

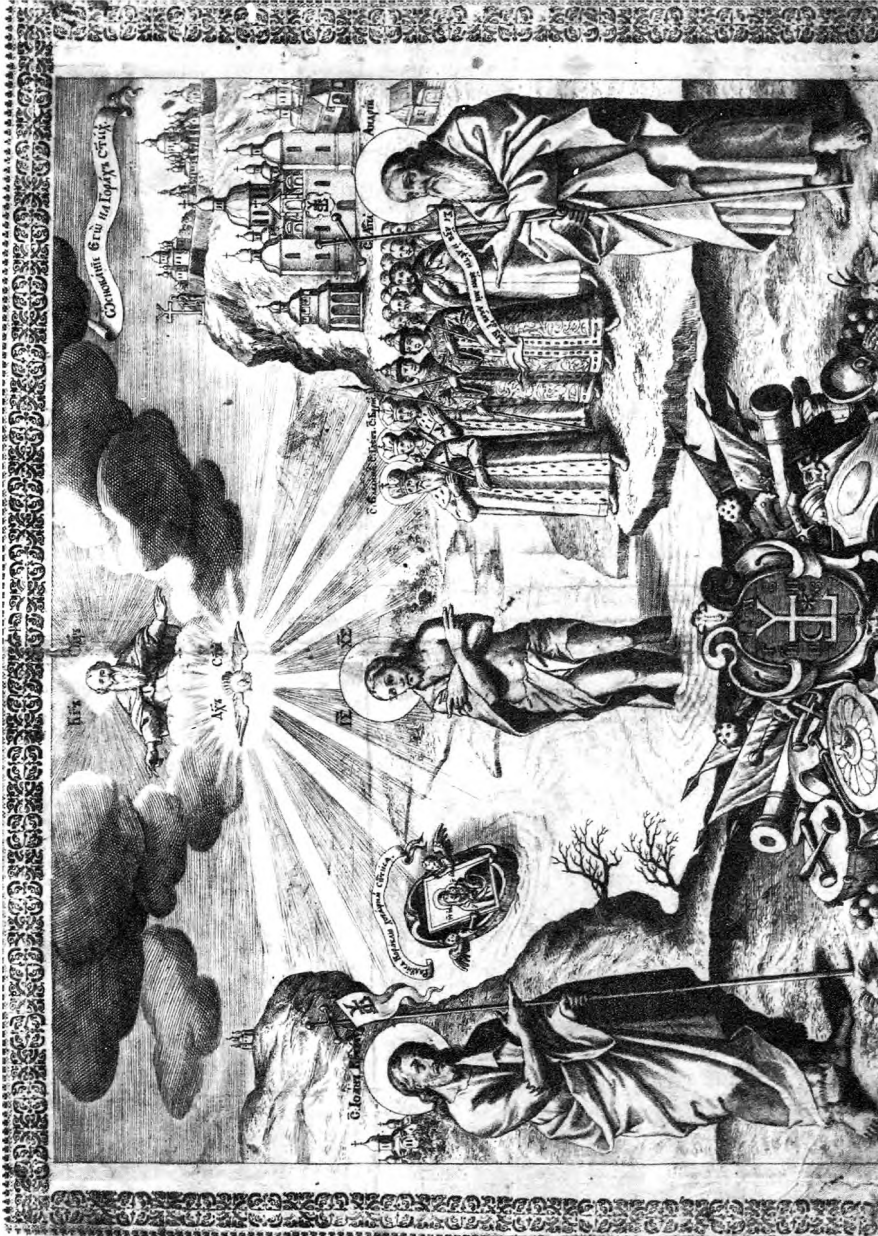
**Гравюра «Богоявлення»  
кінця XVII ст. як іконографічна  
пам'ятка ідеї «Київ — Новий  
Єрусалим» у козацьку добу**

**Вступ**

Одним із найпопулярніших жанрів в образотворчому мистецтві епохи українського бароко була гравюра. На відміну від усталених канонів іконопису, вона дозволяла більш вільно ілюструвати і графічно інтерпретувати події Священної історії, а також улюблені сюжети агіографії. Не будучи предметом культового призначення, як ікона, вона могла сміливо висловлювати ті ідеї, які автор або замовник хотів донести до широкого загалу. І технологія виготовлення гравюри дозволяла це робити. У контексті церковного мистецтва часів бароко, особливий інтерес становить не лише форма й оздоблення, але і зміст гравюри. Головною для неї була не стільки ілюстрація певної події, скільки відображення її у свідомості сучасників, виходячи з їхнього світогляду, запитів і конкретно-історичних умов буття. Власне, останнє і є об'єктом нашої зацікавленості в цій статті на прикладі гравюри київських митців кінця XVII ст. «Богоявлення» (див. мал. 1).

Мистецька пам'ятка, про яку йтиметься, зберігається в Національній бібліотеці Польщі у Варшаві. Вона була вперше опублікована у 2003 р. в монографії польського історика й мистецтвознавця Вальдемара Делуги під назвою «Хрещення Христа» («Chrzest Chrystusa»)<sup>1</sup>. Щоправда, її публікація не супроводжувалася жодними коментарями чи поясненнями, а походження окреслювалося, виходячи з назви монографії, колом майстрів Києво-Печерської лаври та Києво-Могилянської академії на межі XVII–XVIII ст. В Україні першим із дослідників на неї звернув увагу Володимир Александрович у 2008 р., який розглядав її в контексті іконографії гетьмана Івана Мазепи та його прославлення як правите-

<sup>1</sup> Deluga W. Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku (Biblioteka Tradycji Literackich. № XXI). Kraków, 2003. S. XXXI.



Мал. 1. Гравюра «Боговельня», 1690-ті рр. Національна бібліотека Польщі, Варшава.

ля й мецената<sup>2</sup>. Він уперше використав і назву гравюри «Богоявлення», яку ми вживатимемо в цій статті, і датував її 1693–1696 рр.<sup>3</sup> У контексті уславлення І. Мазепи та його оточення розглядала цю пам'ятку й Тетяна Люта разом із іншими гравюрами київських митців<sup>4</sup>. На її думку, зображення є частиною урочистої тези на освячення Богоявленського собору Києво-Братського монастиря, від якої обрізали текстову посвяту після поразки І. Мазепи під Полтавою (про це свідчить, зокрема, відсутність рамки знизу). Дослідниця також датує гравюру 1693 р. і висуває припущення, що вона могла бути створена майстром Леонтієм Тарасевичем<sup>5</sup>.

Згадані вище дослідження подають детальний опис гравюри, зосереджуються на ідентифікації зображених споруд та історичних постатей, і, переважно, стосуються особи І. Мазепи. Проте ми хотіли б звернути увагу на річ, яка не була достатньо висвітлена авторами, але присутня на гравюрі й випромінюється крізь неї. Це ідея «Києва — Нового Єрусалима» в тому вигляді, у якому вона виражалася представниками церковної та світської еліти козацької доби. При тому, що прямим завданням гравюри було, очевидно, уславлення храмобудівничої та меценатської діяльності гетьмана, ця реанімована давньоруська ідея у своєрідний спосіб відбилася в іконографічній пам'ятці кінця XVII ст., і саме вона буде в центрі нашої уваги.

### Аналіз гравюри

Підходячи безпосередньо до теми цієї розвідки, розглянемо спочатку саму гравюру «Богоявлення» та її композицію. Пильний погляд на неї дозволяє нам виділити кілька змістовних рівнів зображення: біблійний, київський топографічний, мазепинський і, власне, новоєрусалимський. Нижче ми послідовно розглянемо кожен із них окремо, а потім спробуємо змалювати загальну ідейну картину.

#### 1. Біблійний рівень

Центральним сюжетом гравюри є Хрещення Господнє або Богоявлення, обставини якого викладено в усіх чотирьох євангелістів (Мф. 3:13–17; Мк. 1:9–11; Лк. 3:21–22; Ін. 1:29–34). Композиційно ця подія оформлена у вигляді деїсисного чину: у водах Йордану стоїть Господь Ісус Христос, склавши на грудях руки навхрест, праворуч від

<sup>2</sup> Александрович В. «Богоявлення» — новий київський графічний панегірик гетьманові Іванові Мазепі // Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха. Зб. наук. праць / відп. ред. В. А. Смолій, відп. секр. О. О. Ковалевська. К., 2008. С. 301–311.

<sup>3</sup> Александрович В. «Богоявлення». С. 308.

<sup>4</sup> Люта Т. Могілянський «Theatrum Glorіae» Івана Мазепи // Пам'ятки України: історія та культура. 2013. № 1. С. 54–63.

<sup>5</sup> Люта Т. Могілянський «Theatrum Glorіae». С. 57.

Нього — святий Іоанн Хреститель, ліворуч — апостол Андрій Первозваний. Замість традиційного для іконографії зображення, де Предтеча поливає водою Господа, він стоїть осторонь на березі і правицею показує на Христа. Очевидно, це момент його свідчення народу, описаний у Євангелії: «Ось Агнець Божий, Котрий бере на Себе гріхи світу» (Ін. 1:29), і далі: «Я бачив Духа, Який сходив із неба, мов голуб, і перебував на Ньому. Я не знав Його; але Той, Хто послав мене хрестити водою, сказав мені: на Кому побачиш Духа, Який сходить і перебуває на Ньому, Той хреститиме Духом Святим. І я бачив і засвідчив, що Цей є Син Божий» (Ін. 1: 32–34).

Власне, це Богоявлення й зображене над Спасителем: Дух Святий сходить на Нього у вигляді голуба, а вгорі, над розверстими небесами, возсідає Бог Отець, Який Своїм голосом засвідчує Його Богосинівство. Зображення на березі ліворуч від Спасителя апостола Андрія також не випадкове, адже він був одним із двох учнів Предтечі, які, почувши його свідчення, одразу пішли за Ісусом Христом (див. Ін. 1:35–37, 40). На задньому плані від апостола розміщена група чоловіків. На цьому біблійному рівні вони представляють тих, хто прийшов хреститися на Йордан і до кого були звернені слова Іоанна Предтечі.

## 2. Київський топографічний рівень

Хрещення Господнє мало місце у Віфаварі (див. Ін. 1:28), в Іудейській пустелі. Проте на гравюрі ця біблійна подія розміщена не у своєму географічному та історичному контексті. Ми бачимо, що місцевість, де відбувається Хрещення, зовсім не пустеля. Зображення храмових споруд дозволяє нам ідентифікувати Київ як місце подій і, відповідно, Дніпро як Йордан. На користь цього свідчить характерна топографія місцевості та архітектура храмів у стилі українського, або козацького, бароко.

Отже, на правому березі річки на горі зображено укріплене місто, у силуеті якого без великих зусиль можна розпізнати ансамбль Михайлівського Золотоверхого монастиря та Воздвиженської церкви (на місці нинішньої Андріївської). Внизу, під горою, зображено комплекс церковних споруд, у центрі якого розташовується величний п'ятикупольний собор із гербом І. Мазепи. В. Александрович ототожнює його з Микільським військовим собором<sup>6</sup>. Проте, така ідентифікація є помилковою. Це не Микільський військовий собор, а його «брат-близнюк» — Богоявленський собор Києво-Братського монастиря. На користь цього свідчить його розташування, адже топографічно Микільський собор розташований на вершині пагорба поблизу Києво-Печерської лаври, натомість храм на гравюрі зображено внизу, під горою, на якій височіє Зо-

<sup>6</sup> Александрович В. «Богоявлення». С. 305.

лотоверхий монастир. Отже, це може бути лише Богоявленський собор на Подолі. На помилку в ідентифікації В. Александровича вказує також Т. Люта<sup>7</sup>.

Зв'язок місцевості на гравюрі з Подолом підкреслює зображення ікони Пресвятої Богородиці, яка пливе на човні, підтримувана двома ангелами. За ідентифікацією В. Александровича, це Братська ікона Божої Матері<sup>8</sup>, яка в 1662 р. дивним чином приплила з Вишгорода по Дніпру, і відтоді стала головною святинею саме Києво-Братського монастиря. До того ж, придивившись до зображення Дніпра, можемо побачити за по-статтю Христа доволі великий острів, який можна пов'язати з Труханівським. З іншого боку, якщо останнє припущення здається неймовірним, то вздовж правого берега помітний рукав Дніпра, який можна ототожити з Почайною. У жодному разі, прив'язка гравюри саме до Подолу здається досить очевидною.

Т. Люта звертає увагу на специфічне композиційне оформлення берегової лінії Дніпра. Так, на гравюрі немає зображення лівого берега, натомість правий утворює вигин на передньому плані та єдиною безперервною лінією веде до Борисоглібської церкви у Вишгороді<sup>9</sup>. Вона стоїть на самій горі й розташована навпроти Золотоверхого монастиря. Хоча таке просторове рішення не відповідає реальному київському ландшафту, воно дозволило митцю унаочнити прибуття Братської ікони з Вишгорода до Києва. У попередніх дослідженнях неідентифікованим залишився храмовий комплекс за фігурою святого Іоанна Хрестителя. Ризикнемо припустити, що це Кирилівський монастир — єдина знакова церковна споруда на шляху до Вишгорода.

### 3. Мазепинський рівень

Наступне, що привертає увагу на гравюрі після євангельського сюжету та його київського контексту, це рясне зображення гербів І. Мазепи. Його Курч розміщений тут у чотирьох місцях. Найбільше зображення розташоване по центру знизу в бароковому картуші й рясному оздобленні з гетьманських клейнодів та козацької зброї. Літери «І. М. Г. В. Й. Ц. П. В. З.» навколо вказують на власника: «Іван Мазепа, гетьман Війська Його Царської Пресвітої Величності Запорізького». Курч розміщений також на вимпелі на хресті святого Іоанна Предтечі, на фасаді Богоявленського собору та на київській горі в руках чоловіка поблизу Воздвиженської церкви. Кожне з цих зображень мало певну мету: найбільше — уславлювало гетьмана, якому, очевидно, присвячувалася урочиста теза внизу; зображення на вимпелі — вказувало

<sup>7</sup> Люта Т. Могилянський «Theatrum Gloriarum». С. 57, 63, прим. 20.

<sup>8</sup> Александрович В. «Богоявлення». С. 305.

<sup>9</sup> Люта Т. Могилянський «Theatrum Gloriarum». С. 57.

на Предтечу як небесного покровителя І. Мазепи; на фасаді собору — було не лише реальним декоративним елементом споруди, але і вказівкою на її будівника. До зображення Курча на горі ми повернемося трохи згодом.

Окрім герба І. Мазепи, гравюра також ілюструє мистецькі та суспільно-політичні реалії його доби. Характерний стиль храмів уже був відзначений вище, тому звернімо увагу на групу чоловіків, що стоїть на задньому плані від апостола Андрія. Її очолює рівноапостольний великий князь Володимир, а також його сини — князі-страстотерпці Борис і Гліб. Усі троє зображені в характерному для української іконографії XVII ст. князівському вбранні: шубі на горностаєвому хутрі та закритій короні. Володимир тримає в руках скіпетр, а Борис і Гліб — зняряддя своєї страсти: спис і меч. Примітно, що на гравюрі зображено дві церкви на честь страстотерпців: трапезну в Братському монастирі та у Вишгороді, де колись спочивали їхні мощі. Далі за святими князями розташовані постаті двох московських царів. Їхня відповідність відомим портретам вказує на Івана та Петра Олексійовичів Романових. Поблизу них у першому ряді стоїть особа з молитовно складеними руками у вбранні козацького старшини. Згідно з думкою дослідників, це гетьман І. Мазепа. Цікаво, наскільки гравюра передає вік своїх можновладних сучасників: на момент її створення Івану V було близько 27 років, Петру I — 21 року, І. Мазепі — 55 років<sup>10</sup>. За царями й гетьманом розташована група військових старшин із виразними козацькими зачісками.

Слід зазначити, що на момент створення пам'ятки московських царів у Києві не було. Власне, Іван V у Києві не був ніколи, а Петро I приїздив сюди в 1706 р. Отже, їхня присутність на гравюрі пов'язана не з реальними подіями, а покликана продемонструвати васальну залежність українського гетьмана від російських монархів, що відбивалося і в його титулі. Водночас зображення проводить ще одну політичну ідею, яка послідовно викладалася в історичних творах XVII ст., зокрема, у київському «Синописі». Це династична спадковість Романових від Рюриковичів, а, отже, право московських царів на спадщину давньоруських князів<sup>11</sup>. При цьому виразною є паралель між двома парами братів: святими Борисом і Глібом та царями Іоанном і Петром. Цікавим тут є й зображення І. Мазепи майже на рівні з царями, що, на зауваження В. Александровича, було винятковим для тодішньої іконографії<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Александрович В. «Богоявлення». С. 303–304; Люта Т. Могиланський «Theatrum Gloriae». С. 57.

<sup>11</sup> Жиденко І. В. Синопис Київський. К., 2002. (Лаврський альманах: Вип. 6, спецвип. 2). С. 82–83.

<sup>12</sup> Александрович В. «Богоявлення». С. 309, прим. 9.

Вище ми зазначали, що в контексті біблійного сюжету група чоловіків на березі презентує людей, що прийшли хреститися до Іоанна. Але якщо поглянути на неї в контексті Києва XVII ст., то вона могла б представляти сцену т. зв. Йордану — виходу віруючих на Водохреща до річки для освячення води. Крім того, Хрещення Господнє — це храмове свято Богоявленського собору, а також однойменного Київського братства. Його святкування також могло передбачати проведення урочистої церковної процесії.

#### 4. Новоєрусалимський рівень

Розглянувши біблійний, київський топографічний та мазепинський змістовні рівні гравюри «Богоявлення», перейдемо, власне, до новоєрусалимського. Він полягає у своєрідному поєднанні попередніх рівнів і акцентується ключовими написами у відповідних місцях.

Центральна подія, зображена на гравюрі, відбувається на київському Подолі. Через присутність знакових дійових осіб, на одну й ту саму місцевість накладаються події або асоціації з подіями різних часів. Насамперед, це Хрещення Господнє, Богоявлення та Хрещення Русі, коли русичі прийняли Бога істинного, явленого у Святий Трійці. Між цими подіями очевидна паралель в історичному, сакральному та літургійному вимірах, яка дозволяла називати Дніпро новим (або другим, руським) Йорданом. Крім того, ансамбль Братського монастиря з Могилянською колегією і присутність козацької старшини підсилюють смислове навантаження цього місця та його значення для XVII ст. Зокрема, Богоявленський собор щоразу літургійно актуалізував у свідомості українців зображену євангельську подію, роблячи її причетними до неї, а розташована тут Могилянська колегія давала їм духовну освіту і сприяла осягненню Божественного Одкровення.

Причетність українців до Священної історії через своїх минулих і сучасних представників також яскраво унаочнена на гравюрі. Вони є благоговійними споглядачами Богоявлення, до них звертається святий Іоанн Предтеча зі свідченням про Ісуса Христа, на них вказує апостол Андрій зі словами: «*Се ѿз ѿ дѣти, ѿже мнѣ далѣ єсть Бг҃ъ*» (див. Іс. 8:18). Остання фраза підкреслює, що український народ є плодом апостольського сіяння Первозванного учня Спасителя, і наводить до літописного сюжету про його проповідь на київських пагорбах<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Наукові оцінки літописної згадки про апостола Андрія Первозванного в Києві див.: Карташев А. В. Был ли апостол Андрей на Руси? // Карташев А. В. Очерки по истории Русской Церкви. В 2-х т. Т. 1. Москва, Берлин, 2020. С. 29–38; Беляев С. А. История христианства на Руси до равноапостольного князя Владимира и современная историческая наука // Макарий (Булгаков), митр. История Русской Церкви. М., 1994. Кн. 1. С. 33–80; Бурга В. В. Летописное сказание о святом апостоле Андрее: историографический очерк // Труды Київської Духовної Академії. № 17. К., 2012. С. 193–204.

Характерним є й композиційне розміщення ключових історичних осіб на гравюрі, яке навіть хронологічно відтворює логіку та послідовність залучення українського народу до Священної історії. З ліва на право від глядача на першому плані зображені Предтеча, Спаситель і апостол Андрій, на другому плані — князь Володимир, і той, хто вважав себе хранителем і продовжувачем його справ, — гетьман І. Мазепа, і ширше — усе українське козацтво. Таке уявлення про себе козацької верстви було історично виправданим, особливо після її ролі у відновленні православної ієрархії в 1620 р., яке відбувалося, зокрема, тут на Подолі, та потужної меценатської діяльності в подальшому.

Тепер із Подолу переходимо до верхнього міста. Тут над храмовим ансамблем розміщено напис: «*Осно́ваніе ѿгѡ на Горáхъ свѣты́хъ*». Це цитата з 86-го псалма, перший вірш якого повністю звучить наступним чином: «*Осно́ваніа ѿгѡ на горáхъ свѣты́хъ: лѡвнѣтъ гдѣ вратá Сіѡна пáче всѣ́хъ селѣній Іа́квблихъ*» (Пс. 86:1). Фраза «Основа його на горах святих» має широкий спектр розуміння. За тлумаченням О. П. Лопухіна, слово «його» у фразі стосується до Єрусалима, а «святі гори» — це Сіон та Морія<sup>14</sup>. На думку свт. Афанасія Великого, «його» означає покликаний через віру народ, який стоїть на основі пророків і апостолів<sup>15</sup>. Блж. Феодорит Кірський тлумачить «його» як благочестя, божественні настанови, засновані на вченні апостолів<sup>16</sup>. Свт. Іоанн Златоуст під словом «Його» розуміє Христа, а під Його «основами» — таїнства Його страждань і чудес, які відбувалися на горах у Віфлеємі, на Фаворі, Голгофі та Єлеоні<sup>17</sup>. Євфимій Зігабен також під словом «Його» розуміє Христа, а під Його «основами» — істини вчення про Нього. Вони є основою й коренем віри в Христа. Узагальнюючи міркування інших святих отців, Зігабен пише, що «основами» Христовими можна також назвати апостолів і пророків, оскільки їхніми трудами утвердилася віра в Нього<sup>18</sup>.

Те, що на гравюрі слово «*ѿгѡ*» написано з великої літери, на нашу думку, вказує на Бога — Того, Хто «любить брами Сіону понад усі селища Якова». «Основою» Його є апостольська проповідь і хрест, який водрузив на київських пагорбах святий Андрій Первозванний.

<sup>14</sup> Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета под редакцией А. П. Лопухина. В 7-ми т. М., 2009. Т. 3: Исторические книги; Учительные книги. С. 410–412.

<sup>15</sup> Афанасий Великий, свт. Толкование на псалмы. М., 2011. С.330–331.

<sup>16</sup> Феодорит Кирский, блж. Т. 2: Изъяснение псалмов. М., 2004. С. 302–304.

<sup>17</sup> Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе: в 12-ти томах. СПб., 1899. Т. 5. С. 880–882. Творения, приписываемые св. Иоанну Златоусту и в Патрологии Миня отнесенные к разряду Сrigia.

<sup>18</sup> Толковая псалтирь Евфимия Зигабена (греческого философа и монаха), изъясненная по святоотеческим толкованиям /пер. с греч. К., 1907. С. 681–685.



Це він заклав тут основи віри та благочестя і провістив великі плоди цієї віри й майбутнє процвітання Києва. Літописна звістка про це актуалізувалась у сакральному просторі киян храмом, спорудженим поруч на честь Воздвиження Хреста Господнього. Сам апостол Андрій зображений на горі в образі чоловіка з німбом, який тримає Мазепин Курч у руках. Перед нами відбувається своєрідна метаморфоза гетьманського геральдичного знаку. З одного боку, він вміщується в руки апостола як графічна варіація хреста, з іншого — цей елемент на гербі підкреслює символічний зв'язок І. Мазепи з місією святого Андрія.

Отже, напис «*Уснованіє вгѡ на Горѣхъ Сѣтѣхъ*» містить у собі ідею присутності Божої в Києві, оскільки він утверджений на вірі Христовій, зберігає зв'язок з апостолами та їхніми сучасними спадкоємцями, а також твердо стоїть у благочесті. Те, що київські гори — святі, засвідчено численними храмами й монастирями на них. Акцентована присутність Божа в Києві дозволяла сучасникам співвіднести його зі Святим Градом — Єрусалимом, і подальший текст 86-го псалма лише посилював цей зв'язок. Цікаво, що в топографії прослідковується подібність київського ландшафту до палестинського. Як і Єрусалим, Київ розташований на горі, як і Йордан, Дніпро тече в долині. Й автор гравюри вміло використав цю паралель.

Ідея Божої присутності в Києві, проілюстрована майстром XVII ст., перегукується з такою самою ідеєю, вираженою в давньоруські часи. Зокрема, в апсиді Софії Київської напис грецькою мовою говорить: «Бог серед нього, нехай не хитається, Бог допоможе йому, коли ранок настане» (Пс. 45:6)<sup>19</sup>. Ще одне виявлення цієї ідеї міститься в «Слові про закон і благодать» митрополита Іларіона, який вітання архангела Гавриїла Діві Марії, через прийняття Руссю Ісуса Христа, обертає на вітання Києву: «Радуйся, благовѣрный граде, Господь съ тобою!»<sup>20</sup>.

Третім написом на гравюрі, який по-своєму актуалізує київську сакральну ідею, є слова біля ікони Божої Матері, що пливе по Дніпру: «*Радуйся Кораблю хощащій Сѣтиса*». Це фрагмент 9-го ікоса акафіста Пресвятій Богородиці. Зображення човна й іменування Божої Матері «Кораблем» вказує, що Вона є Заступницею міста та його мешканців у життєвих обставинах. Ще з давньоруських часів Київ був містом, посвяченим Богородиці, і згадка про це по-новому відбилась у XVII ст. Через прибуття чудотворної Братської ікони, автор гравюри знову наповнив змістом давньоруську ідею присутності Матері Божої, що міс-

<sup>19</sup> Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. К., 2003. С. 176.

<sup>20</sup> Иларион. Слово о Законе и Благодати / сост., вступ. ст., пер. В. Я. Дерягина; реконстр. дренерус. текста Л. П. Жуковской; коммент. В. Я. Дерягина, А. К. Светозарского. М., 1994. С. 94.

тяться в «Печерському Патерику». В XI ст. грецькі майстри привезли з Константинополя ікону Успіння Богородиці й передали печерським інокам її слова: «Хощу церковь възградити себѣ в Руси, въ Киевѣ... Прииду же и сама видѣте церкве и в неи хощу жити»<sup>21</sup>. Відповідно, і тепер, через Свій чудотворний образ, Сама Богородиця перебуває в місті й захищає його жителів.

### Гравюра в історичному та літературному контексті доби

Аналізуючи відображення новоєрусалимської ідеї в гравюрі «Богоявлення», важливо розуміти, як ця пам'ятка вписувалась у загальний історичний та літературний контекст козацької доби. Щодо історичного фону, то реанімації ідеї «Киева — Нового Єрусалима» в XVII ст. сприяло відновлення православної ієрархії Київської митрополії з рук Єрусалимського патріарха Феофана в 1620 р.<sup>22</sup>. Відтоді Київ знову став центром життя Православної Церкви в Речі Посполитій. Ратуючи за підтримання її добробуту, митрополит Іов Борецький в окружному посланні від 15 грудня 1621 р. закликав духовенство для вирішення церковних справ перебувати до «богоспасаемаго мѣста Києва, второго руского Іерусалима»<sup>23</sup>.

Співвіднесення Києва з Єрусалимом призводило також до пригадування ключових складових цієї ідеї, які були розроблені в давньоруські часи, та їх подальшого пропагування. Однією з таких була апостольська проповідь у Києві. Її «пригадування» знайшло своє відображення в документах Київського собору 1621 р. Зокрема, у 21-ій постанові йдеться: «Поневажъ светый Андрей апостол, перший архієпископъ Константинопольский, патріарха вселенский и Роскій апостол, и на Киевскихъ горахъ ноги его стали, и Росію очи его видѣли и уста благословили, и сѣмена вѣры у насъ посѣяль, слушная и побожная речъ празникъ оно-го хвалебно и нарочито обновити. Воистиньну Россія ничимъ не ест от иныхъ народовъ всходныхъ меньшая: мѣла бо вѣмъ и оная Апостола в себѣ проповѣдника»<sup>24</sup>.

Віднайдення подібних документальних свідчень виходить за межі нашої розвідки. Але хотілося б згадати ще одну літературну пам'ятку ко-

<sup>21</sup> Абрамович Д. І. Киево-Печерський патерик. Репринтне видання. К., 1991. С. 6.

<sup>22</sup> Сас П. «Єрусалимська» ідея 1620-х років Іова Борецького // Україна крізь віки. Збірник наукових праць на пошану академіка НАН України, професора Валерія Смолія. К., 2010. С. 265–266.

<sup>23</sup> Грамота кievскаго митрополита Іова Борецкаго къ православнымъ южно-руссамъ, съ убѣждениями не прельщаться униєю, но твердо стоять въ православіи. 1621 г., декабря 15 // Голубев С. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники (Опыт исторического исследования). К., 1883. Т. 1. Приложения. С. 263–264.

<sup>24</sup> «Советованіе о благочестіи», церковно-літературный памятникъ 1621 года // Памятники, изданные Кіевскою комиссією для разбора древнихъ актовъ. Т. 1. К., 1898. С. 132.

зацької доби. Це трагікомедія «Владимир» Феофана Прокоповича, написана в 1705 р., коли він був викладачем риторики, піітики та філософії в Києво-Могилянській академії. У заключному хорі цього твору апостол Андрій з ангелами радіє здійсненню свого пророцтва про Київ, його успіхам у благочесті, а також діяльності гетьмана І. Мазепи. Останній тут замальовується як благоговійна людина та вірний продовжувач справи князя Володимира в будівництві храмів та опікуванні освітою. З-поміж багатьох хвалебних епітетів, гетьман називається «другим Самсоном» за свої перемоги над турками (маються на увазі Азовські походи 1695 та 1696 рр.), а також постає як лицар самого Первозванного апостола (був нагороджений відповідним орденом у 1700 р.)<sup>25</sup>. Отже, символічний зв'язок між проповіддю апостола Андрія, діяльністю князя Володимира та гетьмана І. Мазепи, відображений у гравюрі «Богоявлення», знаходить свій відповідник і в літературному творі тієї ж доби.

### Висновки

Таким чином, підбиваючи підсумок проведеного аналізу, можемо зробити такі висновки. Гравюра «Богоявлення» є зображенням біблійного сюжету Хрещення Господнього, який вміщено в контекст Києва кінця XVII ст. Поєднання різних рівнів прочитання гравюри дає підстави стверджувати, що вона відбиває ідею подібності Києва до Єрусалима через ілюстрацію Божої присутності в ньому, паралелі історичних подій Хрещення в Дніпрі та Йордані, а також причетності українців до Священної історії. Вони є свідками події Богоявлення й самі просвітлені пізнанням Бога, через збереження православної віри, духовну освіту та літургійне життя, будучи духовними дітьми апостола Андрія Первозванного й нащадками рівноапостольного князя Володимира. Це робить їхню древню столицю святим місцем, а їх самих — богообраним і богохранимим християнським народом. Ідея «Бог посеред нас» пов'язана також із процвітанням країни в присутності Божій і під Його благословенням за правління благовірних гетьманів, які піклуються про благочестя народу й добробут Церкви.

Новоєрусалимська ідея в козацьку добу, відображена в гравюрі «Богоявлення», демонструє прямий генетичний зв'язок із княжою добою. Він прослідковується й у монументальному мистецтві, і в поверненні до ключових сюжетів давньоруської писемності та їх творчому осмисленні. Насамперед, це сюжети апостольської проповіді та благословення Києва, Хрещення Русі, покровительства місту Богородиці та Божої присутності в ньому. Поштовхом до відроджен-

<sup>25</sup> Прокопович Феофан. Сочинения / под ред. И. П. Еремина. М. — Л., 1961. С. 205–206.

ня ідеї «Києва — Нового Єрусалима» в XVII ст. стало відновлення православної ієрархії Київської митрополії Єрусалимським патріархом Феофаном у 1620 р. У подальшому церковне керівництво вживало цілеспрямованих заходів для її утвердження, а технологія гравюри дозволяла не лише ілюструвати її за нагоди, але й тиражувати серед широкого загалу.