

ГЕТЬМАН МАЗЕПА — ПОКРОВИТЕЛЬ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ

У статті йдеться про маловідомі факти з історії Софії Київської за Івана Мазепи та про відображення в її архітектурі й розписі державотворчих ідей його доби.

Триста років тому після десятиріч Руїни вбрана у барокові шати Мазепиної доби Софія Київська отримала своє друге народження. Меценатська храмобудівнича діяльність гетьмана Івана Мазепи добре відома, проте, хоч як це парадоксально, монументальне мистецтво його доби, зокрема, ідейно запрограмовані настінні малювання, — справжня terra incognita. Це й не дивно, адже храми неодноразово прикрашали пізнішими малюнками або поновлювали новими фарбами старі сюжети, тому останні часто сприймаються як творіння пізніших епох. Крім того, все, що стосувалось підданого анафемі бунтівного гетьмана, намагались стерти з пам'яті нащадків.

Розбудовуючи суверенну соборну Україну, Іван Мазепа спирався на ідею гармонійної співпраці держави і Церкви, символом якої є Свята Софія — Премудрість Бога. У герб Мазепи вкомпоновано образ храму, який названо Тріумфальною Церквою Премудрості Божої, заснованою на святих київських горах. Найповнішим втіленням ідеї Софії став для гетьмана однойменний київський храм, древня "митрополія руська". Однак ім'я Мазепи якось залишалось у затінку, коли говорилося про грандіозні роботи в Софії Київській на зламі XVII—XVIII ст., роботи, що докорінно змінили древній вигляд собору. Ця епоха в історії Софії є маловивченою, що особливо стосується стінопису пам'ятки. Побутує навіть думка, що в даний період стіни всередині собору були потиньковані й побілені, і лише з 20-х років XVIII ст. собор почали розмальовувати заново. Виникає питання: чому за гетьмана Мазепи надали величезної ваги перебудові Софії й знехтували її живописним опорядженням? Адже на останню справу у гетьмана були час і кошти, та й, певна річ, мали бути свої інтереси. Отже, перед сучасним дослідником Ма-

зепиної доби в історії Софії постає низка проблем, які можуть розв'язуватись тільки в контексті ідейних завдань його епохи, її ментальних норм та ціннісних орієнтацій.

Передусім варто накреслити те історичне тло, на якому розгорнулася діяльність Мазепи у Софії Київській. 1687р., коли Мазепа став гетьманом, київським митрополитом був Гедеон Святополк-Четвертинський, висвячений у Москві наприкінці 1685 р. У цей час митрополита резиденція перебувала у критичному стані. Значно реставрована Петром Могилою Софія в добу Руїни прийшла у занепад, а західна частина храму, яку Могила не встиг відремонтувати, все ще перебувала в руїнах. Занепали і зведені Могилою довкола Софії дерев'яні монастирські будови, яким було вже понад півстоліття. Софійський монастир був позбавлений більшості своїх угідь, а сам собор — церковного начиння і документів. Остання обставина пояснювалась не лише тим, що собор на кілька десятиріч був поглишений митрополитами. В одній із своїх грамот митрополит Гедеон писав, що Петро Могила, побоюючись переходу Софії після його смерті до рук уніатів, перед своєю кончиною все церковне начиння, архієрейське вбрання і документи переніс на зберігання у Лавру. [1]

У ці роки розпочали розчищення від завалів західної частини Софійського собору і відбудову його західної стіни. Відремонтували й дерев'яні монастирські споруди Могилянської доби.

Найбільш значні роботи у Софійському соборі та на його подвір'ї провадилися на зламі XVII—XVIII ст., коли гетьман Мазепа досяг зеніту своєї слави й могутності, а митрополиту кафедру посів Києво-печерський архімандрит Варлаам Ясинський (1690—1706), якого Мазепа називав "отцом пастиром и благодетелем моим великим" [2]. Гетьман виклопотав митрополиту

Варлааму титул екзарха Московського патріарха, піднісши цим значення предстоятеля української Церкви, права і привілеї якої Мазепа всіляко боронив від централізаторської та русифікаторської політики московської влади.

За свідченнями сучасників Мазепа, він "розкинув і видав... щедрою рукою у побожному намірі на будову багатьох церков і монастирів, на милостині" незліченні багатства. Вже по його смерті 1709 р. козацька старшина, складаючи в Бендерах великий реєстр фондаций і донацій Мазепа, згадала серед іншого "позолочення бані митрополичого собору в Києві 5000 дук.; золота чаша для нього 500 дук.; віднова його 50000 зол." В архієрейській ризниці зберігався подарований Мазепою саккос золотий алтабасової парчі [3].

Відновлення митрополичої резиденції йшло швидкими темпами і вже до початку XVIII ст. Софійський собор було повністю відбудовано. Однак, 1697 р. сталась прикра подія, коли сильна пожежа знищила вже полагождені дерев'яні будівлі монастиря і пошкодила собор; тоді ж згорів монастирський архів. У донесенні Петру I Варлаам Ясинський писав: "...пожар ношный, незапный, страшный...сгорели митрополичьи келии и хранилища, погибли книги и грамоты и...предверие церковное многим иждивением вновь каменно составленное падеся ужасно же паки восстановления требует" [4]. Археологічні спостереження на подвір'ї собору дали нам змогу виявити точне місцезнаходження дерев'яного митрополичого будинку та сліди пожежі, від якої він загинув. Будинок стояв за 13 м від південно-західного рогу собору, тому зрозуміло, чому впало пошкоджене вогнем західне переддвер'я храму (нартекс) [5].

Варлаамом Ясинським і його наступником Йоасафом Кроковським на подвір'ї собору знову були зведені дерев'яні споруди Софійського монастиря. А вже за часів митрополита Варлаама Вонатовича (1722—1730) тут розпочалося будівництво мурованих монастирських споруд, що збереглися до наших часів.

Втім, зведення кам'яних будівель ансамблю Софійського монастиря було започатковано ще за часів Мазепа. У 1699—1707 рр., одночасно з відбудовою Софійського собору, його подвір'я оточують високим муром, у якому було два входи — з боку Софійського майдану сюди вела монументальна триярусна дзвіниця, а з боку сучасної вулиці Володимирської — південна в'їзна вежа. Подібно до вівтарної, триумфальної арки, головний вхід на територію собору теж вважався триумфальним, тож дзвіниця отримала назву Триумфальної. А її великий ошатний дзвін вагою 13 тонн, відлитий 1706 р. київським майстром

Опанасом Петровичем, носив ім'я свого замовника — "Мазепа" (цей дзвін зберігся у дзвіниці донині). Урочистий характер мала і південна в'їзна вежа, високий шпиль якої прикрашала золочена крилата постать покровителя Києва — архістратига Михаїла. Але наймонументальніше враження справляла св. Софія, яка втілювала ідею української державності в звучанні Мазепиної доби. Над Софією велично здіймаються позолочені грушовидні гранчасті бані, фасади прикрашають вигадливі фронтони й багате примхливе ліплення. Особливо пишно декорують відновлений з руїн західний фасад храму з центральним порталом. Над давніми одноярусними відкритими галереями надбудовують другі поверхи, а самі галереї перетворюють на закриті приміщення, у яких влаштовують бічні приділи з вівтарями. Цікаво, що 27 серпня 1689 р. Гедеон Четвертинський освячує один з новостворених вівтарів на честь собору св. Іоанна Предтечі — покровителя Івана Мазепа. Точна дата народження Мазепа невідома: називають то 1629 р., то 1632, то 1639—1940. Можна думати, що софійський вівтар освячено на честь 50-річчя гетьмана, котрий, імовірно, народився 1639 р. Наш здогад підтверджується авторитетним свідченням гетьмана Пилипа Орлика, який писав у своєму листі від 22 серпня 1741 р.:

"...мені вже 70 років, стільки, скільки мав небіжчик Мазепа в Бендерах" (себто 1709 р.) [6].

Триумфальні мотиви Мазепиної доби читаються і в інтер'єрі св. Софії. Його капітально ремонтують, пошкоджену давню мозаїчну підлогу закривають новою з фігурних полив'яних плиток. Перебудовується поруйнована західна частина інтер'єра, внаслідок чого центральна нава стає просторішою; значно збільшившись у довжину, вона надає інтер'єрові базилікальності. У цьому виявився притаманний українському бароко синтез західноєвропейської та української традицій, коріння якої сягає княжої доби. Вважають, що зразком для Мазепиною храмобудівництва в Києві були західноєвропейські барокові базиліки.

Тоді ж пошкоджені давні фрески потинькують і забілюють. 1701 р. московський священик Іван Лук'янов записав: "Церковь Софии Премудрыя Божия зело хороша и образсовата, да в ней презорство строения; нету ничего — пусто, икон нет; а старое было стенное письмо, а митрополит не хай все замазав известью" [7]. Саме це свідчення спричинилося до переконання, нібито Софія не була прикрашена малюнками в часи Мазепа.

На наш погляд, все було інакше. Імовірно, на зламі XVII—XVIII ст. щойно потиньковані й побілені стіни храму були підготовлені для но-

вого розпису — це засвідчує той факт, що Лук'янов бачив вільний від начиння та ікон собор. Судячи з усього, незабаром розпис було розпочато: на північній стіні центральної нави, поверх княжого портрета XI ст., зберігся значний фрагмент пізньосередньовічного розпису, який міг виникнути лише на зламі XVII—XVIII ст. Річ у тім, що 1651 р. голандський художник А. ван Вестерфельд замалював тут княжий портрет, потім було запустіння Руїни, а вже за митрополита Йоасафа Кроковського — наступника Варлаама Ясинського — на цій стіні з'являється зображення V Вселенського собору.

До Мазепиних часів належить і чудове зображення двох вогняних серафимів, що збереглося на вівтарній арці Благовіщенського приділу, влаштованого на зламі XVII—XVIII ст. у східній частині північної зовнішньої галереї. Симетрично до цього вівтаря, у південній зовнішній галереї, створили приділ Успіння Богородиці. Якщо присвячення новостворених вівтарів східної половини галерей було підпорядкованим головній ідеї храму св. Софії, яка пов'язувалась із Богородицею, з ключовим образом Оранги у центральному вівтарі, то симетричні вівтарі західної половини галерей були присвячені Іоанну Предтечі — патрону гетьмана і Дванадцятьом апостолам. У приділі Іоанна Предтечі було встановлено гарний бароковий іконостас роботи українських майстрів кінця XVII — початку XVIII ст., верхня частина якого являла собою древо Ієсеево: з черева праотця Іесея виростала ажурна золота лоза, на вітах якої містилися зображення у медальйонах царів іудейських — предків Ісуса Христа. Композиція іконостасу ймовірно була реакцією на конкретний запит свого замовника — Івана Мазепи, акцентуючи шляхетний родовід і харизматичний характер влади гетьмана.

Сюжет "древо Ієсеево" був сакральною основою поширеного тоді жанру генеалогічних дерев, які репрезентували спадковий аристократизм своїх замовників. Недаремно "древо Ієсеево" стало найпопулярнішою композицією ґаптів київського дівочого Вознесенського монастиря, ігуменею якого була матір гетьмана — Марія Мазепа.

Прикметно, що патрональний Мазепі північно-західний приділ Іоанна Предтечі перебував у смисловому зв'язку з приділом Дванадцятьох апостолів у південній галереї, що натякало на апостольську місію гетьмана, якого порівнювали з Володимиром Рівноапостольним. Найвидатнішим твором доби Мазепи була драма Феофана Прокоповича "Володимир", присвячена гетьманові, у якій князь прославляється як фундатор Київської християнської держави і просві-

титель усієї Східної Європи. У слові Ф. Прокоповича на день св. Володимира 1705 р. стверджується, що Київ "всі християни одностаино називають другим Єрусалимом і новим Сіоном". Мазепа — гідний спадкоємець Володимира, продовжувач його святої справи.

Іменуючи себе "законним князем України", Мазепа прагнув у храмобудівництві наслідувати своїх "попередників" з дому Рюриковичів. Знаменно, що вівтарною композицією Апостольського приділу є написаний у XVIII ст. і поновлений у XIX ст. монументальний образ тронного Спаса, фланкованого імпазантними постатями Володимира й Ольги. У нас є підстави віднести появу даного вельми цікавого сюжету до часів Мазепи. На користь цього свідчать розміщення сюжету на стіні, яка виникла на зламі XVII—XVIII ст., його органічний зв'язок з архітектурою нового вівтаря, а також ідейне звучання композиції та її образно-стильові ознаки.

Сюжет супроводжується великим написом, що йде по широкій стрічці: "Благословень еси на престолє славы царствія твоего седяї на херувимехъ". Грандіозний образ Спаса на престолі у хмарах, підтримуваного крилатими голівками вогняних херувимів, пластичне моделювання облич, звивиста стрічка по верху сюжету з супроводжувальним написом (бандероль) — все це характерні риси монументальних малювань українського бароко, збережені в цій композиції, хоча вона і поновлювалась у пізніші часи. Видовжені постаті Володимира й Ольги з невеликими головами, анфасними іконними ликами, маленькими кистями рук свідчать про зв'язок стінопису з давньоруською традицією. Володимир зображений на тлі Дніпра і київських гір, Ольга — на тлі краєвиду, який, імовірно, символізує Царгород з його численними спорудами. Отже, акцентовано їхню рівноапостольність: навернення Ольги — "предтечі" руського християнства — у Царгороді й хрещення Володимиром Русі на берегах Дніпра.

Володимир намальований у царських шатах, на голові — "шапка Мономаха"; Ольга вбрана в одяг знатної української жінки Мазепиних часів. На ній — довге нижнє плаття, з-під якого виглядає призьбраний комір білої сорочки, зверху — коротке плаття, оздоблене по подолу золотими китицями і підперезане вишитим паском-рушником. На голові — одягнений на тонку білу хустку (мафорій) оксамитовий очіпок, підбитий білим хутром і прикрашений на взірць чалми коштовним каменем, що нагадує тодішню моду на турецькі головні убори.

Сюжет написано у створеному за Мазепи приміщенні двірцевого типу, орієнтованому на вхід у південну башту, по якій у давнину підні-

малися на княжі хори. Цей своєрідний "храм у храмі" (капела) має банястий верх, декор якого є реплікою орнаментального розпису склепіння башти.

Великий парадний вхід у башту пробито у її східній стіні теж за Мазепа. Одночасно було закладено давній вхід, що вів у башту з півдня, безпосередньо з подвір'я. Таким чином, з капели Мазепа можна було одразу потрапити у башту, гвинтові сходи якої ведуть на хори, де під час відправ перебувала козацько-старшинська еліта на чолі з гетьманом — "новим Володимиром". Не виключено, що з постаттю Ольги також асоціювалась конкретна особистість — мати гетьмана Марія Мазепа, впливова релігійна діячка, ігуменя аристократичного Вознесенського монастиря на Печерську. Вона мала чернече ім'я святої рівноапостольної мироносиці Марії Магдалини. У цьому зв'язку звертає на себе увагу незвична для іконографії Ольги деталь — вона тримає в руках не хрест, а золоту посудину: лівою рукою підтримує її, а правою граціозно здимає її кришечку. Гадаємо, що тут зображено посудину з цілющим миро — символом духовного зцілення. Отже, Ольга також виступає в ролі святої рівноапостольної мироносиці й зіставляється з патронесою Марії Мазепа — "нової Ольги".

Під час реставраційних робіт 60-х років ХХ ст. у цьому приміщенні були виявлені й інші фрагменти стінопису ХVІІІ ст., поновлені у ХІХ ст. Через пошкодження малювань важко точно датовати той чи інший фрагмент, однак, прикметно, що вони були тематично пов'язаними із встановленим тут на зламі ХVІІ—ХVІІІ ст. іконостасом. Цей Мазепин іконостас репрезентував Новий Єрусалим, заснований на 12 каменях, який оточували зображення 12 апостолів. На високій арці перед іконостасом була намальована Богоматір Оранта з написом довкола неї — зменшена копія мозаїчної Оранти в центральному вівтарі собору, напис над якою говорить про захищений Богом від сил зла непохитний Небесний Єрусалим, символом якого є Оранта.

У капелі Мазепа навпроти Оранти, на стіні над входом у південну башту, була намальована композиція "Свята Софія Премудрість Божа", точно така, яку нині бачимо на храмовій іконі в головному іконостасі собору часів митрополита Рафаїла Заборовського (1731—1747). Не виключено, що прототипом храмової ікони св. Софії послужив однойменний стінописний сюжет у приділі Дванадцятьох апостолів, адже тема св. Софії Премудрості Божої набула актуальності за часів Мазепа.

У науці ще не зверталась увага на той промовистий факт, що основні елементи іконогра-

фії св. Софії Премудрості Божої у її київському варіанті простежуються, починаючи з 80-х років ХVІІ ст. і стають популярними за часів І. Мазепа, про що свідчить українська графіка цього періоду.

Серцевиною герба гетьмана був центральний елемент храмового образу св. Софії — ротонда на семи стовпах. Мають свою відповідність і названі на храмовій іконі 7 християнських чеснот, чії імена написані на східцях ротонди. Річ у тім, що стінописні цикли на тему євангельських чеснот мали прикрашати Успенський собор Києво-Печерської лаври, про що свідчить розроблений за Мазепа проект розпису собору [8].

У проекті велике місце відводилось зображенню Небесного Єрусалима, з яким ототожнювався Київ: "Гора нова Єрусалимська, Російський Сіон — гора Кієвская яже Бог избра, апостол Андрей крестом водруженним благослови, святий Владимир крещением освяти, веру православную насади, церкви многи и монастыри многи и прекрасни назда". Аналогічні мотиви звучать у знаменитій гравюрі І. Мігури "Теза на честь Івана Мазепа" (1706).

Найбільший інтерес викликає портретна галерея Успенського собору, де були вміщені зображення лаврських ктиторів та ігуменів, київських князів та українських гетьманів. Цю портретну галерею бачив 1701 р. московський священник Іван Лук'янов, який відзначив, що "в Печерском монастыре церковь зело предивны и в церкви стенное писание, все князья русские написаны" [9].

"Бароковий історизм" був притаманний і малюванням ХVІІІ ст. на стінах Софії Київської, центральне ядро якої прикрасили численними зображеннями київських князів від Володимира Великого до Всеволода Святославовича — будівничого Кирилівської церкви. Цікаво, що в Апостольському вівтарі Софії Київської крім зображень Володимира та Ольги фігурують закриті нині нейтральним тоном образи Кирила і Мефодія, а також першого київського митрополита Михаїла і, ймовірно, священномученика Макарія Київського, поновлені у ХІХ ст. олійними фарбами і реставровані у 60-х роках ХХ ст.* Постаті слов'янських просвітителів Кирила і Мефодія розмішувались на стовпах арки з зображенням Оранти, будучи зверненими безпосередньо до прочан; напівфігури митрополитів Михаїла і Макарія були написані на вівтарній арці за іконостасом, відтак разом з образами Володимира й Ольги склали собою київський пантеон у Святаї святих Мазепаїної капели. У се-

* Див. реставраційні звіти за 1961 -1962 рр. у Науковому архіві Софійського заповідника.

редині минулого століття М. Сементовський записав: "Найдавніший... гріб св. Макарія, дерев'яний, потрійний, бачив я збереженим, що стоїть у вітварі приділу Дванадцятьох Апостолів" [10]. Отже, давня рака Макарія, з якої його мощі переклали у нову, зберігалась як реліквія у вітварі Мазепиної капели, вірогідно, під зображенням самого священномученика.

Наявність значних фрагментів малювань кінця XVII — початку XVIII ст. у різних місцях Софії дає змогу говорити про можливість її розпису за часів Івана Мазепи. Недарма 1708 р. Варлаам Ясинський свідчив, що "по милости его царского величества и призрением патронским реиментарским ясновельможного его милости пана гетмана и кавалера обитель Свято-Софийская есть значне обновлена в своем украшении" [11].

У 20-ті роки XVIII ст. розпочинається створення нового стінописного ансамблю Софії Ки-

ївської, який відбивав інтереси та уподобання вже інших замовників і проіснував до реставраційних робіт середини XIX ст. Центральне місце в стінопису Софії першої чверті XVIII ст., як і в інших київських храмах, відвели темі Вселенських соборів — дієвій монументальній пропаганді супроти "малоросійського сепаратизму". Про настінні малювання доби Мазепи в "митрополії руській" повністю забули, імовірно, не без участі світських і духовних влад. Але те, що зберегла в своєму ансамблі Софія з часів Мазепи, доносить до нас живе дихання його великої епохи і дозволяє відчутти безперервний тисячолітній зв'язок поколінь, починаючи від доби св. Володимира.

Услід за своїми великими попередниками з дому Рюриковичів І. Мазепа розбудовував власну державу як "град Софії", отже, так само стверджував св. Софію Київську серцевиною суверенної Русі-України.

1. Євгеній Болховітін, митрополит. Вибрані праці з історії Києва.— К., 1995.— С 183—185

2. Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа та його доба: Праці історично-філософської секції Наукового товариства ім. Шевченка.— Нью-Йорк, Париж, Торонто, 1960.— С. 131.

3. Там само.— С. 157; Євгеній Болховітін. Вказ. пр.— С 73.

4. Кресальний М. Й. Софійський заповідник у Києві. Архітектурно-історичний нарис.— К., 1960.— С. 33—34.

5. Нікітенко Н., Нікітенко М. Час виникнення Софії Київської: дані джерел у світлі новітніх досліджень // Архітектурна спадщина України.— 1996.— Вип. 3.— Ч. 1.— С 27—28.

6. Оглоблин О. Вказ. пр.— С. 21.

7. Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей.— К., 1874.— С. 120.

8. Петров Н. И. Об упраздненной стенописи великой церкви Киево-Печерской лавры // Труды Киевской Духовной Академии.— 1900.— Вып. 5.— С. 40—70.

9. Сборник материалов...— С. 120—121.

10. Сементовский М. Киев и его достопримечательности.—К., 1852.—С. 140.

11. Каргер М. К. Древний Киев.— Т. 2.— М.; Л., 1961.—С. 114.

Nikitenko N. M.

DONATOR SERENISSIMUS OF THE HAGIA SOPHIA OF KYIV

The article deals with not commonly known facts of the Kyivan Hagia Sophia history during the time of Ivan Mazepa and with the reverberation of statecreating ideas of his days in its architecture and painting.