



Андрій КЛІМАШЕВСЬКИЙ

## ЩО Ж НАСПРАВДІ ПОДАРУВАВ ГЕТЬМАН ІВАН МАЗЕПА ХРАМУ ГРОБУ ГОСПОДНЬОГО В ЄРУСАЛИМІ?

З'ясоване первісне призначення заново відкритого срібно-го дару Івана Мазепи храму Гробу Господнього в Єрусалимі, його символіки в контексті стратегії зовнішньополітичної меценатської діяльності гетьмана.

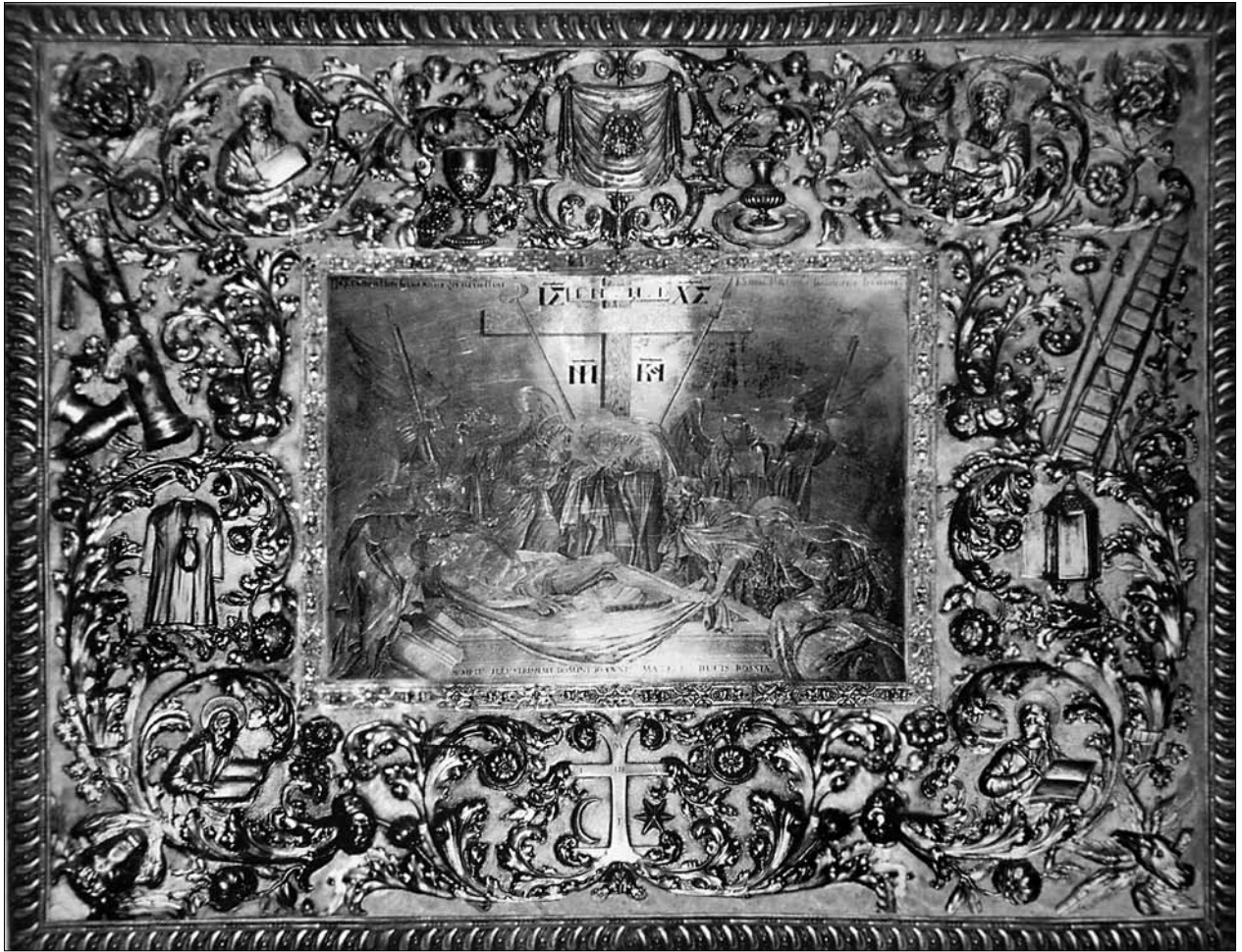
**Ключові слова:** гетьман, Іван Мазепа, Єрусалим, храм Гробу Господнього, вівтар, плаццаниця, антимінс, антепедій, престол.

© А. КЛІМАШЕВСЬКИЙ, 2016

Починаючи від римського імператора Костянтина I добре дослідженою на міжнародному рівні є діяльність європейських монархів, спрямована на цільову підтримку і розбудову християнських святинь, насамперед у її головних центрах: Римі та Єрусалимі. Така постійна увага до останнього міста була завжди особливо важливою з огляду на значення Єрусалима як «колиски» християнства і передового форпосту Віри Христової на стику з двома іншими світовими, проте антагоністичними релігіями — ісламом та юдаїзмом. Однак для сучасної європейської і вітчизняної науки в історичній ретроспективі фактично «terra incognita» залишається меценатська діяльність українських можновладців щодо визначних християнських паломницьких місць на Близькому Сході.

Історично склалося так, що з усіх вітчизняних державотворців найбільш активну, масштабну і послідовну поза межами України стратегію зовнішнього донаторства здійснював гетьман Іван Мазепа. Жоден інший високопоставлений історичний діяч з теренів, підвладних Російській імперії протягом кінця XVII — середини XVIII ст., зокрема з правлячої царської династії Романових не здійснював нічого подібного за розмахом та значенням. Натомість на Заході, значною мірою під впливом знакових літературних і художніх творів епохи романтизму першої пол. XIX ст. (Дж. Байрона, О. Пушкіна, В. Гюго, Ю. Словацького, О. Верне та ін.), сформувався неправдивий романтизований і міфологізований образ Мазепи як яскравого авантюриста, невірного васала Петра I та своєрідного козацького «Дон Жуана», що насправді не мав нічого спільного з реальною історичною постаттю гетьмана. Водночас в очах його сучасників: європейської політичної і культурної еліти, козацької старшини — це був зразок далекоглядного державотворця «макіавеллівського» зразка. Його широко-масштабна меценатська політика сформувала тогочасний привабливий зовнішній імідж гетьмана у християнському світі, як щедрого і впливового можновладця, здатного самостійно вершити справи на міжнародній арені. Це найкраще підтверджують свідчення ряду європейських дипломатів, насамперед французького Жана Балюза. На розмах даротворчої діяльності Мазепи найкраще вказують тогочасні документальні свідчення періоду Гетьманщини, насамперед акти Бендерської комісії, спеціально складені після смерті гетьмана у 1709 р. У них ретельно зафіксовано великий перелік жертводавчих вкладів гетьмана не лише в масштабах Гетьманщини, але й на підтримку християнських святинь на Близькому Сході.

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (131), 2016



Іл. 1. Срібний дар гетьмана І. Мазепи до храму Гробу Господнього в Єрусалимі. 1698 р. Використана світлина з книги [14, с. 876]

янських святинь в тогочасному православному світі, насамперед на Близькому Сході і на Балканах. Згадано щедрі вклади «на милостиню монастирям, церквам, митрополитам, архиєпископам, єпископам, архимандритам і іншим духовним із Греції, Палестини, Молдавії, Валахії, Сербії, Болгарії...»<sup>1</sup>.

Однак, цілково найбільшу суму коштів, а саме 50000 зол., Іван Мазепа виділив Єрусалимському патріархату на відновлення палестинського монастиря св. Сави; а згодом для завершення будівництва цієї ж святині та до інших християнських місць Палестини вислав патріархові 30000 дукатів [1, с. 130—131].

Окрім фінансування будівництва храмів і розбудови монастирів найбільшу увагу у своїй жертводавчій діяльності гетьман приділяв об'єктам поклоніння і осо-

бливого вшанування в церковних інтер'єрах, надаючи кошти на виготовлення (переважно зі срібла) високомистецьких коштовних кіотів, рак, обрамлення престолів, літургійного начиння та ін. Так, в акті Бендерської комісії окремо зазначено, що для храму Гробу Господнього в Єрусалимі український гетьман передав «чашу з чистого золота, лямпу та срібний вівтар для Божого Гробу 20000 зол.» [1, с. 131]. Остання реліквія — єдиний із зовнішніх жертводавчих вкладів Мазепи в опорядження церков, що, на диво, зберігся у храмі поза межами України (іл. 1). Визнаний фахівець з періоду Гетьманщини український еміграційний історик Домет Оляничин, опираючись на досліджені архівні матеріали Єрусалимського патріарха Хрисанта, його тісні контакти з І. Мазепою та П. Орликом, небезпідставно стверджує, що саме під час третього перебування в Україні у 1701 р. майбутній Єрусалимський патріарх Хрисант (тоді ще архимандрит), очевидно, поїхав від І. Мазепи не з порож-

<sup>1</sup> Витяг з реєстру фундацій і донацій Мазепи, зафіксований по смерті гетьмана козацькою старшиною в місті Бендери 1709 р. [1, с. 130—131].



Іл. 2. Листівка, кінець XIX — початок XX ст. Дар гетьмана І. Мазепи до храму Гробу Господнього в Єрусалимі. Знімок зроблений у Єрусалимі в 1895 р. фотографом М. Томоном. Використана світлина з книги [5, с. 163]



Іл. 3. І. Щирський. Антимінс чернігівського архієпископа Федосія Углицького «Покладення до Гробу». 1695 р. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

німи руками, а з щедрими дарами від гетьмана для св. Гробу Господнього, зокрема «...срібною плитою-плащаницею» [7, с. 84]. Можна припустити, що в цьому випадку замовлення з усіма вихідними параметрами та іконографією на виготовлення такого винятково важливого і коштовного церковного предмета, як «вівтар», могло бути заздалегідь узгоджене безпосередньо між Мазепою і Хрисантом під час попередніх візитів Єрусалимського достойника, оскільки час створення раритета датується 1698 роком. За свідченнями сучасних відвідувачів храму і дослідників реліквія зі збереженою гербовою символікою І. Мазепи донині використовується як таця (піднос) для лі-

тургійного начиння, однак лише декілька разів на рік під час особливих урочистих богослужінь. Таке використання раритета значною мірою спричинило серед науковців різномірні інтерпретації його первісного призначення, здебільшого трактуючи предмет як антимінс<sup>2</sup>, плащаницю, напрестольний обрус, пелену тощо. Так, в праці українського історика в діаспорі Богдана Кентржинського «Мазепа», написаній у Швеції і виданій у Стокгольмі 1962 р., зазначено, що «для церкви Воскресення Христового при Гробі Господньому в Єрусалимі він подарував (гетьман) напрестольну пелену, прикрашену вишуканим срібним рельєфним шиттям» [4, с. 200]. Інший сучасний вітчизняний історик Федір Ступак визначає предмет, як «срібну плиту-антимінс», однак в іншому місці тієї ж публікації ідентифікує його чомусь як «срібну миску (тарелю)» [12, с. 792]. Натомість сучасний автор кількох монографій про І. Мазепу відома російська історик Тетяна Таїрова-Яковлева описує дар гетьмана як «срібний піднос... із зображенням плащаниці» [13, с. 183]. Таке бачення значною мірою базується на давніх висновках і атрибуції першої публікації про реліквію 1893 р. в «Киевской старине» [16, с. 317] та її тогочасному відбитку на листівці кінця XIX — поч. XX ст. (створено на основі світлини фотографа М. Томона, яка була подарована українському колекціонеру козацької старовини В. Тарновському князем О. Дабіжею [5, с. 163] (іл. 2).

Постає логічне запитання: що ж за предмет знаходиться в єрусалимському храмі і яке було його богослужбове призначення за задумом самого гетьмана Івана Мазепи? Імовірно, традицію сумнівного трактування раритета заклала перша публікація про цей Мазепин дар у «Киевской старине», в якій опублікована

<sup>2</sup> Антимінс (др.-грец. ἀντί — замість і лат. mensa — престол) — чотирикутна невелика хустина з шовку або полотна, в яку зашиті мощі святого. Раніше існував звичай завивання антимінса в ілітон для того, щоб потім під час Літургії їх разом розстелювати під чашу зі Святими Дарами. Антимінс був своєрідним захистом для мощей святих, які клали в хустину на престол під час богослужінь, а після переходили у безпечному місці. На антимінсі є зображення «Покладення Христа до Гробу» з підписом, який єпископ, для якої церкви і коли його посвятив (покладають на катасарці під індітью) [7, с. 25—26]. Починаючи з 1620-х рр. українські гравери розширили іконографію антимінсів, впровадивши такі композиції: «Покладення до Гробу» з чотирма ангелами, «Христос у домовині», «Оплакування. Пієта».

тогочасна світлина предмета з зазначенням його як антимінса. За свідченнями дослідника М. Андрусяка раритет знаходився у храмі Гробу Господнього принаймні до 30-х рр. ХХ ст. [13, с. 339] і донедавна його доля була невідомою. Однак, у другій половині 90-х рр. ХХ ст. реліквія сенсаційно знову з'явилася у полі зору дослідників; у 1996 р. була здійснена її новочасна фотофіксація; настала потреба в докладній ідентифікації предмета, його первісного богослужбового призначення за задумом самого гетьмана.

Нині віднайдений раритет єрусалимського храму має вигляд добре збереженої срібної плити, що за іконографічною композицією нагадує антимінс довжиною понад 1 м із рельєфним зображенням герба Мазепи під гравійованим у внутрішній рамці «Покладенням Христа до Гробу». За свідченням очевидців, дар гетьмана із зображенням плащаниці дотепер використовують як ритуальний піднос лише при особливо урочистих подіях у Єрусалимському храмі, ставлячи його на престол під чашу зі Святими Дарами. У зв'язку з таким обрядовим застосуванням, а також через характерну іконографію на рельєфі навколо «плащаниці» (чотирьох євангелістів з кутів, а вгорі — Спаса Нерукотворного, знярядь Страстей Христових) серед сучасних науковців найбільше поширилось раніше усталене трактування цього предмета як антимінса.

Однак чи таким передбачалося первісне призначення загадкового раритета? На вигляд дійсно — уся композиція включає традиційний набір символів, характерний для антимінсів того часу, і навіть, значною мірою, базується на них (передусім кидається у вічі композиційна та іконографічна близькість з виконаним на чотири роки раніше антимінсом чернігівського архієпископа Феодосія Углицького роботи І. Щирського 1695 р.). Водночас зображення схилених ангелів над лежачим Христом засадничо виказує саме у цьому компоненті оточення Месії очевидне наслідування традиції ще «могилянської» іконографії антимінсів (іл. 3). Це добре помітно на прикладі антимінса Київського митрополита Петра Могили 1630 р. з власноручним підписом архієрея роботи київського гравера з монограмою «Л. Т.», що зображає одну з найбільш ранніх у вітчизняних антимінсах композицій «Покладення Христа до Гробу» (іл. 4). Водночас на відміну від цього зображення з акцентуючими, підтримуючими плащаницю ангелами з чотирьох сторін світу, мазепин дар показує лише на



Іл. 4. Майстер Л.Т. Антимінс Петра Могили — митрополита Київського і Галицького. 1630-ті рр. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. Використана світлина з книги [10, с. 152]



Іл. 5. С. Тарановський. Фрагмент дарохранильниці. Перша половина XVIII ст. Національний музей історії України

задньому плані трьох ангелів, які завершують усе дійство. Натомість історичної повноти і особливого драматизму події тут надає присутність динамічно зображених традиційних постатей навколо лежачого Христа: Богородиці, прикляклої Марії Магдалини та з боків — Йосифа і Никодима, які підтримують тіло Спасителя. Автор цієї пам'ятки майстерно підкреслює внутрішню динаміку сюжету, застосовуючи пластичне світлотіньове моделювання складок одягу учасників події; віртуозно-вишукано прорисовує їх силуети, використовуючи досягнення західноєвропейської барокової гравюри.

Матеріал (метал — срібло) і техніка виготовлення цього унікального історичного і мистецького артефакту, його параметри (0,85 x 105 м), художньо-стилістичне і композиційне вирішення з яскраво виділеним зовнішнім обрамленням (рельєфно вирішеним



Іл. 6. Дарохранильниця. Середина XVII ст. Національний музей історії України

жолобковим орнаментом) спонукає засумніватися в пам'ятці як антимінсі, бо є ближче спорідненими з поодинокими збереженими зразками антепендіїв престолів і дарохранильниць другої пол. XVII—XVIII ст. (іл. 5).

На відміну від престолів їх невід'ємних атрибутів — дарохранильниць донині залишилося значно більше, що дає можливість їх докладно дослідити у контексті близької спорідненості з іконографічною і художньо-стилістичною програмою боковин головного компонента вівтарної частини та опорядження церковного інтер'єру. Переважно на рівні першого, інколи другого ярусу дарохранильниці виділяються центроформуючим рельєфом «Покладення до Гробу» і, зазвичай, у зменшеному масштабі повторюють цю завершальну композицію «Страстей Господніх» в унісон антимінсам і чоловим антепендіям головного престолу (від останніх збереглися лише поодинокі екземпляри з XVIII ст.) (іл. 6, 7).

Найбільше інформації збереглося про оправи престолів Успенського собору Києво-Печерської лаври (антепендії престолів практично усіх дванадцяти вівтарів Великої Печерської церкви були оправлені срібною або мідною бляхою, однак головний престол —

сріблом з позолотою) [15, с. 59]. Відомо, що окремі лаврські антепендії містили рельєфні карбовані старозавітні сцени: «Ной», «Жертва Авраама» [11, с. 196]. Документально засвідчено, що антепендій головного престолу Успенського собору лаври у 1751 р. створив відомий майстер-золотар Михайло Юревич, що переважно спеціалізувався у техніці карбування невисокого рельєфу (виділяв золоченням окремі частини рельєфу для надання контрастної і об'ємної виразності усїєї композиції) [9, с. 889]. На жаль, внаслідок вибуху в Успенському соборі під час німецької окупації в 1941 р. від антепендія головного престолу збереглися лише окремі фрагменти, зокрема карбована кайма та медальйон із зображенням євангеліста Луки [8, с. 75]. Однак зберігся контракт, підписаний з М. Юревичем, в якому він зобов'язався майстерно виконати навколо і згори великого престолу Успенського собору срібне й позолочене оздоблення згідно з абрисами, які йому нададуть отець-архімандрит і соборні отці [15, с. 59, 62]. Стає зрозуміло, що смислову іконографічну програму антепендія головного престолу розробляли за безпосередньої участі визнаних богословів Києво-Печерської лаври. Тому напрашується висновок, що іконографічна композиція великого срібного дару гетьмана І. Мазепи зі зображенням плащаниці теж могла бути заздалегідь погоджена з єрусалимським ієрархом Хрисантом та його богословами. Слід зазначити, що серед нещодавно віднайдених частин «Книг Кунштотвих» зі збірки Лаврської малярні знайдено напис на форзаці «Біблійної історії в образах» з вірогідним описом оздоблення срібного головного престолу Успенського собору, де вказано, що антепендій має бути сріблом лащений з поміщенням зображенням, очевидно з чолового боку антимінса або «Положеніє Господне во Гробъ», а «порогами престолу» мають бути чотири євангелісти [15, іл. 10, с. 59—60]. Загалом серед «кужбушків» учнів та іконописців Києво-Лаврської іконописної майстерні знаходимо чимало проектів плащаниць, предметів церковної обстави на зразок антепендіїв, кіотів та ін. [3, с. 83].

На диво зберігся децю пізніший за часом створення срібний антепендій 1771 р. зі збірки Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, що, попри іншу рококово-рокайлеву стилістику декору сакрального поля, яке оточує центроформуючу сцену «Поклоніння волхвів», загалом продовжує ту ж загальноприйнятну барокову тради-

цію укладання іконографічної програми рельєфного обрамлення престолу (іл. 8). Навіть внизу головної вертикальної осі печерського зразка на місці герба І. Мазепи теж закомпонована гербова композиція у вигляді барокового картуша. Цікаво, що гетьман з релігійно-етичних міркувань децю «замаскував» свій герб в єрусалимській реліквії, зобразивши його не у щиті чи бароковому картуші, а стилізував у вигляді традиційного православного розквітлого хреста, від якого у формі розгалужень пагонів аканту зав'язується вздовж периметра рами вся символічно-декоративна композиція обрамлення середника. Вгорі, з боків від завершення хреста, є напис: «Подаяніє мясневелможного его милости пана Иоанна Мазепи Россійскаго гетмана», натомість внизу справа на домовині Христа латиною підкреслено: «...Ducis Rossia», що означає князь Русі.

Описане входить у суперечність зі строго канонічною інтерпретацією антими́нса як жорстко регламентованого церквою ритуального платя з зашитими святими моцями і необхідним підписом, який завжди вказує ким, коли і для якого храму був посвячений антими́нс. Крім того, підпис на антими́нсі, як і його посвята, є виключно компетенцією особи духовного сану не нижче єпископа. Таким чином, на нашу думку, описана реліквія з храму Гробу Господнього в Єрусалимі первісно була призначена гетьманом І. Мазепою для оздоблення чолового фасаду престолу як антепенді́й<sup>3</sup>, який з невідомих причин використовується донині не за призначенням. Це первісне призначення дару підтверджують задокументовані свідчення найближчого оточення гетьмана в актах Бендерської комісії по смерті Мазепи, що були опубліковані Михайлом Возняком у 1938 р. («...срібний вівтар для Божого Гробу...»). Наведена цитата вірогідно була продиктована генеральним писарем гетьмана Пилипом Орликом — найближчим, найпоінформованішим і найерудованішим со-

<sup>3</sup> Антепенді́й (від лат. ante — pendulus — що висить спереду) — декоративне покриття чільного боку вівтарного стола в католицькому храмі існувало з ранньохристиянської доби [2, с. 28]. Під впливом латинських зразків антепенді́й з XVII ст. поступово впроваджувалися в українських церквах; на Гетьманщині поширилися з часу правління Івана Мазепи, що особливо любляв їх офірувати за свідченнями Бендерської комісії. Антепенді́й престолів створювали з металу, дерева, тканини, згодом із тисненої шкіри.



Іл. 7. «Покладення до Гробу». Фрагмент дарохранильниці. Середина XVII ст. Національний музей історії України



Іл. 8. Антепенді́й престолу. Друга половина XVIII ст. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

ратником Мазепи, що не залишає сумнівів щодо призначення цієї реліквії як антепенді́я (в той час цей запозичений з католицької традиції компонент обрамлення переважно престолів в козацькій Україні не називали латинським терміном антепенді́й, а вживали назву «вівтар», оскільки такі декоративні заслони часто застосовували для іконографічного оформлення усіх наявних у церкві престолів, не лише головного). Загалом у вітчизняних храмах від Княжої доби і донині, згідно ще з візантійською традицією, було прийнято декорувати боковини (заслони) престолу (часто на обрамлюючій тканині, як на мозаїці Софії Київської). Передусім на чоловій площині престолу зображали за допомогою вишивки золотом, сріблом, бісером, шовковими нитками солярні знаки і християнські символи, зокрема христограми, що добре демонструють давні іконописні джерела. «Боки престолу окриваються коврами или заслонами, на которых изображены крестъ, иногда также символическіи знаки или

отповідним образи» [17, с. 44]. У пізньому середньовіччі це трансформувалося у традицію закривання бічних площин престолу «заслонами» з тканини або інших матеріалів: шкіри, дерева, металу, що продовжувалося аж до XIX ст. Найбільшого поширення у XVII—XVIII ст. набули інспіровані латинською традицією антепендії (ця практика набула особливого поширення в українських церквах з часу гетьманства І. Мазепи).

Дані Бендерської комісії свідчать, що такі «віттарі» гетьман дарував і в інші церкви, наприклад: «офірував для церкви у Вільні віттар на 10000 золотих», і до особливо шанованого козацтвом Межигірського монастиря — «віттар... — 10000 зол.».

Виглядає на те, що програма іконографії Єрусалимського раритету продиктована не стільки закритими для очей пастви невеликими антимінсами, скільки потребою візуальних акцентів показово-моралізаторського змісту через крупномасштабний, добре видимий набір дидактичних символів, що мали б відкриватися очам багатьох людей у храмі вірних під час літургійного церемоніалу відкриття Царських врат. При світлі лампад не площинний, а просторово розсіяний сріблястий блиск від рельєфно зображених символів повинен був справляти приголомшуючий ефект на богомольців, тому такий, наперед заданий центроформуючий і фокусуючий характер твору, ще й на передній площині престолу, у внутрішньоцерковному просторі зі сценою «Покладання до гробу» якнайкраще відповідав однойменній назві Єрусалимського храму — головної святині християнського світу. Крім того, значні розміри срібної плити повністю відповідають середньостатистичним параметрам не великих антимінсів (висота яких не перевищує 0,5 м), а тогочасних антепендіїв святих трапез, ідеально вписуючись у контури чільного фасаду престолу з його канонічно усталеною висотою близько 1 м.

Безперечним є також те, що такий високомистецький навіть за європейськими критеріями твір призначався для ширшого публічного огляду, з одного боку — як релігійний наратив, а з іншого — як ефективний своєрідний тодішній піар-хід Мазепи для привернення широкої міжнародної уваги до власної персони. Як надзвичайно далекоглядний політик, гетьман не цурався будь-якої самореклами і, окрім власної гербової символіки та інколи кти-

торських підписів, славився офіруванням переважно найбільш культових, що привертали загальну увагу, предметів обстави у церковному інтер'єрі: рак з мощами (наприклад, рака св. Варвари у київському Михайлівському Золотоверхому соборі), помпезних кіотів для ікон, Царських врат (срібні врата до Борисо-Глібського собору в Чернігові), пишно оздоблених віттарних композицій престолів тощо. Такої ж лінії Мазепа дотримувався і в своїх щедрих офірах на міжнародній арені, підтримуючи, насамперед, близькі особисті контакти з усіма православними патріархами. Так, коли 1708 р. в Алеппо вийшла у світ розкішна Євангелія для вжитку сирійців, то у передмові антиохійський патріарх Атанасій підкреслив, що його офірував гетьман України Іван Мазепа — «щедрий і мудрий повелитель». Здійснюючи такі різні безпрецедентно масштабні фундації православним храмам, Мазепа не обмежувався працею лише вітчизняних митців і часто послуговувався європейськими майстрами і західноєвропейськими іконографічними зразками, насамперед гравюрами. Навіть побіжний аналіз єрусалимської реліквії засвідчує роботу першокласного, вірогідно північноєвропейського митця, на що вказує напрочуд майстерна анатомічна деталізація тіла Христа і характер динамічного заломлення складок одягу оточуючих фігур святих і ангелів (на жаль, невідомо, чи збереглося на цьому раритеті клеймо майстра). Імовірно, в унісон з цим антепендієм міг бути створений на замовлення Мазепи однотипний антимінс, який не зберігся, однак іконографія окремих збережених зразків, зокрема роботи І. Щирського того часу, показує, що подібний аналоговий взірець міг існувати.

Вірогідно, за задумом гетьмана І. Мазепи цей антепендіїв з «прицілом» на чільний фасад головного престолу храму Гробу Господнього в Єрусалимі з вражаючим сріблястим блиском композиції «Покладання до Гробу» мав справляти центроформуючий ефект у віттарі і фокусувати на собі погляди паломників з цілого світу при відкритих Царських вратах під час Великої Літургії.

Загалом, безпрецедентно всеохоплююча церковну сферу, навіть поза межами Гетьманщини лідерська меценатська діяльність І. Мазепи — ідеолога європейських художніх новацій в тогочасній Україні, визначально вплинула на формування нової есте-

тичної програми внутрішньоцерковного простору храмів українського бароко (це значною мірою відповідало тодішнім запитам освіченої козацької старшини та населення Гетьманщини). У результаті інтер'єри вітчизняних церков XVIII ст. збагатилися декоруванням «парадних» площин обстави окремими латинськими інспіраціями — застосуванням антепендіїв і складних динамічних архітектонічних вирішень вітарних конструкцій, казальниць, активним використанням увінчуючих барокових навісів-балдахинів та поступовим впровадженням об'ємної скульптури на західноєвропейський манер.

1. *Возняк М.* Бендерська комісія по смерті Мазепи / М. Возняк // Праці українського наукового інституту (Варшава). — 1938. — Т. 46. — Ч. 1. — С. 106—133.
2. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник. Т. 1 / Запаско Я.П. (керівник авторського колективу). — Львів : Афіша, 2000. — 364 с.
3. *Кара-Васильєва Т.* Роль Києво-Лаврської іконописної майстерні в розвитку гаптування Флорівського монастиря у XVIII ст. / Т. Кара-Васильєва // Образотворче мистецтво. — Київ, 2009. — № 3. — С. 82—87.
4. *Кентржинський Б.* Мазепа / Б. Кентржинський. — Київ : Темпора, 2013. — 496 с.
5. *Ковалевська О.* Збірник «Мазепа»: реконструкція видавничого проекту 1939—1949 років / О. Ковалевська. — Київ : Темпора, 2011. — 176 с.
6. *Лужецький Л.* Літургика Греко-Католицької Церкви / Л. Лужецький. — Львів : накладом Українського Педагогічного товариства, 1922. — 230 с.
7. *Оляничин Д.* До зв'язків гетьмана Івана Мазепи й Пилипа Орлика з Єрусалимським Патріархом Хрисантом / Л. Оляничин // Збірник «Мазепа»: реконструкція видавничого проекту 1939—1949 років. — Київ : Темпора, 2011. — С. 82—86.
8. *Петренко М.* Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник. Фотоальбом / М. Петренко, В. Петропавловський. — Київ : Мистецтво, 1974. — 119 с.
9. *Полюшко Г.* Розквіт українського золотарства в козацьку добу / Г. Полюшко // Україна — козацька держава: Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах / упоряд. Недяк В.В. — Київ : Емма, 2007. — С. 886—931.
10. *Скарби Києво-Печерської лаври: Альбом* / авт.-упоряд. О. Коваль, Л. Ковальова та ін. — Київ : Мистецтво, 1998. — 272 с.
11. Словник українського сакрального мистецтва. — Львів, 2006. — 287 с.
12. *Ступа Ф.* Меценатство гетьманів та козацької старшини / Ф. Ступа // Україна — козацька держава: Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах / упоряд. Недяк В.В. — Київ : Емма, 2007. — С. 788—793.
13. *Таїрова-Яковлева Т.Г.* Іван Мазепа і Російська імперія. Історія «зради» / Т.Г. Таїрова-Яковлева. — Київ : КЛІО, 2013. — 403 с.
14. Україна — козацька держава: Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах / упоряд. Недяк В.В. — Київ : Емма, 2007. — 1216 с.
15. *Шустіна Г.* Віднайдені «Книги Куншткові» зі збірки Лаврської малярні / Г. Шустіна // Пам'ятки України: історія та культура. — Київ, 2008. — Ч. 1 (158). — С. 57—65.
16. *Дабижа А.В.* К рисунку (дар гетьмана Мазепи Гробу Господню) / А.В. Дабижа // Киевская старина. — 1893. — Ноябрь. — С. 316—320.
17. *Попель М.* Литургика или наука о богослуженью церкви греческо-каатолической / М. Попель. — Львовъ : Въ печатни Заведенья Ставропигійского, 1863. — 587 с.

*Andrii Klimashevskiy*

#### WHAT REALLY GAVE HETMAN IVAN MAZEPA TO THE CHURCH OF THE HOLY SEPULCHRE IN JERUSALEM?

This article describes the primary aim of the founded silver gift of Ivan Mazepa to the Church of the Holy Sepulchre at Jerusalem, its symbolism in the context of Hetman's foreign patronage activity.

**Keywords:** Hetman, Ivan Mazepa, Jerusalem, the Church of the Holy Sepulchre, altar, linen cloth, corporal, antependia, throne.

*Андрій Климашевський*

#### ЧТО НА САМОМ ДЕЛЕ ПОДАРИЛ ГЕТМАН ИВАН МАЗЕПА ХРАМУ ГРОБА ГОСПОДНЯ В ИЕРУСАЛИМЕ?

Выяснено первичное предназначение вновь открытого серебряного дара Ивана Мазепы храму Гроба Господня в Иерусалиме, его символики в контексте стратегии внешнеполитической меценатской деятельности гетмана.

**Ключевые слова:** гетман, Иван Мазепа, Иерусалим, храм Гроба Господня, алтарь, плащаница, антиминос, антепендий, престол.