

ДО ПИТАННЯ ІДЕНТИФІКАЦІЇ СВІТСЬКИХ ПОСТАТЕЙ КОМПОЗИЦІЇ «ПЕРШИЙ ВСЕЛЕНСЬКИЙ СОБОР» СТІНОПISY СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ

Статтю присвячено проблемі ідентифікації зображень світських постатей, представлених в одному з найвідоміших стінописів Софії Київської, виконаному за сюжетом Першого Вселенського собору. За авторською версією, серед зображених у цій композиції могли бути київський губернатор Д.Голіцин, гетьман України І.Мазепа, київський полковник К.Мокієвський та інші історичні персонажі.

Серед унікальних пам'яток історії, архітектури та мистецтва України комплекс споруд Національного історико-культурного заповідника «Софія Київська» займає виняткове місце. Результати сучасних досліджень софійських графіті¹, храмового стінопису², елементів інтер'єру³ та рукописних пам'яток⁴ переконливо доводять, що старовинний храм – це вмістилище безлічі інформації, яка дозволяє дослідникам дедалі глибше занурюватися в минувшину пам'ятки, а також наближатися до розуміння фактів, подій, процесів і явищ історії та культури України-Русі й України-Гетьманщини XI–XVIII ст.

Найбільшими за обсягом та змістовим наповненням у Софійському соборі залишаються мозаїки і фрески давньоруського часу, а також стінопис кінця XVII – початку XVIII ст. Однак якщо з прочитанням і розумінням зображень XI–XIII ст. ситуація виглядає більш передбачуваною, то історія створення, зміст та ідеологічне навантаження стінопису XVII–XVIII ст., ідентифікація зображених (особливо світських осіб) залишаються для сучасних дослідників terra incognita. Прикладами існування в Україні у XVII–XVIII ст. певної традиції зображення на іконах світських осіб можуть служити відомі образи «Воздвиження Чесного хреста» – з родиною Яна III Собеського (кінець XVII ст.)⁵, три «Покрови Богоматері» – із Семеном Івановичем Сулимою, Павлом Леонтійовичем Полуботком та Богданом Михайловичем Хмельницьким (усі – перша половина XVIII ст.)⁶, деякі інші.

Нааявність зображень світських осіб у храмовому стінописі чи у вигляді окремих портретів теж не було дивиною, адже портретне зображення вважалося

* Ковалевська Ольга Олегівна – кандидат історичних наук, доцент, старший науковий співробітник відділу української історіографії Інституту історії України НАНУ.

¹ Корнієнко В. Корпус графіті Софії Київської XI – початку XVIII ст. – К., 2010. – Ч.І. – 464 с.; Ч.2. – К., 2010. – 270 с.; Ч.3. – К., 2011. – 400 с.; Никитенко Н.Н., Корнієнко В.В. Древнейшие граффити Софийского собора в Киеве и его датировка // Byzantinoslavica. – Т.LXVIII. – Prague, 2010. – 1/2. – P.205–240.

² Никитенко Н. Свята Софія Київська: новий погляд на її історію, архітектуру та розпис. – Б.м., 1996. – С.93–188 (окрема відбитка з: A Journal of Eastern Christian Studies. – Vol.37 (1996). – Nos.1–4. – P.93–188); *Ії же*. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. – К., 2003. – 332 с.; Никитенко Н. Собор Святої Софії в Києві. Історія, архітектура, живопис, некрополь. – Москва, 2008. – 271 с.; Герій О. Орнамент Софії Київської (генеза, типологія, художньо-функціональні особливості): Дис. ... канд. мистецтвознавства. – Л., 2003. – 187 с.

³ Срібні царські ворота із собору Софії Київської. – К., 2008. – 102 с.

⁴ Поменник Софії Київської. Публікація рукописної пам'ятки другої половини XVIII – першої чверті XIX ст. / Упор. та вступ. ст. О.Прокоп'юк. – К., 2004. – 260 с.

⁵ Український портрет XVI–XVIII ст.: Каталог. – К., 2006. – С.93.

⁶ Там само. – С.101.

компонентом розпису українського храму⁷. У церквах, як правило, зображували сцени з історії християнської церкви, євангельські сюжети, а також постаті сучасників, частіше політичних і державних діячів, фундаторів храмів. Таке поєднання в одній композиції постатей святих і сучасників свідчило про світську основу того ідеологічного навантаження, котре мало нести зображення. Саме тому інколи портретні риси сучасників, на наше переконання, із волі можновладних замовників розпису (а на думку Ф.Уманцева (не безспірну) – з легкої руки іконописців чи художників) безпосередньо втілювалися в образах святих. Такої трансформації найчастіше набували ті канонічні образи, що розташовувалися на задньому плані⁸. Прикладів наявності зображень світських осіб у храмах XVII–XVIII ст. чимало. Серед них – найбільш значущі культові споруди, у тому числі Успенський собор Києво-Печерської лаври, де існувала відома портретна галерея давньоруських князів, українських гетьманів і московських царів, а також Софійський собор, де в Апостольському приділі зображення конкретних осіб були втілені в образах відповідних святих, зокрема св.Володимира та св.Ольги⁹, у Георгіївському приділі¹⁰ та на стінах центральної нави.

Саме стінопис за сюжетом Першого (Нікейського 325 р. н. е.) Вселенського собору, який розташований над західною вхідною аркою центральної нави навпроти вівтаря Софії, і став предметом нашого зацікавлення (див. ілюстр.1). Це зображення виконане олійними фарбами на поштукатуреній основі, як традиційно вважають, протягом першої чверті XVIII ст.

Інформацію щодо історії виникнення та реставрації цієї композиції, її концептуального вирішення та ідентифікацію зображених тут духовних осіб подає у своєму дослідженні Н.Нікітенко, яка переконливо обґрунтовує власний висновок про втілення у зображених тут десяти соборних отцях портретних рис десяти московських патріархів XVII ст. і датує появу даного сюжету початком XVIII ст.¹¹ Наше ж дослідницьке завдання обмежимо спробою ідентифікувати світські постаті цього стінопису, а також звуженням хронологічних меж його постання. Оскільки, як показала Н.Нікітенко, композиція втілює провідні ідеї доби І.Мазепи, портрети сучасників якого – патріархів Іоакима й Адріана – введено у цій сцені, можна вважати, що й зображені тут на задньому плані світські особи, які позначені виразними національними рисами, можуть ідентифікуватися з ключовими посталями тогочасної історії України.

Ураховуючи внесок І.Мазепи у відновлення та оздоблення головного собору Києва, цілком логічним буде припустити, що у храмі мало існувати зображення такого знатного і щедрого мецената. Як свідчать результати досліджень Н.Нікітенко, із постаттю І.Мазепи у соборі дійсно багато що пов'язане.

⁷ Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква. – К., 1970. – С.124.

⁸ Там само.

⁹ Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. – С.267–271.

¹⁰ Шербаківський В., Ернст Ф. Український портрет. – К., 1925.

¹¹ Результати своїх досліджень Н.Нікітенко оприлюднила в доповіді «Перший Вселенський собор» у Софії Київській: час написання, концептуальне вирішення, історичні портрети», виголошеній на VI Міжнародній науково-практичній конференції «Софійські читання», присвяченій 1000-річчю Софії Київської (26–27 травня 2011 р.). Підготовлена на основі доповіді однойменна стаття перебуває у друку. На жаль, ця цікава студія так і не побачила світ в «Українському історичному журналі» через упереджене ставлення деяких членів редколегії до її автора.

Насамперед це вітварі в північній і південній галереях, присвячені Іоаннові Предтечі та дванадцяти апостолам. В останньому, зокрема, знаходилися зображення св.Володимира й св.Ольги, які дослідниця пов'язує саме з постатями І.Мазепи (як гідного продовжувача справи хрестителя Русі) та Марії Магдалини Мазепиної – матері гетьмана¹².

Проте постать І.Мазепи, беручи до уваги роль, яку він відіграв у долі Софійського храму, могла бути представлена не лише в образі святого. Знову звернімося до сюжету Першого Вселенського собору, який відбувся в Нікеї 325 р. під егідою імператора Константина. Тут було затверджено основні догмати віри, а отже, розпочався новий етап в історії християнства. Згадаймо, що за часів І.Мазепи продовжувалося утвердження ідеологеми «Київ – другий Єрусалим і новий Сіон». Активно культивувалася ідея спадковості між княжими та козацькими часами, а Київ сприймався як духовний центр усієї соборної України, яку гетьман прагнув об'єднати під своєю булавою. Саме тому портретне зображення І.Мазепи знайшло своє місце й у композиції Вселенського собору.

З облич другого та третього планів привертають увагу ті, що перебувають ліворуч від постаті Константина (праворуч із перспективи глядача), власне, одразу за ієрархами. Вони мають досить виразні портретні характеристики. У цій групі нашу увагу привертають декілька облич. Перше міститься між першим (у другому ряду) та другим (у першому ряду) ієрархами. Це людина літнього віку з довгим сивим волоссям. Друге обличчя розміщене ліворуч від щойно згаданого. Це чоловік середнього віку з темним волоссям і вусами. Третє видно лише частково, адже решта закрита червоною митрою духовної особи. Четверте обличчя зображене відразу за патріархом у блакитній митрі та Євангелієм у лівій руці, в образі якого, за визначенням Н.Нікітенко, утілено останнього московського предстоятеля Адріана. Зображена світська постать має коротке темне волосся, вуса, і повернута на три чверті праворуч таким чином, що можна розгледіти його ліве вухо (див. ілюстр.2). Ліворуч від цього чоловіка можна побачити обличчя молодого людини з коротким рудим волоссям. За лівим плечем ієрарха у блакитній митрі стоїть чоловік в одязі диякона, тримаючи правицю на грудях (Н.Нікітенко визначає його як святителя Афанасія Олександрійського).

Беручи до уваги політичний статус України-Гетьманщини на початку XVIII ст., наші знання про те, хто на той час був гетьманом, хто перебував на київському полковому уряді, а також хто з представників козацької старшини надавав найбільшу матеріальну підтримку та сприяння у відбудові як усього монастирського комплексу, так і його головного храму можемо припустити, хто саме міг бути зображений у досліджуваній нами композиції. Отже, згідно з правилами політичної субординації та традиціями українського церковного живопису кінця XVII–XVIII ст., для якого характерним було зображення за постатями Царя й Цариці Небесних земних помазаників Божих, гетьманів, полковників, представників простого козацтва та поспільства, центральне місце у групі світських осіб, які перебувають ліворуч від імператора Константина, мало б належати комусь із московських вельмож. Дозволимо собі припустити, що таким міг бути Дмитро Михайлович Голіцин (1665–1737 рр.).

¹² Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. – С.267.

Цей дипломат і державний діяч періоду Петра I у 1708 р., під час Північної війни (1700–1721 рр.), очолював московське військо, що мало прикривати Київ та Правобережну Україну на випадок можливого маневру армії Станіслава Лещинського та генерала Крассау. Після цього Д.Голіцина було призначено київським генерал-губернатором (1711–1718 рр.). Він уважався людиною освіченою, цікавився питаннями історії та культури, і навіть зумів згуртувати навколо себе студентів Києво-Могилянської академії¹³.

Достовірних портретів Д.Голіцина виявити не вдалося. Водночас слід зазначити, що представлене в досліджуваній композиції зображення київського генерал-губернатора є дуже схожим на портрет іншого Голіцина – князя Василя Васильовича (1643–1714 рр.; див. ілюстр.3). Навмисно зобразити В.Голіцина (який, до речі, посприяв І.Мазепі при обранні того гетьманом) не могли, адже після палацового перевороту 1689 р. Петро I заслав його на Архангельщину, де той і помер. Це означає, що тут намагалися зобразити саме Д.Голіцина, але не маючи перед собою належного «взірця», могли обрати відомий на той час портрет іншого з роду Голіциних. Тим більше, що для цього були всі підстави. Наприкінці XVII ст., десь між 1688 та 1689 рр., один із відомих українських граверів – Антоній (Леонтій) Тарасевич – виконав портрет князя В.Голіцина, який і міг слугувати за основу для зображення Д.Голіцина. Додатковим аргументом на користь такого припущення може бути той факт, що з 1704 р. архідияконом Софійського монастиря став Іван (Іларіон) Мігура, який теж був відомим майстром і належав до тієї ж самої школи київських граверів, що й О.Тарасевич, Л.Тарасевич, І.Щирський, Д.Галяховський та ін. Можливо, що саме його рекомендацією і скористалися живописці, які виконували розписи інтер'єрів Софійського собору, зокрема композицію Вселенського собору.

Обабіч від, як ми припускаємо, Д.Голіцина зображено українського гетьмана І.Мазепу (ліворуч, а з перспективи глядача – праворуч) та київського полковника, гетьманового родича по материнській лінії – Костянтина Мокієвського. На таку думку наштовхує той факт, що активна відбудова й оздоблення Софійського собору відбувалися саме за часів гетьманства І.Мазепи та здебільшого його коштом. Водночас підтримка київської митрополичої кафедри здійснювалася не лише гетьманом, а й київським полковником К.Мокієвським¹⁴. Оскільки його жодного автентичного портрета не збереглося (більше того, навіть немає згадок про те, що він узагалі колись існував), то наш здогад залишається лише припущенням. Що ж стосується зображення І.Мазепи, то його місце, іконографічні особливості та портретні характеристики здаються нам очевидними.

У своїх дослідженнях¹⁵, присвячених різним аспектам іконографії І.Мазепи, ми вже неодноразово згадували про гравюру невідомого майстра¹⁶ під назвою «Хрещення Христа» (інша назва: «Христос в Йордані», кінець XVII ст.;

¹³ Станіславський В. Голіцин Дмитро Михайлович // Енциклопедія історії України. – Т.2: Г–Д. – К., 2004. – С.135–136.

¹⁴ Доба гетьмана Івана Мазепи в документах. – К., 2007. – С.156.

¹⁵ Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи // Український історичний журнал. – 2007. – №3. – С.152–167; Гетьман. Осмислення. – К., 2009. – С.293–294 та ін.

¹⁶ С версія, що її автором міг бути Антоній (Леонтій) Тарасевич.

див. ілюстр.4). Особливу увагу тут привертає група людей на березі, які спостерігають за актом хрещення Спасителя. За постатями св.Володимира розташовані св.Гліб та Борис, поряд із ними два царевичі – Іван і Петро, а за спиною останнього – цікава фігура в козацькому одязі зі складеними для молитви руками. Це і є Іван Мазепа. Гравюра автентична, була виконана за життя гетьмана, і крім того, йому ж і присвячена. Це означає, що зображення портретованого, як-от форма очей та носа, наявність вус чи бороди, лінія росту волосся тощо мало відповідати «оригіналу», тобто відображати справжні риси обличчя правителя Лівобережної України.

Порівнюючи описи зовнішності І.Мазепа, залишені його сучасниками, із зображенням на гравюрі, можна перекоонатися в тому, що у загальних рисах вони збігаються. Зокрема, усі сучасники гетьмана стверджували, що він був середнього зросту, мав худорляву статуру, водночас «тіло його було міцніше, ніж тіло німецького рейтара»¹⁷, що підтверджується зображенням на гравюрі «Хрещення Христа». Дискусійним моментом, який тривалий час не давав спокою дослідникам і заважав їм визнавати деякі зображення портретами І.Мазепа, було питання про наявність у гетьмана бороди. Проблема полягала в тому що, згідно з описами зовнішності українського гетьмана, які в основному залишили особи з оточення шведського короля Карла XII, І.Мазепа бороди не мав. Зображення з літопису С.Величка та гравюри «Хрещення Христа», де гетьмана представлено з невеличкою борідкою, уважалися непереконливими. На сьогодні факт наявності або відсутності в нього бороди вже не викликає суперечностей. Виявлені архівні матеріали дозволяють впевнено говорити, що в різні періоди свого життя І.Мазепа зовні був різним: то носив невеличку борідку з вусами, то мав лише вуса. Порівняння зображень зі стінопису Софійського собору та з гравюри «Хрещення Христа» дає нам підстави говорити, що вони є подібними, а отже, очевидно, репрезентують одну й ту саму особу – гетьмана І.Мазепа. До того ж існує третє аналогічне зображення, а саме – стінопис Троїцької Надбрамної церкви Києво-Печерської лаври (див. ілюстр.5).

На західній стіні центральної нави Троїцької Надбрамної церкви презентовано той самий сюжет, що й у Софійському соборі – Перший Вселенський собор (див. ілюстр.6). На відміну від більш раннього софійського зображення, яке є плоским, зображення з Надбрамної церкви просторове. Його дія розгортається в палацовому інтер'єрі¹⁸. Учасники собору представлені на першому та другому планах. Центральна фігура тут – імператор Константин, що сидить на престолі в повороті на три чверті праворуч. Одягнений він у синій хітон із золотим поясом та підбитий хутром червоний гіматій. У «софійському» варіанті цього зображення Константин представлений анфас у прикрашеному перлами та дорогоцінним камінням вбранні. На першому плані в обох зображеннях ліворуч і праворуч від візантійського імператора сидять п'ять святих. Їх постаті у «софійському» варіанті композиції досить статичні, у «лаврському» – більш динамічні. «Софійські» святих також характерно тримають у руках Євангеліє, а «лаврські» – архієрейські патериці.

¹⁷ З повідомлення Жана Балюза, приятеля І.Мазепа // Іван Мазепа. – К., 1992. – С.76.

¹⁸ Монументальний живопис Троїцької Надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: Каталог. – К., 2005. – С.79.

На другому плані зображення з Троїцької Надбрамної церкви так само, як і у стінописі з Софійського собору, обабіч від імператора розташовано групи світських осіб. Свого часу спробу ідентифікувати їх у композиції Вселенського собору з Троїцької церкви здійснив Ф.Уманцев. Він, зокрема, писав, що у верхній частині зображено дві симетрично розташовані групи українських та російських сановників¹⁹. У групі ліворуч від глядача, як стверджував дослідник, – представники козацької старшини, а у групі праворуч – московські урядовці²⁰. Серед козаків центральне місце, на думку Ф.Уманцева, посідав гетьман Іван Скоропадський (див. ілюстр.7), а серед представників московської влади – президент Першої Малоросійської колегії Степан Вельямінов (1670 – після 1736 рр.), поруч з яким були члени колегії. Свої думки Ф.Уманцев підкріпив гідною уваги аргументацією, проте з деякими його положеннями ми не згодні.

У тій групі, що зображена у Троїцькій Надбрамній церкві ліворуч від Константина, досить чітко видно постаті гетьмана І.Мазепи та декого з його оточення. Портретні характеристики І.Мазепи на «софійському» зображенні, на гравюрі «Хрещення Христа» та на стінописі з Надбрамної церкви збігаються. Подібними є й деякі постаті обабіч його. Особливо цікаво, що поряд із літніми людьми в усіх трьох композиціях бачимо обличчя молодого хлопця. Найпростіше було б припустити, що це – зображення Андрія Войнаровського (див. ілюстр.8). Тим більше, що панегірик на честь гетьманського племінника після 1702 р. вигравірував не хто інший, як згадуваний уже Іван (Іларіон) Мігура. Це дає підстави стверджувати, що майстри, які працювали над стінописом, мали чітке уявлення про риси обличчя та загальну зовнішність портретованого. На жаль, гравюра із зображенням А.Войнаровського перебуває в такому стані, який не дозволяє достеменно відтворити його зовнішній вигляд та порівняти його зі стінними зображеннями у Софійському соборі та Надбрамній церкві лаври. Це можна зробити лише з певним ступенем вірогідності.

Отже, ми переконані, що у згаданій групі світських постатей, розміщених у лаврській композиції Першого Вселенського собору, так само, як і у Софійському соборі, змальовано гетьмана І.Мазепу. Натомість І.Скоропадський з оточенням дійсно міг бути зображений у Троїцькій Надбрамній церкві, але ліворуч (із перспективи глядача) від Константина. Як стверджував Ф.Уманцев, описуючи оточення І.Скоропадського: «Постаті людей, згуртованих біля гетьмана, позначені конкретними індивідуальними рисами, і їх також можна вважати портретними. Поруч із гетьманом стоїть його помічник, мабуть, генеральний обозний Павло Полуботок у накидці, перекинутій через праве плече. Образ Полуботка у загальних рисах схожий із портретом, що належить Державному музеєві українського образотворчого мистецтва УРСР (обрис голови, форма зачіски, довгі вуса, важке підборіддя)»²¹. Позаду гетьмана, на думку дослідника, очевидно, було зображено генерального писаря Семена Савича, генерального бунчукового Якова

¹⁹ Уманцев Ф. Троїцька надбрамна церква. – С.46.

²⁰ Згодом це ж твердження повторили укладачі каталогу «Монументальний живопис Троїцької Надбрамної церкви Києво-Печерської лаври».

²¹ Уманцев Ф. Троїцька надбрамна церква. – С.116.

Лизогуба, генерального осавула Василя Жураковського та генерального суддю Івана Черниша. Однак це припущення не має підтверджень, так само, як і висновки тих дослідників, які вбачали у групі поруч із постаттю І.Мазепи портретні зображення генерального обозного Василя Дуніна-Борковського, Івана Обидовського, Костянтина Мокієвського²².

Вибудовуючи свою гіпотезу щодо виникнення стінопису Троїцької Надбрамної церкви між 1722 і 1723 рр., Ф.Уманцев зіткнувся з багатьма розходженнями, невідповідностями та неузгодженостями. Одна з них полягала в тому, що дослідник сам не міг зрозуміти, чому групи «козацької старшини» на чолі зі І.Скоропадським та «московитів» на чолі з С.Вельяміновим зображені як рівні з рівними. Дослідник цілком у дусі свого часу побачив у цьому вияв «братерської дружби й єдності між українським та російським народами». На нашу думку, уникнути суперечностей, а тим більше такого офіційного висновку, можна було б, якщо за основною сюжетною лінією (події Нікейського собору) побачити те політичне протистояння, яке мало місце на час створення стінопису Троїцької Надбрамної церкви. По-перше, лаврський стінопис створювався явно пізніше софійського; по-друге, на відміну від софійського, де цей сюжет було використано для прославляння І.Мазепи, у Троїцькій Надбрамній церкві зафіксовано розкол українського суспільства між двома гетьманами. Очевидно, саме тому І.Скоропадський та І.Мазепа зображені як «рівний із рівним», а присутні в композиції собору з Надбрамної церкви римські воїни символізують московське військо, яке виступає «арбітром» у цьому протистоянні.

Отже, на основі викладеного вище можемо зробити деякі висновки:

– у композиції Першого Вселенського собору з Софійського храму, як і з Троїцької Надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, розміщено зображення певної кількості світських осіб, які слід уважати портретами конкретних історичних персонажів;

– відсутність письмових джерел, а також достатньої кількості іконографічних аналогій змушує нас робити висновки на рівні припущень, не вдаючись до однозначних тверджень щодо ідентифікації означених постатей;

– єдиною найбільш вірогідною світською історичною особою у згаданій композиції є І.Мазепа; композиційне розташування його постаті однотипне одразу в кількох зображеннях – гравюрі «Хрещення Христа», а також у композиціях Вселенських соборів із Софії та Троїцької Надбрамної церкви;

– другою впізнаваною постаттю, швидше за все, міг би бути київський генерал-губернатор Д.М.Голіцин (Ф.Уманцев помилково подав його з ініціалами «П.А.» та з іншими роками правління);

– третя відома особа, зображена лише в лаврському варіанті композиції Вселенського собору, – І.Скоропадський;

– постаті з оточення гетьманів І.Мазепи та І.Скоропадського не абстрактні образи, вони мають чіткі портретні риси, яких, проте, недостатньо, аби точно ідентифікувати кожного; можемо лише припускати, що серед них були А.Войнаровський, К.Мокієвський та ін.;

²² Павленко С. Зображення гетьмана І.Мазепи (кінець XVII – початок XX ст.). – Чернівці, 2010. – С.106.

– час створення композиції Першого Вселенського собору у Софії Київській можна звузати до 1707–1708 рр., коли І.Мазепа та Д.Голіцин, згідно з історичними обставинами, могли бути зображені разом, і коли гетьман ще не був підданий церковній анафемі;

– аналогічну композицію у Троїцькій Надбрамній церкві Києво-Печерської лаври, очевидно, було створено між 1722 та 1723 рр. (за Ф.Уманцевим);

– погоджуючись із твердженням Ф.Уманцева, що ідеологічну основу розписів Києво-Печерської лаври та Софійського собору протягом першої третини XVIII ст. становили реальні тогочасні події, можемо вважати композиції Вселенських соборів з обох храмів наочними фіксаціями зміни політичних реалій в Україні-Гетьманщині протягом 1708–1721 рр.;

– утілення портретного зображення І.Мазепа в композиції Першого Вселенського собору Софії Київської слід розглядати крізь призму його діяльності, спрямованої на відродження головного храму Києва та піднесення його ролі як у релігійних справах, так і в державно-політичних; як своєрідну данину вдячності за опікування; як визнання його претензій на право вважатися повноправним володарем України, незалежнення від колишнього протектора та, можливо, реалізацію ідеї спадкового гетьманату;

– наявність того ж портретного зображення у стінописі Троїцької Надбрамної церкви лаври – це лише фіксація факту, що відбувся: Україна була розділена між двома гетьманами, а її автономні права були значно обмежені московським урядом.

Брак достовірних джерел, які б давали однозначні відповіді на численні питання щодо світського змісту згаданих композицій та переліку зображених осіб, не дозволяє перетворити наші припущення та гіпотези на стійкі переконання й твердження. Сподіваємося, що продовження наукового пошуку в цьому напрямі з часом дасть можливість підтвердити наші робочі версії або ж спростує їх.



Ілюстр.1
Стінопис «Перший Вселенський собор» у Софії Київській
(західна стіна центральної нави)



Ілюстр.2 (згори)
Фрагмент композиції «Перший Вселенський собор» у Софії Київській із зображенням І.Мазепи (західна стіна центральної нави)



Ілюстр.3 (праворуч)
В.Голіцин із гравюри А.Тарасевича (кінець XVII ст., папір, мідьорит; Національна бібліотека у Варшаві)



Ілюстр.4 (згори)
Фрагмент гравюри невідомого майстра «Хрещення Христа» (кінець XVII – початок XVIII ст., папір, мідьорит; Національна бібліотека у Варшаві; стрілкою вказано І.Мазепу)

Ілюстр.5 (праворуч)
Фрагмент із зображенням І.Мазепи з композиції Першого Вселенського собору Троїцької Надбрамної церкви Києво-Печерської лаври (західна стіна центральної нави)





Ілюстр.6
Композиція «Перший Вселенський собор»
у Троїцькій Надбрамній церкві Києво-Печерської лаври
(західна стіна центральної нави, 1720-ті рр.)



Ілюстр.7
Фрагмент із зображенням І.Скоропадського
з композиції Першого Вселенського собору
Троїцької Надбрамної церкви Києво-Печерської лаври
(західна стіна центральної нави)



Ілюстр.8
А.Войнаровський (І.Мігура.
Панегірик на честь А.Войнаровського,
після 1702 р., папір, офорт;
Національна бібліотека у Варшаві)

The article deals with the problem of secular figures portrayal identification, represented in one of well-known mural paintings of St.Sophia's cathedral in Kyiv and dedicated to "The First Ecumenical Council". According to the author the portrayal could include Kyiv's governor D.Golitsyn, hetman of Ukraine I.Mazepa, Kyiv's colonel K.Mokiiuev'skyi and others.

