyj, mort de ses blessures en 1622. Des gravures nous donnent une idée de ce qu'était ce gonfalon représentant l'hetman à cheval avec un blason au fond, ainsi que la silhouette d'un Cosaque avec un fusil et la prise de la ville de Caffa.

On n'a pas un seul portrait de B. Xmel'nyc'kyj ni de ses compagnons fait de leur vivant, malgré l'exceptionnelle popularité du personnage de Xmel'nyc'kyj dans les dums, chansons historiques et tableaux ukrainiens. La plupart de ses portraits ont pour modèle la gravure très connue de Willem Hondius de Gdansk sur laquelle l'hetman est représenté avec un visage plein d'énergie, une masse, en župan³ et toque à plumes d'autruche. L'artiste hollandais Hondius ainsi que d'autres peintres hollandais ont peint sur commande de la famille de l'hetman (les portraits de Tymiš Xmel'nyc'kyj et de son épouse Rosanda). On connaît également un portrait de Xmel'nyc'kyj fait au crayon par Abraham van Westervelt.

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les portraits de l'hetman Xmel'nyc'kyj sont devenus très populaires et, de même que le « Cosaque jouant de la bandura », faisaient partie intégrante des maisons de chefs cosaques. Parmi ces portraits connus mais perdus au fil des siècles, on peut citer celui du Musée d'histoire de Černihiv, un portrait en pied datant du XVII^e siècle qui, en son temps, avait décoré la cathédrale de l'Assomption du monastère, ainsi qu'un tableau du début du XVIII^e siècle de l'ancienne collection de V. Tarnovs'kyj, représentant l'hetman, debout sur le bord du Dniπρο avec ses affluents, appelant les Cosaques à l'insurrection (on voit 23 masses signifiant le nombre de régiments cosaques et, au loin, on aperçoit un kurin⁴ avec des étendards, des régiments, ainsi qu'un groupe de Polonais pris de peur). La toile se trouvait à Subotiv et remplissait la fonction de portrait genre « marguilliers » et d'épitaphe. Le portrait fut peint, comme en témoignent certaines inscriptions, non sans influence du drame *Bonté Divine*. C'est l'une des meilleures œuvres de la peinture populaire glorifiant les Cosaques.

Dans *L'Histoire des Ruthènes*, dans la description des funérailles de l'hetman à Subotiv en 1657, on accorde plusieurs lignes au portrait funéraire du personnage sous son baldaquin et à l'inscription panégyrique, tout à fait dans l'esprit des métaphores du style baroque : Xmel'nyc'kyj est comparé aux Grecs vainqueurs de Troie, à César ; avec ses régiments cosaques il a couvert de honte la Pologne.

On doit ranger parmi les œuvres connues qui glorifient le personnage de l'hetman l'icône du type « Intercession de la Sainte-Vierge » du village de Motožyn (fin

3. Habit d'apparat des chefs cosaques (N. D. T.).

4. Demeure cosaque abritant la garnison de la Sič (N. D. T.).

du XVII^e siècle). La Mère de Dieu étreint, selon la version de P. Bilec'kyj, le tsar Aleksej Mixajlovič, l'évêque Lazar Baranovyč, des moines. On distingue particulièrement bien la tête de Xmel'nyc'kyj. L'hetman a sa masse, sa toque emplumée, l'air jeune, énergique. L'icône penche plutôt vers la peinture italienne et est loin des traditions byzantines.

Dans les annales de Velyčko (1648-1720) on voit dix portraits d'hetmans rehaussés à l'encre de Chine, y compris celui de Xmel'nyc'kyj. La composition a la forme ovale, l'hetman est revêtu de sa cotte de mailles, il est tête nue, il tient sa masse. L'image de l'hetman nous gagne par sa simplicité, son caractère humain, sa tristesse, elle n'a rien de pathétique ni d'hyperbolique.

Hormis le portrait de Xmel'nyc'kyj, on y trouve ceux de I. Vyhovs'kyj, Jurij Xmel'nyc'kyj, P. Teterja, I. Brjuxovec'kyj, P. Dorošenko, M. Mnohohrišnyj, M. Xanenko, I. Samojlovyč, I. Mazepa — les dix portraits sont faits à la plume et rehaussés à l'encre marron.

Les premiers portraits cosaques ont toujours résolu les problèmes éthiques d'une façon très simple et accessible : le personnage représenté sur le portrait incarnait les meilleures vertus morales tout en portant l'empreinte de certaines obligations sociales conditionnées par le rang social du personnage, le poste qu'il occupait et les liens familiaux. Tout ceci a favorisé le développement du portrait du type généralisateur et officiel. C'est ainsi que se faisait la transition de la Renaissance au style baroque dans la peinture ukrainienne. Les peintres cosaques prenaient soin de la véracité de leurs œuvres, de l'expressivité et de la valeur décorative des couleurs, s'en tenant toujours au schéma compositionnel établi. L'importance, la dignité et l'hiératisme du modèle primaient tout. Voilà pourquoi la priorité revenait à la tête, au visage du personnage. Souvent les portraits complétaient les épitaphes. C'est ainsi que les portraits du genre des marguilliers remplissaient la fonction d'épitaphe. En même temps, sur ces portraits, des images réalistes rejoignaient des images symboliques qui, à leur tour, incarnaient certaines idées et répondaient tout à fait à l'esprit de l'art baroque.

Parmi les hetmans dont le sort tragique fit naître des légendes, on peut citer Ivan Samojlovyč, dont le portrait en pied orne l'église de la Trinité du monastère de Hustytn. En exil à Tobolsk, il est représenté dans les traditions du portrait des « marguilliers » en train de prier, avec sa masse, sa toque, son blason et son rideau drapé, éléments du portrait officiel. Mais, à vrai dire, c'est sa tristesse purement terrestre qui nous séduit.

Les portraits typiques des années 70-80 du XVII^e siècle, ce sont les portraits épitaphes du colonel de Korsun' I. Huljanc'kyj et du juge général Ivan Domontovyč, du colonel de Pryluky Ivan Storoženko (malheureusement perdus ou sous forme de copies) et du sotnyk Sava Tuptalo, de l'église Saint-Cyrille. Tous ces portraits incarnaient l'idée de l'honneur, du courage, de la dignité. Ils représentaient tous des gens hors du commun, forts, intelligents et, en même temps, proches du milieu dont ils sont issus grâce à la force de leur caractère. L'épitaphe écrite du portrait de Domontovyč,

fondateur de la cathédrale du monastère Saint-Nicolas à Baturyn, est pour nous du plus grand intérêt.

Certaines icônes représentent des images votives. L'une des meilleures est celle de la « Crucifixion » de Pyrjatyn (fin du XVII^e siècle) où l'on peut voir le colonel de Lubny Leontij Svička en train de prier. Le peintre, dont le nom est Josyf Ivanovyč (très considéré par Mazepa), représente dans le fond de l'icône la cathédrale du monastère de Mhar. Les traits du visage du colonel sont individualisés autant que sa silhouette est dépourvue de tout relief, elle est plate comme sur toutes les icônes, ce qui prouve l'ambivalence du style : le désir de se détacher de l'icône est manifeste dans le portrait ; le paysage, le fond doré sont tout à fait dans la tradition des icônes. Les chercheurs comparent ce tableau avec le portrait profane de Svička qui nous donne une image idéalisée du personnage (1688), corrigée, beaucoup plus officielle.

Les auteurs de nombreux portraits cosaques étaient souvent des peintres locaux, parfois peintres d'icônes, lesquels, se conformant aux désirs de leurs clients, chefs cosaques, pensaient d'abord à magnifier leur image. C'est bien dans ce but précis qu'on tâchait de rendre les portraits ressemblants, et tous les détails d'habillement, tous les accessoires qui avaient accompagné le personnage de son vivant étaient peints avec le plus grand soin. Cette manière pathétique de peindre allait de pair avec l'idée du patriotisme et de l'enthousiasme national, idée qui ne s'était jamais éteinte avec la fin du gouvernement des hetmans, mais avait pris de nouvelles formes dans les conditions générales des brimades et de l'oppression. À voir sous cet angle, les portraits en pied de l'adjoint à l'hetman Vasył' Dunin-Borkovs'kyj, du colonel Myklaševs'kyj et de l'otaman⁵ Danylo Jefremov sont des portraits de présentation, des portraits officiels.

Les traits du visage de l'adjoint à l'hetman sont individualisés, mais les vêtements et les éléments du décor sont peints comme sur une icône. Le portrait est fait à la détrempe, sur une planche, la facture en est très nette, les arabesques de son habit et du tapis sont d'une finesse extrême. Le marguillier du monastère de Jelec', Dunin-Borkovs'kyj, homme très cruel, a laissé de mauvais souvenirs dans les légendes et les contes de l'époque.

Myxajlo Myklaševs'kyj a péri près de Nesviž, dans la bataille contre les Suédois. D'où la majesté de l'image. Tous les accessoires, les vêtements, les dessins du décor visent au même but. Nous observons le même style de peinture dans le portrait de l'otaman du Don Danylo Jefremov dont le nom est entré dans le nécrologe du monastère des Grottes. Le portrait se trouvait à la cathédrale de l'Assomption. Le portrait du colonel de Kyjiv Juxym Darahan, en habit doré, porte la même empreinte de ce style officiel. Ce portrait reflète de nouvelles tendances dans le milieu des chefs cosaques qui commençaient à rêver de titres de noblesse et renonçaient aux anciennes coutumes.

5. Commandant d'une garnison urbaine ou rurale avec toute sa population (N. D. T.).

Les portraits des marguilliers Jakiv et Ivan Šyjan couronnent le développement de ce type de portrait. Ils étaient destinés à l'église de Nykopil'. Ces grands portraits en pied étaient disposés de part et d'autre de l'iconostase construite aux frais des deux frères en 1784. Ils sont peints à la nouvelle manière, sans pompe ni obséquiosité, avec un grand réalisme qui rend l'image très expressive et empreinte de psychologisme. Les visages ont du volume, un regard pénétrant. Le portrait de Jakiv Šyjan a tellement plu à Repin qu'il l'a reporté, inchangé, sur son célèbre tableau : « Les Zaporogues écrivent une lettre au sultan ».

Et qu'en est-il des portraits de l'hetman Mazepa ? Parmi les portraits type « marguilliers » de la cathédrale de l'Assomption du monastère des Grottes de Kyjiv on a gardé pendant longtemps celui de Mazepa. En 1834 l'ordre fut donné de l'enlever. La copie de ce portrait se trouve au Musée d'histoire de Dnipropetrovs'k. Les portraits de Mazepa furent impitoyablement détruits. On leur intentait des procès, ce qu'on peut juger d'après le tableau de l'« Assomption » du monastère de Kamin' sur lequel étaient représentés Pavlo Polubotok, Skoropads'kyj et Mazepa. On connaît le rite de malédiction organisé sur l'initiative de l'évêque Prokopovyč contre le portrait de Mazepa à Hluxiv en 1708 et décrit par Xotkevyč d'après *L'Histoire des Ruthènes*.

Le mouvement insurrectionnel des hajdamaky a fait naître ses propres héros qui sont restés longtemps vivants dans la mémoire du peuple, car leur existence entretenait l'espoir de liberté. Les portraits des hajdamaky ont traversé le temps, notamment ceux de Gonta, de Zaliznjak, de Xoma, osavul⁶ de Žytomyr, de Bondarenko de Čornobyl' (milieu du XVIII^e siècle). Ils ont presque tous été réalisés par des peintres amateurs, apportaient aux gens de nouvelles impressions sur les insurrections populaires du XVIII^e siècle qui avaient ébranlé l'Ukraine de la rive droite du Dniπρο et semé la panique en Pologne et en Russie.

Les tableaux des épouses de cosaques célèbres se rapprochent des portraits de Cosaques. Sans parler de l'image très connue de Rajina Vyšnevec'ka-Mohyljanka, fondatrice des monastères de Hustyn et de Mhar, rappelons-nous le portrait traditionnel de Feodosija Palij avec ses trois enfants en costume national ukrainien (1686), celui de Jevdokija Žuravka, épouse du sotnyk⁷ Lukijan Žuravka de Novhorod-Sivers'kyj, avec ses trois enfants (peint par Ivan Palijevs'kyj, 1697), un autre portrait de Feodosija Palij, réalisé aux environs de 1711 comme portrait épitaphe, représentant cette fois-ci la défunte épouse de Semen Palij avec ses petits-enfants ; tous ces portraits sont du même style que ceux des Cosaques : les qualités terrestres des personnages étaient magnifiées au nom du divin. Les personnes représentées sur ces portraits avaient laissé un bon souvenir, ce qu'on pouvait lire sur les épitaphes écrites. Le visage était peint avec beaucoup de soin, les costumes étaient très riches et abon-

6. Exerçait la fonction d'aide de camp de l'hetman et d'inspecteur de l'armée cosaque ; en russe esaul (N. D. T.).

7. Était en fait celui de colonel (N. D. T.).

daient en ornements et parures, mais l'image est plate, sans relief. On peut distinguer, sur ce plan, les icônes de l'église de Soročynci, notamment celle de sainte Uljana dont le visage, selon l'avis de H. Lohvyn, de P. Bilec'kyj et de L. Miljajeva, est un portrait de femme réelle, en l'occurrence celui de l'épouse de l'hetman Danylo Apostol, Uljana Apostol. Au moment de la création de l'iconostase et de la consécration par le métropolitain Zaborovs'kyj de l'église de la Transfiguration de Soročynci, perle de l'art baroque ukrainien, l'épouse de l'hetman était une femme robuste, épanouie. C'est ainsi qu'elle est représentée dans son rôle de sainte.

Cette manière de prendre des prototypes réels pour peindre les saints était très répandue en Ukraine, ce qui témoigne des goûts esthétiques des clients qui avaient envie de croire en ce qu'il était facile de croire.

Une page à part, hormis les portraits cosaques genre « marguilliers » (il y a eu également des portraits de hiérarques et des portraits votifs de bourgeois), est constituée par les portraits profanes qui avaient un champ d'action assez limité et étaient destinés à la famille. Les portraits de ce genre ont constitué des galeries familiales comme, par exemple, la collection des Galagan à Sokyrynci, des Sulyma à Sulymivka. Ils font tous partie du mode de vie cosaque, de leurs mœurs, témoignent du respect des Cosaques pour leurs ancêtres, pour leurs familles. Les auteurs de ces portraits furent des peintres de corporations artisanales, des peintres d'icônes qui satisfaisaient aux exigences du client. Ainsi, dans la ville de Starodub (lieu de cantonnement d'un régiment) en 1726 il y avait 18 églises et 36 peintres.

Les portraits décoraient les maisons d'hetmans, de chefs cosaques, les monastères. Il y avait des portraits particulièrement vénérés (P. Polubotok, V. Kočubej, I. Mazepa, B. Xmel'nyc'kyj). Les portraits d'hetmans les plus intéressants sont ceux de I. Skoropads'kyj, de D. Apostol (borgne), ainsi que les portraits des héros populaires préférés, des colonels cosaques. Les portraits cosaques semblent nous introduire dans l'atmosphère troublante des époques révolues, raniment les pages de l'histoire nationale. Regardons de plus près l'image du colonel Hnat Galagan, et nous verrons un homme au destin difficile, au caractère rude, un homme qui, au prix d'une trahison à la Sič, a obtenu des faveurs. Le portrait d'Ivan Zabyla, officier supérieur mort à l'âge de 37 ans, fait transparaître une certaine angoisse dans l'expression de son visage. Il a passé toute sa vie à accumuler propriété sur propriété et n'a pas apprécié le fait que Mazepa lui ait pris le village de Klyšky pour l'offrir à son frère aîné. Le portrait du colonel Hryhorij Halahan reflète son tempérament morbide. Et quel contraste avec le portrait de Vasył' Hamalija avec son opulence toute orientale (« Hamalija » dérive du mot turc « hamal » qui signifie « fort », « portefaix »). Deux portraits de Kočubej (celui de l'Ermitage et celui de Poltava) avaient pour but de glorifier le juge général. Une sorte d'aura héroïque émane du portrait d'Ivan Sulyma mort à la construction du canal de Ladoga. Par contre, son fils, le riche colonel Semen Sulyma, nous apparaît comme quelqu'un de gai, d'amoureux de la vie. Le portrait de son épouse Paraskevija Sulyma, née Dunina-Borkovs'ka, lui fait pendant.

Les portraits profanes expriment l'état d'esprit des Cosaques riches qui se détachaient de leurs origines et « tendaient » vers la noblesse russe (« Vasyľ Hudovyč »). Mais il restait toujours des Cosaques qui tenaient à leurs coutumes ancestrales comme, par exemple, Andrij Poletyka ou le colonel de l'armée russe Opanas Kovpak, marguillier du monastère de Samara. Un autre portrait des années 80 du XVIII^e siècle nous présente un Zaporogue avec une médaille du tsar sur son župan argenté. Avec ce portrait s'achève la généalogie du portrait cosaque. Le cadre de l'esthétique traditionnelle est « éclaté » par le portrait du bourgmestre de Poltava, Pavlo Rudenko, ancien colonel, peint par V. Borovykovs'kyj. Il relève d'un style différent, il ouvre une nouvelle page de la peinture ukrainienne.

Sur le territoire de l'administration cosaque s'est répandue l'icône du type de l'« Intercession de la Sainte-Vierge » représentant des personnages importants, des patriarches, des tsars, des hetmans, des chefs cosaques, leurs familles qui se trouvaient sous la protection de la Mère de Dieu, recouverts de son omophorium⁸. Les sujets des icônes de l'« Intercession » ont pour base un épisode de la « Vie d'André le Simple » où André, accompagné du moine Epifanij, a vu dans une église de Constantinople la Mère de Dieu qui a recouvert les croyants de son omophorium. Les tableaux de l'« Intercession » cosaques faisaient franchir aux spectateurs la porte du théâtre de la vie ukrainienne dont ils étaient eux-mêmes créateurs et acteurs, entourés d'icônoscènes-portraits de style baroque et de simples Cosaques venant prier à l'église.

À l'église de l'Intercession de la Sainte-Vierge à Perejaslav, fondée par le neveu de Mazepa, le colonel Ivan Myrovyč (1708), on trouve l'image de l'Intercession dont le genre est celui d'un tableau historique. On voit Pierre I^{er}, Catherine I^{re}, derrière eux Mazepa et Myrovyč, formant tous un seul groupe avec leur suite. De l'autre côté de saint Roman se situe le groupe dont font partie Feofan Prokopovyč, un bouffon, des moines. En haut, au-dessus de la colonnade, se trouve la Vierge entourée de ses saints. Cette icône de l'Intercession est un chef-d'œuvre de la peinture ukrainienne, elle était très appréciée par T. Ševčenko. Les images de l'hetman, des Cosaques, de l'évêque sont réalistes, peintes d'après nature, le tsar et la tsarine sont également ressemblants.

La tradition de l'Intercession de la Sainte-Vierge est visible dans la diversité de manières de traiter les images réelles et imaginaires de l'icône de Sulymivka, peinte en 1741 dans le village du colonel de Perejaslav, Semen Sulyma. On ne peut qu'admirer l'art avec lequel sont peintes les images de la tsarine Anna Leopoldovna et du tsar avec sa couronne, du colonel Semen Sulyma en župan bleu, de deux Cosaques en train de discuter. Et qu'ils sont beaux et fins, les nombreux portraits féminins ! Au centre de l'icône on voit la silhouette de saint Roman, au-dessus de lui, la Sainte-Vierge, sur la gauche, des moines parmi lesquels Epifanij écoute André le Simple :

⁸ Omophorium, ornement sacerdotal des évêques porté sur les épaules.

c'est tout un monde que nous reconstitue dans son icône ce peintre de génie, émerveillé par les arcades baroques aux dorures abondantes.

Parmi les meilleures icônes de ce type il y a celle de l'église de l'Assomption de Novhorod-Sivers'kyj avec le personnage de l'hetman Polubotok, décrite d'une façon émouvante par H. Lohvyn. L'an dernier, avec le professeur H. Lohvyn, nous avons visité cette église et nous nous sommes rendu compte que l'icône a été transférée à Černihiv. Plusieurs icônes de l'« Intercession » représentaient des chefs cosaques qui nous sont inconnus avec des pernač, qui avaient tous eu des prototypes réels mais pas concrets, ce qui avait été déjà remarqué par Fedir Ernst⁹.

Il y a des icônes dont la composition est différente. Ainsi, l'« Intercession » créée à la Sič zaporogue, avec le portrait de Petro Kalnyševs'kyj, ne représentait que deux groupes de Cosaques faisant leur prière, patronnés par saint Nicolas et l'archistratège saint Michel avec tous leurs attributs, timbales, canons et drapeaux. Ici il n'y avait pas de tsars, pas de courtisans, pas de représentants du clergé, pas d'intérieur baroque, les Cosaques priaient avec leur chef, pressentant la fin tragique de la Sič.

Des profondeurs de la culture populaire a émergé l'image du Cosaque jouant de la bandura qui nous a apporté, à travers les siècles, l'idée folklorique du vaillant Cosaque, défenseur de la terre natale. Sa composition définitive s'est formée pendant les xviii^e et xix^e siècles. Les plus anciens modèles de ce tableau datent de la première moitié du xviii^e siècle. Pourtant il n'est pas exclu que les signes avant-coureurs de ce style soient apparus au xvii^e siècle. Avec le temps, l'image du Cosaque jouant de la bandura a donc acquis des traits bien précis et définitifs, basés sur des impressions de la vie réelle. Vers le milieu du xviii^e siècle, l'histoire des hajdamaky fut introduite comme partie intégrante de ce sujet, avec sa transposition folklorique correspondante. Parmi toutes les variantes possibles de cette image, c'est la manière lyrique de son interprétation qui a fini par être la plus populaire, avec l'image du Cosaque pendant son repos, « avec le cheval noir qui ne court pas et le mousqueton qui se repose ». L'image du « Cosaque jouant de la bandura » et, à partir du milieu du xviii^e siècle, celle du « Cosaque Mamaj » ayant pour prototype un certain Mamaj qui en 1750 a dévasté la ville de Mošny et les domaines du prince Ljubomyrs'kyj, cette image comprenait la silhouette traditionnelle du Cosaque à la bandura et différents accessoires la complétant, un quart d'eau-de-vie, un sabre, un cheval, un mousquet, du tabac et, parfois, des scènes de la vie des hajdamaky avec des Cosaques autour des chaudrons de bouillie de maïs, ou des Cosaques buvant de l'eau-de-vie, ou des Cosaques en compagnie du vivandier. L'image du Cosaque jouant de la bandura s'est fort répandue dans le peuple, ce qui se manifeste surtout dans les légendes versifiées comme, par exemple, celle du Musée de Rivne :

9. F. Ernst, *Ukrajins'ke maljarstvo XVIII-XX stolit'* (La Peinture ukrainienne du xviii^e au xix^e siècle), Kyjiv, 1927, p. 25.

Je chanterai pour le monde entier
 Pour qu'il se souvienne de Nečaj...

De nombreuses peintures personnifient les noms de chefs populaires tels que Xarko, Semen Palij, des Cosaques comme Valihura, Kutovyj. Sur ce genre de tableaux le Cosaque est présenté comme l'incarnation de la force, du courage, de l'honnêteté. Son image est poétisée, imprégnée de lyrisme, de nostalgie de la Sič, de ses us et coutumes. Les inévitables bonnet d'astrakan, sabre, mousquet, gobelet sont très éloquents en ce qui concerne le mode de vie ; cette interprétation de l'image du Cosaque la rapproche des dumy et des chansons historiques.

Une aide considérable à la compréhension de la spécificité de ces tableaux avec leur structure bien déterminée nous est apportée par les inscriptions, très concises, presque idiomatiques, par exemple, « Conversation avec un Polonais », « Tu peux toujours me regarder, mais tu ne devineras jamais d'où je viens et comment je m'appelle », « Un Cosaque se repose au pied d'un saule pleureur, il tient une kobza et pince les cordes ». Sur notre tableau le texte de la légende est emprunté à un intermède tiré du théâtre de marionnettes :

Il m'est arrivé plus d'une fois de brasser la bière dans la steppe,
 Le Turc en a bu, le Tatar en a bu, le Polonais itou,
 Et traînent dans la steppe jusqu'à nos jours depuis cette fête
 Beaucoup d'ossements et pas mal de têtes.
 Mon espoir le plus sûr, c'est mon pauvre diable de mousquet
 Et mon compère de sabre pas rouillé du tout.

Ce tableau date du XIX^e siècle, mais nous y distinguons clairement les traits caractéristiques des œuvres du XVIII^e siècle dans leur coloris comme dans leur interprétation plutôt libre de la perspective, dans la manière de peindre le paysage, le cheval, les costumes, le Cosaque. À propos, le même cheval à la crinière et à la queue blanches est représenté sur un tableau qui se trouve à Jahotyń, qui est du XVIII^e siècle.

Parfois le Cosaque est représenté en compagnie d'un seigneur polonais, parfois — avec un vivandier, une jeune fille ; ces œuvres étaient très nombreuses et faisaient partie intégrante du mode de vie paysan. On retrouve l'image du Cosaque jouant de la bandura sur les carreaux de faïence, sur les coffres, sur les portes ; toutes ces œuvres confirment la force morale du peuple, ses mœurs et son aspiration à la liberté perdue à jamais. Une preuve de plus de l'extrême popularité de cette image picturale, c'est le fait que T. Ševčenko l'ait placée dans son eau-forte « Les offrandes à Čyhyryn ». C'est un fait hors du commun si l'on pense que c'est la maison de l'hetman qui est représentée.

Les répercussions de l'esthétique cosaque se firent longtemps sentir au cours du XIX^e siècle, imprégnant la culture populaire d'idées optimistes. Le portrait cosaque, cet enfant de la culture baroque, fut un joyau inestimable dans la peinture ukrainienne, un phénomène unique dans son genre.