

Світлана Оляніна Svitlana Olianina

Доктор мистецтвознавства, Видавничо-поліграфічний інститут НТУУ «Київський політехнічний інститут ім. І. Сікорського»

Doctor of Art Studies, Institute of Printing and Publishing, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

e-mail: s.olianina@ukr.net | orcid.org/0000-0002-0628-146X

Ігор Шалінський Ihor Shalinskyi

Кандидат мистецтвознавства, Видавничо-поліграфічний інститут НТУУ «Київський політехнічний інститут ім. І. Сікорського»

Candidate in Art Studies, Institute of Printing and Publishing, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

e-mail: amuigor@gmail.com | orcid.org/0000-0001-5366-5979

Невиданий Апокаліпсис Петра Могили

Мистецька пам'ятка та візуальна екзегеза

The Unpublished Apocalypse of Peter Mohyla

Work of Art and Visual Exegesis

Анотація. Статтю присвячено нереалізованому задуму митрополита Петра Могили видати Лицьовий Апокаліпсис, у якому він вбачав дієвий інструмент духовного зростання, що презентує ідеї Одкровення Йоанна у спрощеній візуалізованій формі, зрозумілій будь-кому. Цей задум показано як частину масштабного проекту митрополита з реформації київської Церкви, в контексті парадигми «Київ — другий Єрусалим» і есхатологічних очікувань першої половини XVII століття, які охопили Київську митрополію. У цьому процесі впорядкування церковного життя, за задумом Могили, не могло відбуватися без одночасного піклування про піднесення особистого благочестя його пастви. Тому в атмосфері очікування швидкого наближення кінця світу він задумує видати Лицьовий Апокаліпсис. Проект митрополита його наступники, які після здійснених Могилою реформ не підтримували партикулярне тлумачення Святого Письма на рівні народної побожності, не реалізували.

Ключові слова: Лицьовий Апокаліпсис, видавнича діяльність, Петро Могила, ілюстрація, видання, есхатологічні очікування.

Постановка проблеми. Діяльність митрополита Петра Могили як реформатора київського православ'я і пов'язана із цим праця з виправлення і оновлення богослужбової літератури віддавна привертає увагу вітчизняних і зарубіжних дослідників. Тому літературознавчі, текстологічні та мистецькі аспекти більшості відредагованих і написаних ним творів духовного змісту ґрунтовно досліджені. Докладно вивчено також основні видавничі проекти, задумані митрополитом, які він не встиг реалізувати за життя — ілюстровану (Лицьову) Біблію та «Печерський Патерик». Однак серед запланованих, але не завершених Могилою видань є одне, значення якого в розгорнутій митрополитом справі з упорядкування церковно-релігійної сфери залишається не до кінця осмисленим, — це Лицьовий Апокаліпсис [27, с. 355]¹. Це був також задум першого цілком ілюстрованого видання —

книги, у якій лапідарний текст мав супроводжувати численні ілюстрації. Вербалізація поступалася візуалізації, слово — перед образом. За умови реалізації ця книга стала б культурним феноменом, який розкривав перед читачем почуття тогочасної людини у сум'ятті XVII століття, багатого на антагонізми, суперечності й духовні виклики. Водночас цей проект сміливо можна назвати симптоматичним для духовного життя тогочасної Київської митрополії. Факт його замовлення піднімає завісу над питанням про ставлення Петра Могили до есхатологічних поглядів, які охопили Київську митрополію в першій половині XVII століття — один із аспектів, що досі не висвітлений у розлогії історіографії, присвяченій особистості митрополита та його спадщині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Не можна стверджувати, що задум митрополита видати Лицьовий Апокаліпсис залишився непоміченим мистецтвознавчою наукою. Навпаки, чи не кожне дослідження, присвячене його видавничій діяльності або українській гравюрі першої половини XVII століття, згадує про гравюри, виконані для цього видання [27, с. 354, 355; 22, с. 63; 26, с. 11]. Утім, існування гравюр зазвичай подають лише як другорядний

¹ Д. Степовик вважає, що гравюри до Апокаліпсису входили до комплексу ілюстрацій для видання Біблії, яку разом з «Патериком» і «Євхологіоном» задумав Петро Могила [21, с. 253; 22, с. 60, 63], утім, ми дотримуємося думки Д. Антоновича, що планувалося видати окреме видання.



Лукас Кранах Старший. Видіння Людського Сина посеред семи світильників.
Біблія. Віттенберг: Типографія Ганса Люфта, 1545

за значенням факт, логічно пов'язаний із набагато масштабнішим проектом Петра Могили, що реалізовувався одночасно. Ідеться про видання Лицьової Біблії, 133 ілюстрації до якої награвіював ієромонах Києво-Печерської лаври Ілля [18, с. 441]¹. Увагу дослідників у цьому проєкті зазвичай привертає обдарованість гравера, який докладно проілюстрував книги Старого Завіту. Зокрема проаналізовано композиції гравюр, визначено їхній зв'язок з іконографією західноєвропейських лицьових Біблій. Порівняно недавно було вказано на взірць, яким міг користуватися Ілля — окрім Біблії Пискатора, йому була доступна Біблія 1585 або 1586 року, видана в Антверпені Герардом де Йоді (1509–1591) [31].

На цьому тлі Лицьовому Апокаліпсису в літературі відводять скромніше місце. Зазначають, що створенням ілюстрацій до нього займався дякон Прокопій, як вважають, учень Іллі, а іконографічним джерелом його гравюр називають Віттенберзьку Біблію 1541 року [19, стб. 809; 21, с. 253].

Проте цим двом комплексам ілюстрацій не судилося бути реалізованими у вигляді тиражу блокових книжок. Робота над Лицьовою Біблією і Лицьовим Апокаліпсисом розпочалася наприкінці життя митрополита і тривала після його смерті (помер в останній день грудня 1646 року).

¹ Д. Ровінський детально описує примірник Біблії Іллі, який містив 133 ілюстрації [18, с. 441], однак деякі дослідники вказують на 139 ілюстрацій, виконаних гравером для цього видання [11, с. 537; 23, с. 272; 15, с. 20].

Ілля працював над гравюрами упродовж 1645–1649 років. Прокопій, узявшись до роботи в 1646 році, останню гравюру виконав 1662-го. Однак наступники митрополита, а також архимандрити Києво-Печерської лаври, які опікувалися лаврською друкарнею, не виявили інтересу до жодного з лицьових видань, запланованих Петром Могилою. Уже висловлено припущення щодо можливих причин, через які так і не надрукували Лицьову Біблію. Основними здебільшого називають смерть митрополита і добу Руїни, через що роботи над капітальним виданням, яким мала бути запланована Могилою Біблія, припинилися (припускають, що в завершеному вигляді мала містити близько 500 ілюстрацій) [4, с. 357; 31, с. 393; 21, с. 250–253]. Утім, обидві ці причини навіряд чи можна вважати визначальними, оскільки вони не зупинили роботу лаврської друкарні, а гравер Ілля, припинивши роботу з ілюстрування Біблії, зосереджується на наступному масштабному проєкті — підготовці ілюстрацій до «Патерика Печерського», надрукованого 1661 року.

Новий погляд на причину відмови від друку Лицьової Біблії запропонувала Л. Міляева. Дослідниця зауважує, що тематика Старого Завіту була неактуальна й нецікава для православної церкви, на відміну від католицької чи протестантської, а саму ідею виникнення цього проєкту пов'язує з виявом ідеологічного існування Могили одночасно у «двох світах» [16, с. 169]. Що ж до ілюстрованої книги Апокаліпсису, то причини, через які вона не побачила світ, окремо не прокоментовано. За замовчуванням, вони пов'язані з причинами, які завадили надрукувати Лицьову Біблію.



Гравер Прокопій. Чотири вершники Апокаліпсису.
Київ: Типографія Києво-Печерської лаври (?), 1654

теми Апокаліпсису в російських ілюмінованих рукописах XV століть залишається поки що гіпотетичною, оскільки збережені мініатюри з ілюстраціями Одкровення Йоанна Богослова датуються не раніше як другою половиною XVI століття¹.

У XVI сторіччі розробка іконографії Апокаліпсису фіксується вже за межами Московської держави — відомим прикладом є цикл стінописів у трапезній монастиря Діонісія на Афоні, виконаний на початку 1560-х років [12, с. 30]. Що ж до тогочасного мистецтва Київської митрополії, то в ньому тема Апокаліпсису залишалася, вочевидь, невізуалізованою. Принаймні про застосування тут іконографії апокаліптичних сюжетів відомості наразі відсутні, не трапляється вона і в мініатюрах українських рукописних книг XVI століття².

Однак саме в XVI столітті виникають умови для поширення в Київській митрополії есхатологічних очікувань, пов'язаних із прийдешнім 1666 роком. Джерелом чергового нагнітання страхів, що охопили в XVI столітті

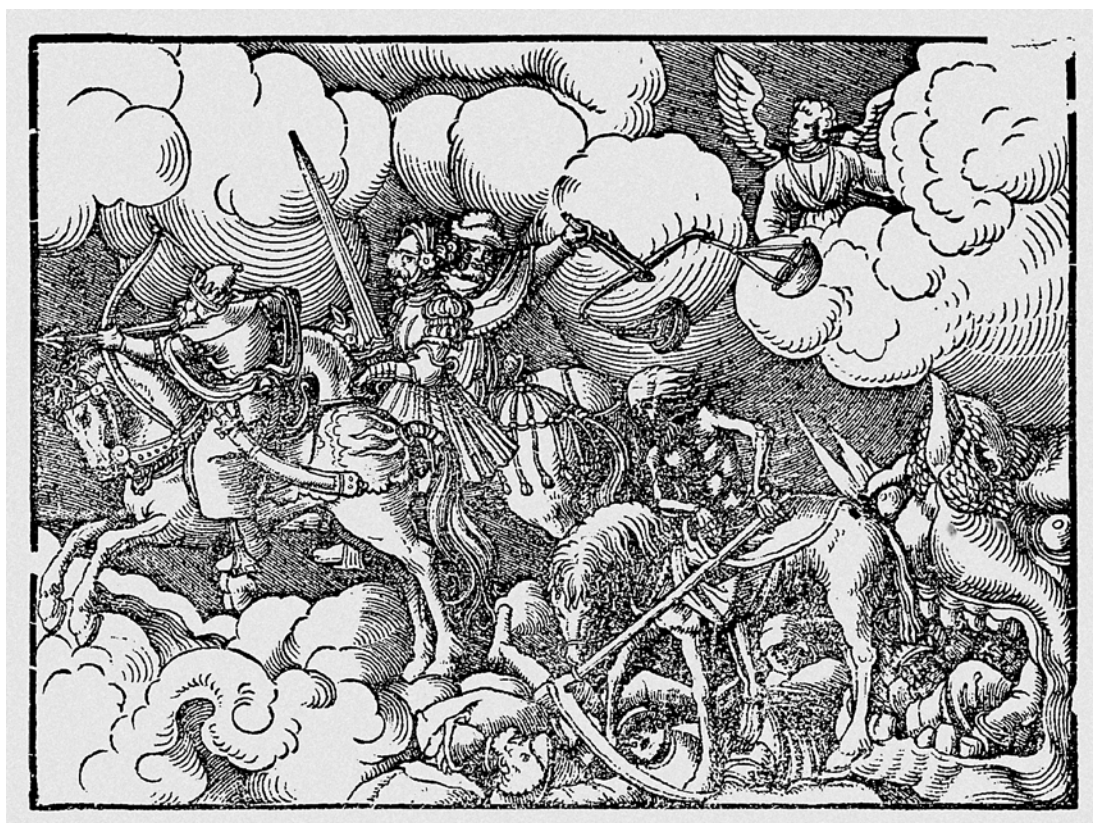
Західну Європу, стала протестантська література, яка в запеклій полеміці з Римом ототожнювала апостольський престол зі слугами Антихриста [29, с. 460–464]. Поширюючись на Схід, апокаліптичні настрої досягли України та Білорусі, де в другій половині XVI століття реформаторські течії вже були поширені: чимало найвпливовіших магнатських родів Великого князівства Литовського на той час прийняли кальвінізм і стали фундаторами кальвіністських шкіл і друкарень [7, с. 15].

Наприкінці XVI століття протестантські есхатологічні очікування набули поширення й серед православних богословів Речі Посполитої, що відбувалося синхронно з адаптацією схожих поглядів грецькими теологами та вищими церковними ієрархами. Існує припущення стосовно того, що перенесення кальвіністських обчислень про передбачувану дату кінця світу в 1666 році в українську і білоруську православну літературу відбулося за посередництва Кирила Лукаріса, який мав пропротестантські погляди [17, с. 289–290] і, перш ніж отримав статус юридичного голови православної Київської митрополії, як Константинопольський патріарх здійснював активну педагогічну діяльність у Речі Посполитій: з 1594 по 1597 роки він був ректором академії в Острозі та братській школі у Вільно.

Серед українських церковних письменників того часу есхатологічну тему розвивали Іван Вишенський і Стефан Зизаній. «Проповідь святого Кирила Патріарха Єрусалимського про Антихриста та його знаки» авторства Стефана Зизанія, опублікована у 1596 році, та «Книга» 1600 року Івана Вишенського забарвлені апокаліптичною

¹ Н. Кондаков та Ф. Буслаєв вважали, що перші списки датуються XIV–XV століттями. Інші дослідники, спираючись на конкретні джерела, вважають часом появи мініатюр Апокаліпсису другу половину XVI століття. Докладніше про це див.: Ануфриєва Н. В. Русская апокалитическая иллюстрация: происхождение и развитие [2; с. 336–337].

² У своїй реформаторській діяльності Петро Могила звертався не тільки до католицького, а й до протестантського досвіду, що давно відзначено дослідниками [6, с. 484–499; 13, 357].



Лукас Кранх Старший. Чотири вершники Апокаліпсису.
Біблія. Віттенберг: Типографія Ганса Люффа, 1545

тональністю, хоча ці проповідники конкретних дат не вказували. Проте вже Захарія Копистенський, сформулювавши в «Паліодії» (1621) оригінальну есхатологічну концепцію, пов'язав її з наближенням 1666 року [17, с. 290–293]. Есхатологічне пророцтво З. Копистенського приймається за основу і ще більше актуалізується в написаній в Україні в 1630-х — 1640-х роках «Книзі про віру», яку приписують ігуменові Києво-Михайлівського монастиря Нафанаїлу [10, с. 4]. У ній «всесвітня катастрофа сприймається не віддаленим у нескінченність підсумком світового розвитку, а реальною і близькою подією: «понеже вельми приближалисмо ся ко концу света» [17, с. 295].

Есхатологічній темі присвячено й прозову частину збірки «Перло многоцѣнное» чернігівського архимандрита Кирила Транквіліона Ставровецького, яку було опубліковано 1646 року вже після його смерті, а написана вона, за припущенням Івана Франка, «далеко вчасніше, може ще на початку XVII в.» [3, с. XXIII]. Уміщений там трактат «О чтерох вратехъ» утворений низкою проповідей, у яких, окрім питань «малої есхатології», що стосується суду Божого після смерті кожної людини, подано різні аспекти «великої есхатології», яка розповідає про другий прихід Христа і в якій значне місце відведене «колотитній», за визначенням Тетяни Трофименко, оповіді про Антихриста. Дослідниця зазначає, що в проповідях Кирила Ставровецького повчальний аспект домінує над догматичним, а есхатологічна частина твору здобула популярність у суспільстві, на що, зокрема, вказує відомий список із неї початку XVIII століття [25].

Значущість впливу цієї теми на свідомість вірян вдається осягнути, якщо згадати про пріоритети тогочасного українського проповідництва. Як зауважує Ігор Ісиченко, в стратегії проповідницького дискурсу фіксується певне дистанціювання «від прагматики реальної дійсності. Актуальні мотиви суспільного служіння Церкви, міжконфесійних змагань тощо явно поступаються пріоритетом фундаментальним проблемам духовного життя особистості, співмірюваного з євангельським ідеалом і досвідом давніх праведників» [9, с. 446].

Отже, з кінця XVI століття богослови та проповідники Київської митрополії формують есхатологічний культурний контекст, який у другій чверті XVII століття вже не обмежувався колом церковних інтелектуалів, а дедалі більше поширювався на «популярне богослов'я», що зумовило і попит на літературу відповідної тематики. Однак така література не входила до традиційного репертуару видань Київської митрополії, в якому беззаперечно домінувала богослужбова і догматична література. Свідченням актуальної в 1620-х роках потреби православного читача Речі Посполитої в текстах, які коментують тему Апокаліпсису, слід вважати рішення Єлисея Плетенецького доповнити програму видань започаткованої ним лаврської друкарні головним патристичним коментарем на книгу Одкровення Йоанна Богослова — «Толкованієм на Апокаліпсис» архієпископа Андрія Кесарійського. Є. Плетенецький замовляє слов'янський переклад «Толкованія», який був повністю завершений в останній рік життя архимандрита (помер 1624 року), можливо, архимандрит встиг передати його

до друку [23, с. 150, 151]. Але видання цієї книги завершив 1625 року його наступник — Захарія Копистенський. Він написав до неї передмову, в якій наголошував, що цю книгу потрібно «хотне читати, з пильністю оуважати и до збав[лен]єа себе пожиткувати: а набарзѣй <...> до старожитности с[вя]того Благочестия любованье и за смакованье от толь вычерпнути» [24, с. злї]. А в наступній передмові Тарасія Земки зазначається, що усе викладене в книзі «кождо хотлї сп[ас]тиса веѣдати должень» [24, с. змг]. Як бачимо, автори обох передмов прагнули привернути увагу читача до теми особистого благочестя як запоруки майбутнього спасіння в очікуванні останнього суду.

Питання про те, наскільки апокаліптичні настрої, що поширювалися в Київській митрополії в першій половині XVII століття, вплинули на її мистецтво, ще очікує ґрунтовного вивчення. Водночас «Толкованія на Апокаліпсис», видане Захарією Копистенським, уже презентує процес поступового проникнення в її образотворчу традицію західноєвропейської есхатологічної іконографії. Ілюстративне оформлення «Толкованія» вельми скромне, воно містить тільки три ілюстрації (окрім форти) і лише одна з них належить до теми Апокаліпсису — «Видіння Людського Сина посеред семи світильників», композиція якої походить із Віттенберзької Біблії (Біблія Лютера), проілюстрованої Лукасом Кранахом Старшим (іл. 1–2), решта — із Нового Завіту. Тобто крок до візуалізації апокаліптичних пророцтв з книги Одкровення був зроблений, однак від рішучого перенесення латинської есхатологічної іконографії до цього видання лаврські архимандрити утрималися.

Отже, пришествя Антихриста і наближення кінця світу були темами, які циркулювали в православному середовищі Речі Посполитої того часу, коли в 1627 році Петро Могила стає архимандритом Києво-Печерської лаври. Про ставлення Могили до есхатологічних очікувань на той момент нічого не відомо. Його діяльність як архимандрита, а згодом очільника Київської митрополії (1632–1646) прямих свідчень про підтримку розрахунку З. Копистенського з прив'язкою страшних подій до 1666 року також не дає. Однак і проявів рішучої боротьби з такими очікуваннями не спостерігається: церковні інтелектуали і далі створюють позначені апокаліптичними настроями тексти, митрополит у своїй літературній творчості з ними не полемізує. Зрозуміло, що наближення кінця світу, яка хвилювала клір і паству, не залишалася ним не поміченою, тож яким було його ставлення до цієї теми? Висловимо обережне припущення, що оскільки Петро Могила як керманіч церкви поставив перед собою «наущну задачу протистояти проникненню ідей протестантизму (кальвінізму) у православне вчення» [13, с. 359] і послідовно проводив церковну реформу, здійснюючи, за влучним формулюванням Ігоря Ісиченка, «православну контрреформацію» [9, с. 109–115], він міг не погоджуватися з датою, визначеною Копистенським, що прийшла з протестантської літератури. Водночас апокаліптичні настрої були частиною реалій, у яких розгортались його церковно-організаційні та освітні реформи. Важливо

наголосити, що есхатологічні очікування були невіддільною частиною релігійного і взагалі соціокультурного життя митрополії, що розвивалися в контексті ідеї «Київ — другий Єрусалим», яка на той момент міцно укріпилася в риториці київської Церкви [28, с. 324–330; 9, с. 72–92].

Тема сакральності Києва як «Богоспасаємого града» і «другого Єрусалима», яку з 1620-х років активно розвивають київські богослови, зовсім не оригінальна: уподібнення Єрусалиму різних міст християнського світу дуже поширене в середньовічній культурі. Міфологема «другий Єрусалим» надзвичайно багатопланова за змістом, і сучасні дослідники висувають різні припущення про те, як формулу «Київ — другий Єрусалим» трактували київські богослови XVII століття [32, с. 38 (пос. 41); 28, с. 324–330; 9, с. 72–92]. Водночас важливо наголосити, що тема «другого Єрусалима» сама по собі есхатологічна, і цей аспект завжди наявний при втіленні парадигми *translatio Hierosolymi* в духовній культурі.

У середньовічній релігійній традиції «другий Єрусалим» осмислювали як вибране місце Другого Пришестя [14, с. 149], в очікуванні якого місією «“другого Єрусалима” є виростати в есхатологічний “Новий Єрусалим”. І праведні вчинки, а також оздоровчі, повчальні слова, слова “доброї новини” про спасіння, творять цю нову реальність» [9, с. 86]. Київське богослов'я, вбачаючи шлях у есхатологічний Новий Єрусалим із «другого Єрусалима» через плекання духовності, порушувало проблему зміцнення київської Церкви. Водночас найменування Києва «другим Єрусалимом» передбачало щонайменше належний рівень непохитності Києва в сповіданні віри — запоруки його святості.

Сьогодні вже запропоновано розглядати реформаторську і освітню діяльність митрополита як реалізацію парадигми «Київ — другий Єрусалим» [9, с. 75–92]. Виховання освіченого священства, виправлення літургійної практики, відбудова і оздоблення храмів — усе це наближало тогочасний Київ до омріяного образу «другого Єрусалима». Проте вже здійснені до початку 1640-х років кроки з реформування київської Церкви і відновлення краси її храмів Могила, вочевидь, вважав недостатніми. Розпочата ним духовна реформа не могла вважатися успішною без морального вдосконалення суспільства, його звільнення від гріховних звичок і звичаїв.

Кроки, зроблені митрополитом, щоб охопити пастирським піклуванням православних Речі Посполитої, свідчать, що він спрямовував зусилля на розвиток особистого благочестя вірян. Найвагомим із них є укладання катехізису «Православне сповідання віри» (1645), в якому узагальнено істини, необхідні християнину для спасіння [13, с. 355–393]. На цьому шляху Могили, очевидно, став у нагоді інструментарій порятунку душ, вже давно відпрацьований і активно експлуатований в протестантизмі¹ — це, зокрема, Лицьові Біблії та, що особливо важливо — Лицьовий Апокаліпсис.

¹ Для порівняння ми використовували доступне в інтернет-мережі видання 1674 року.



Невідомий гравер. Чотири вершники Апокаліпсису.
Біблія. Амстердам: Типографія Ніколая Піскагора? 1674

Згідно з дослідженням Гордона Кемпбелла, ілюстрації до Апокаліпсису від початку Реформації були ключовим елементом для розуміння цієї книги завдяки докладній інтерпретації пророцтв (видінь) Йоанна Богослова. Лютер пропонував читачам останньої книги Нового Завіту не лише словесний коментар у вигляді передмови (видання Біблії Лютера 1522 року) або супровідних маргіналій (видання 1530 року) — але й візуальну екзегезу, у вигляді послідовних серій гравюр для ілюстрування тексту. Вінцем цієї візуальної інтерпретації став комплекс зображень, замовлених Лютером Лукасу Кранаху Старшому для видання Біблії 1534 року [30, с. 15–33].

Жанр лицьових видань розраховано передусім не на книжника і проповідника, а на ширшу аудиторію, індивідуальне користування масового читача-глядача, для якого текст Святого Письма візуалізовано із високою мірою екзегетичної точності. За спостереженням Наталії Сінкевич, у могилянські часи православна церква в Речі Посполитій конче потребувала літератури саме для індивідуального та колективного читання. Це було однією з причин для написання Сильвестром Косовим «Патерикону» (1635) — польськомовної версії Києво-Печерського патерика, адресованого світським і духовним читачам [20, с. 67–69; 74, 75]. Імовірно, усвідомлюючи існування цієї прогалини й важливість її заповнення, зокрема для розвитку особистого благочестя мирян, митрополит вирішує надрукувати для широкої читацької аудиторії лицьові видання. У цьому задумі Петро Могила наслідує мету опублікування 1625 року «Тлумачення на Апокаліпсис». Однак форма презентації матеріалу

вже інша — він бачить обидва видання видрукованими на кшталт *Biblia pauperum* [31, с. 393].

Завдання Лицьового Апокаліпсису цілком зрозумілі — навіть неписьменний через зображення може осягнути сутність передбачених подій і страшитися наближення суду Божого. Ставлення митрополита до прийому спрощення у поданні вкрай важливої інформації для вірян презентує вислів самого Могили щодо видання короткого катехізису 1645 року: у передмові до його польськомовної версії він пояснює, що стислість необхідна, аби зробити катехізис зрозумілим найширшому колу вірян, включно з дітьми [6, с. 470–471].

Припускаючи, що проєкт Петра Могили з видання Лицьового Апокаліпсису продовжує його загальну справу з реформування київського православ'я в контексті парадигми «Київ — другий Єрусалим», зазначимо, що друк цієї книги мав сенс передусім на тлі есхатологічних очікувань напередодні 1666 року. Презентувати Одкровення Йоанна детальним візуальним рядом ілюстрацій із мінімальним текстуальним супроводом — це можливість привернути увагу якомога більшої кількості вірних до основних моментів очікуваних апокаліптичних подій і пов'язаних із ними есхатологічних надій.

Задум зумовив і концепцію майбутнього видання: гравюри мають невеликий розмір, в середньому — 16,8 × 18,5 см. Л. Міляева припускала, що Могила запланував Лицьову Біблію як «кишенькову» книжечку, доступну за ціною [16, с. 169]. Напевно, так воно і було, хоча лише 133 сторінки з ілюстраціями Старого Завіту — вже доволі значний обсяг для «кишенькового» видання. Порівняно

з ним книжечка Апокаліпсису з 24 сторінок (відповідно до виконаних Прокопієм гравюр) цілком обґрунтовано може вважатися «кишеньковим» варіантом, навіть не книжкою, а брошурою, яку можна було придбати за невеликі гроші.

Плануючи видати популярне й недороге видання, Могила, звісно, не міг дозволити собі багаторічного виконання ілюстрацій до нього, враховуючи, що іконографія Апокаліпсису залишалася нерозробленою. Зрозуміло, що для створення нової іконографії був потрібен час, якого, вочевидь, витратити митрополит не збирався і для прискорення процесу звернувся до вже існуючих західних зразків. Можливо також, що він вважав їх цілком відповідними меті видання і вартими відтворення. Що ж до джерела, яким скористався Прокопій, то іконографія його гравюр потребує докладного аналізу і подальшого дослідження, однак вже й зараз можна твердити, що основні зразки композицій Прокопій запозичував із Біблії Піскатора, тоді як зв'язок із Біблією Лютера (Віттенберзькою Біблією) загалом не спостерігається. Утім, окремі моменти вказують, що Прокопій міг ознайомитися з її ілюстраціями. Зокрема, в його композиції «Вершники Апокаліпсису» четвертий вершник (Смерть) тримає косу, як і в Біблії Лютера, тоді як у Біблії Піскатора її атрибутом є тризуб (іл. 3–5).

Оскільки думка про датування першого видання Біблії Піскатора 1614 роком, вочевидь, є хибною [5, с. III], то Прокопій (так само, як і Ілля) міг користуватися виданням 1639 або 1643 року. Обидві дати вказують, що Біблія Піскатора досить швидко опинилася в Києві після першого або другого тиражу, знову підтверджуючи зацікавленість митрополита у якнайшвидшому виконанні ілюстрацій до запланованих ним лицьових видань і докладанні зусиль для отримання цієї книги.

Наполегливість Прокопія, який працював і далі впродовж багатьох років і після смерті замовника, навряд чи можна пояснити сподіванням на видання. Логічніше припустити, що робота розтяглася майже на два десятиліття, тому що жодних строків для її завершення не було, але виконання гравюр на тему Апокаліпсису зберігало актуальність для самого майстра. Фактично, Прокопій виконав покладене на нього митрополитом завдання і завершив 1662 року доволі детальний цикл ілюстрацій до Апокаліпсису. До передбачуваної 3. Копистенським фатальної дати ще залишався час, і книга ще могла бути опублікована, проте лаврський архимандрит (на той момент Інокентій Гізель) такого рішення не прийняв.

Чому ж так одноставно чинили опір сподвижники Петра Могили виданню лицьових книжок? На нашу думку, суто економічну складову можна не брати до уваги — лаврська друкарня й далі працювала, випускаючи великі тиражі розкішно оформлених видань. Однак уже найближчі наступники Петра Могили — архимандрит лаври Йосиф Тризна та митрополит Сильвестр Косів проекти з друку лицьових книжок зупиняють. Вірогідніше припустити, що причина полягала в зміні поглядів на необхідність таких видань.

Із формальної точки зору, за митрополита Сильвестра Косова Апокаліпсис ще не закінчено, тож і питання про його друк не актуальне. Утім, важливо пам'ятати, що Сильвестр Косів протягом усього часу, коли обіймав київську кафедру, опікувався проектом видання Патерика. Робота над ним потроху просувалася, а ілюстрації виконували ті самі майстри, які раніше працювали над лицьовими виданнями — Ілля і Прокопій. Увага Косова до видання Патерика може пояснюватися багатьма причинами. Зокрема, це теж був нереалізований проект Могили, який тогочасні церковні ієрархи могли вважати важливішим за інші. Окрім того, видання Патерика було логічним продовженням вже опублікованого у 1635 році Косовим Патерикону — антикатолицького і антипротестантського за ідейним спрямуванням тексту, метою якого було донесення до «православного читача» інформації про глибинну суть християнського ідеалу, зміцнення його віри (а католику і протестанту — показати основу східнохристиянської духовності) [20, с. 68]. Враховуючи це, видання Патерика продовжувало вже розпочату Косовим роботу і відповідало його баченню літератури для колективного та індивідуального читання, що мала друкуватися в лаврській друкарні: оповідання про життя святих і переймання цього досвіду святості для власного духовного зростання через друковане слово. Тобто, на відміну від Лицьового Апокаліпсису Прокопія, у якому відсутні пастирські коментарі, а лише додані короткі цитати з Одкровення, у Патеріку викладено релігійне вчення відповідно до конфесійної ідентичності.

У цьому ми схильні бачити спротив Сильвестра Косова проти партикулярного тлумачення Святого Письма у спрощеному вигляді — за картинками. Висловимо припущення щодо причин цього. За умов запеклої полеміки православних теологів того часу з протестантами і католиками, взаємних звинувачень у ересі, після здійснених Могилою реформ дозволити «популярному богослов'ю» тлумачити за ілюстраціями християнське вчення — означало зменшити здобутки Могили в систематизації православного вчення та створити умови для стихійного проникнення католицького і протестантського віровчення в народну побожність. Тож аби запобігти цьому, сподвижники Петра Могили не допустили друку і поширення запланованих ним лицьових видань.

Невідомо, чи друкувала гравюри Прокопія лаврська друкарня як окремі аркуші для поширення їх як народних картинок. Підтвержень цього не знайдено. Імовірно, награвійовані Прокопієм ілюстрації до Апокаліпсису так і залишилися невідомими широкому загалу в Україні в XVII столітті. Принаймні в наступній спробі проілюструвати Апокаліпсис, яку здійснили в типографії Чернігівського Іллінського монастиря (видання Нового Завіту 1717 року), гравюри Прокопія не використані, видання прикрашають композиції Никодима Зубрицького. Натомість, за свідченням Д. Ровінського, 11 ілюстрацій Прокопія було взято для оформлення «Толкованія на Апокаліпсис» Андрія Кападокійського (Кесарійського), виданого в Москві в 1712 році [19,

стб. 810]. Як і коли потрапляють відбитки, а можливо, і гравійовані Прокопієм дошки, до Москви — залишається нез'ясованим, так само не встановлено, чому його робота, не використана в Києві, знайшла застосування в московському виданні, тож крапку в дослідженні невиданого Апокаліпсиса Петра Могили ставити зарано.

Висновки. Задум Петра Могили видати Лицьовий Апокаліпсис був частиною загальної ідейної програми з подолання внутрішньої кризи в українсько-білоруській церкві, яку митрополит реалізував у контексті

парадигми «Київ — Другий Єрусалим» та есхатологічних очікувань, що охопили Київську митрополію. Ця книга могла стати новою точкою відліку в розвитку української книжкової ілюстрації і мистецтва загалом, яке на тлі зростання страхів наближення Судного дня було відкритим до сприйняття та адаптації західноєвропейської іконографії Апокаліпсису. Однак консервація цього проєкту з догматичних міркувань наступниками митрополита загальмувала процес розвитку іконографії апокаліптичних сюжетів у Київській митрополії XVII століття.

Література

1. Антонов Д. И. Падение демонов: вариации мотива в средневековой русской книжности и иконографии // Фольклор: структура, типология, семиотика. Москва, 2020. Т. 3. Вып. 2. С. 110–129. DOI: 10.28995/2658-5294-2020-3-2-110-129
2. Ануфриева Н. В. Русская апокалиптическая иллюстрация: происхождение и развитие. Рецензия на кн.: Чинякова Г. П. Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI–XVII веков. миниатюра, гравюра, икона, стенопись. м., 2018. 386 с.: ил. // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2018. № 2 (22). С. 332–344. DOI: 10.24411/2224-5391-2018-10211
3. Апокрифи і легенди з українських рукописів / зібрав, упорядкував і пояснив І. Франко. Львів: Nauk. T-vo ім. Шевченка, 1906. Т. 4. Апокрифи есхатологічні. 524 с.
4. В'юнник А. О. Гравюра XVI — першої половини XVII століття // Історія українського мистецтва: в 6 т. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1967. Т. 2. С. 337–374.
5. Гамлицкий А. «Theatrum biblicum» Николая Пискаatora. К вопросу о происхождении западных образцов русского искусства XVII века // Academia. Журнал российской академии художеств. Москва, 2010. Т. 5. С. 3–9.
6. Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: (опыт церковно-исторического исследования). Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1898. Т. 2: Приложения. VII, VI, 524, 498 с.
7. Иванова О. А. Кирилична рукописна книга XVI ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: Історико-кодикологічне дослідження. Альбом філіграней. Київ: [б. в.], 2016. 256 с.
8. Ісаєвич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2002. 520 с.
9. Ісиченко І. архієпископ. Духовні виміри барокового тексту: Літературознавчі дослідження. Харків: Акта, 2016. 592 с.
10. Калужняцкий Э. И. Игумена Нафанаила «Книга о вере», ее источники и значение в истории южнорусской полемической литературы // ЧОИДР. 1886. Кн. IV. Отд. II. С. 1–36.
11. Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. Санкт-Петербург: Тип. импер. академии наук, 1883. Т. 1. 554 с.
12. Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля: К 500-летию уникального памятника русской культуры. Москва: Искусство, 1990. 388 с.
13. Корзо М. Украинская и белорусская катехетическая традиция конца XVI–XVIII вв.: становление, эволюция и проблема заимствований. Москва: Канон+, 2007. 672 с.

References

1. Antonov D. (2020). Padenie demonov: variatsii motiva v srednevekovoy russkoy knizhnosti i ikonografii [The fall of the deemons: Variations of the motif in the medieval Russian books and icons]. *Folklor: struktura, tipologiya, semiotika*, 3, 110–129. DOI: 10.28995/2658-5294-2020-3-2-110-129
2. Anufrieva, N. (2018). Russkaya apokalipticheskaya illyustratsiya: proishozhdenie i razvitie. Retsenziya na kn.: Chinyakova G. P. Drevnyaya Rus i Zapad. Russkiy litsevoy Apokalisps XVI–XVII vekov. miniatyura, gravyura, ikona, stenopis. m., 2018. 386 s.: il. [Russian apocalyptic illustration: origins and development] *Vestnik Ekaterinburgskoy duhovnoy seminarii*, 2 (22), 332–344. DOI: 10.24411/2224-5391-2018-10211
3. Franko, I. (Ed.). (1906). *Apokryfy i lehendy z ukrainskykh rukopysiv* [Apocrypha and legends from the Ukrainian manuscripts]. Lviv: Nauk. T-vo im. Shevchenka. 4.
4. Viunnyk, A. (1967). Hraviura XVI — pershoi polovyny XVII stolittia [Etchings of the 16th and the first half of the 17th century]. *Istoriia ukrainskoho mystetstva*. Kyiv: Holov. red. URE. 2, 337–374.
5. Gamlitskiy, A. (2010). “Theatrum biblicum” Nikolaya Piskatora. K voprosu o proishozhdenii zapadnykh obraztsov russkogo iskusstva XVII veka [Theatrum biblicum by Nicolas Joannes Piscator. On the issue of origins of the Western examples for the Russian art of the 17 century]. *Academia. Zhurnal rossiyskoy akademii hudozhestv*, 5, 3–9.
6. Golubev, S. (1898). *Kievskiy mitropolit Petr Mogila i ego spodvizhniki: (opyit tserkovno-istoricheskogo issledovaniya)* [Petro Mohyla, Metropolitan bishop of Kyiv, and his supporters]. Kiev: Tip. S. V. Kulzhenko. 2: Prilozheniya, VII, VI, 524, 498.
7. Ivanova, O. (2016). *Kyrylychna rukopysna knyha XVI st. z fondiv Instytutu rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho: Istoryko-kodykologichne doslidzhennia. Albom filihranei* [Cyrillic manuscript books of the 16th century in the funds of the Vernadsky National Library of Ukraine]. Kyiv: (n. p.).
8. Isaievych, Ya. (2002). *Ukrainske knyhovydannia: vytoky, rozvytok, problemy* [Ukrainian publishing: Origins, development, problems]. Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha.
9. Isichenko, I. (2016). *Dukhovni vymiry barokovoho tekstu: Literaturoznavchi doslidzhennia* [Spiritual dimensions of the Baroque texts: Literary studies]. Kharkiv: Akta.
10. Kaluzhnyatskiy, E. (1886). Iguмена Nafanaila “Kniga o vere”, ee istochniki i znachenie v istorii yuzhnorusskoy polemicheskoy literatury [Kniga o vere by Mother Superior Nafanaila, its origins and significance in the history of Southern Russian polemic literature]. *ChOIDR. IV (II)*, 1–36.
11. Karataev, I. (1883). *Opisanie slavyano-russkih knig, napechatannyih kirillovskimi bukvami* [Description of Slavic-Russian books, printed in Cyrillic letters]. Saint Petersburg: Tip. imper. akademii nauk.

14. Лидов А. М. Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси. Москва: Феория, 2014. 405 с.
15. Маслов С. І. Друкарство на Україні в XVI–XVIII ст. Київ: [Держ. Трест «Київ-Друк», 2-га друкарня], 1924. 39 с.
16. Міляєва Л. С. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30–40-х рр. XVII ст. // Вісник львів. ун-ту. Серія: Мистецтво. 2003. Вип. 3. С. 161–171.
17. Опарина Т. А. Число 1666 в русской книжности середины — третьей четверти XVII в. // Человек между царством и Империей: сб. материалов междунар. конф. / РАН, Ин-т человека. Москва, 2003. С. 287–313.
18. Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Санкт-Петербург: тип. Имп. акад. наук, 1881. Кн. III. 750 с.
19. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв.: в 2 т. Санкт-Петербург: тип. Имп. акад. наук, 1895. Т. 2. стб. 449–1248.
20. Сінкевич Н. «Патерикон» Сильвестра Косова: переклад та дослідження пам'ятки. Київ: Фенікс, 2013. 712 с.
21. Степовик Д. В. Гравюра // Історія українського мистецтва: у 5 т. / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2011. Т. 3. С. 222–254.
22. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII ст. Еволюція образної системи. Київ: Наукова думка, 1982. 331 с.
23. Титов Ф. Типографія Києво-Печерської Лаври. Исторический очерк, (1606–1616–1916 гг.). Киев: Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры, 1916. Т. 1. 506 с.
24. Титов Ф. Приложение к первому тому исследования заслуженного профессора протоирея Федора Титова: Типография Киево-Печерской Лавры. Исторический очерк. (1606–1616–1721). Киев: Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры, 1918. 18, 546 с.
25. Трофименко Т. Прозові частини «Перла многоцінного» Кирила Транквіліона Ставровецького: Авторська інтерпретація християнської есхатології // Слово. Символ. Ритуал: Збірник на пошану архієпископа Ігоря Ісиченка з нагоди його 60-річчя; Праці з історії української літератури. Харків: Акта, 2016. С. 56–75.
26. Українська графіка XI — початку XX ст.: Альбом / авт.-упоряд. А. О. В'юнник. Київ: Мистецтво, 1994, 328 с.
27. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упор. С. В. Ульяновська. Київ: Либідь, 1993. 592 с.
28. Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст. Київ: Критика, 2002. 415 с.
29. Яковенко Н. У пошуках Нового неба: Життя і тексти Йоанікія Галятовського. Київ: Лаурус; Критика, 2017. 704 с.
30. Campbell W. G. The “Last Word” in Pictures: Enhanced Visual Interpretation of Revelation in Luther’s High German Bible (1534) // Postscripts: The Journal of Sacred Texts, Cultural Histories, and Contemporary Contexts. 2020. Vol. 11(1), P. 5–33. <https://doi.org/10.1558/post.17389>
31. Yurchyshyn O. Master Iliia's Lytseva Bible. Print Quarterly. London, 1998. Vol. 15. No. 4. P. 389–395.
32. Ševčenko I. The Many Worlds of Peter Mohyla // Harvard Ukrainian Studies. June 1984. Vol. 8, No. 1/2, The Kiev Mohyla Academy: Commemorating the 350th Anniversary of its Founding (1632). P. 9–44.
12. Kachalova, I., Mayasova, N., Schennikova, L. (1990). *Blagoveschenskiy sobor Moskovskogo Kremlya: K 500-letiyu unikalno-go pamyatnika russkoy kulturyi* [Cathedral of the Annunciation in the Moscow Kremlin: The 500th anniversary of the unique phenomenon of Russian publishing]. Moscow: Iskusstvo.
13. Korzo, M. (2007). *Ukrainskaya i belorusskaya kateheticheskaya traditsiya kontsa XVI-XVIII vv.: stanovlenie, evolyutsiya i problema zaimstvovaniy* [Ukrainian and Belarusian catechism tradition of the late 16th to the 17th centuries: Emergence, evolution, and the issue of borrowings]. Moscow: Kanon.
14. Lidov, A. (2014). *Ikony. Mir svyatyih obrazov v Vizantii i na Rusi* [Icons. The world of holy images in Byzantium and Rus]. Moscow: Feoriya.
15. Maslov, S. (1924). *Drukarstvo na Ukrayini v XVI-XVIII st.* [Publishing in Ukraine in the 16th–18th centuries]. Kyiv: [Derzh. Trest “Kiyiv-Druk”, 2-ga drukarnya].
16. Miliiaeva, L. (2003). *Mytropolyt Petro Mohyla i mystetstvo Kyieva 30–40-kh rr. XVII st.* [Metropolitan bishop Petro Mohyla and art of Kyiv if the 1630s–1640s]. *Visnyk lviv. un-tu. Seriiia mystetstvo*, 3, 161–171.
17. Oparina, T. (2003). *Chislo 1666 v russkoy knizhnosti serediny — tretrey chetverti XVII v.* [The number 1666 in the Russian publications of the mid-late 17th century]. *Chelovek mezhdru tsarstvom i Imperiey.* 287–313.
18. Rovinskiy, D. (1881). *Russkie narodnyie kartinki* [Russian popular pictures]. Saint Petersburg: tip. Imp. akad. nauk.
19. Rovinskiy, D. (1895). *Podrobnyyi slovar russkih graverov XVI-XIX vv.: v 2 t.* [Detailed dictionary of the Russian etchers of the 16th–19th centuries]. Saint Petersburg: Tip. Imp. akad. nauk.
20. Sinkevych N. (2013). *“Paterikon” Sylvestra Kosova: pereklad ta doslidzhennia pamiatky* [Paterikon by Sylvestr Kosiva: translation and examination of the artifact]. Kyiv: Feniks, 712.
21. Stepovyk, D. (2011). *Hraviura* [Etching]. In *Istoriia ukrainskoho mystetstva* (pp. 222–254). Vol. 3. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy.
22. Stepovyk, D. (1982). *Ukrainska hrafika XVI-XVIII st. Evoliutsiia obraznoi systemy* [Ukrainian graphic art of the 16th–18th centuries. Evolution of the imagery]. Kyiv: Naukova dumka.
23. Titov, F. (1916). *Tipografiya Kievo-Pecherskoy Lavryi. Istoricheskiy ocherk, (1606-1616-1916 gg.)* [Kyiv Pechersk Lavra printing. Historical outline (1606-1616-1916)]. Kiev: Tip. Kievo-Pecherskoy Uspenskoy Lavryi.
24. Titov, F. (1918). *Prilozhenie k pervomu tomu issledovaniya zasluzhennogo professora protoireya Fedora Titova: Tipografiya Kievo-Pecherskoy Lavryi. Istoricheskiy ocherk. (1606-1616-1721)* [Appendix to the first volume of the research works by the honorable professor Fedor Titov: Kyiv Pechersk Lavra printing. Historical outline (1606-1616-1916)]. Kyiv: Tip. Kievo-Pecherskoy Uspenskoy Lavry.
25. Trofymenko, T. (2016). *Prozovi chastyny “Perla mnohotsinnoho” Kyryla Trankviliona Stavrovetskoho: Avtorska interpretatsiia khrystianskoi eskhatolohii* [The prose chapters of the *Perlo mnohotsinneye* by Trankvilion Stavrovetsky: The author’s interpretation of Christian eschatology]. *Slovo. Symvol. Rytual.* Kharkiv: Akta. 56–75.
26. *Ukrainska hrafika XI — pochatku XX st.: Albom* (1994) [Ukrainian graphic art of the 11th–early 20th centuries: AN album]. Kyiv: Mystetstvo.
27. Antonovycha, D. (Ed.). (1993). *Ukrainska kultura: Lektsii* [Ukrainian culture: Lectures]. Kyiv: Lybid.

28. Yakovenko, N. (2002). *Paralelnyi svit. Doslidzhennia z istorii uiavlen ta idei v Ukraini XVI–XVII st.* [Parallel world. Studies on the history of concepts and ideas in Ukraine of the 16th–17th centuries]. Kyiv: Krytyka.
29. Yakovenko, N. (2017). *U poshukakh Novoho neba: Zhyttia i teksty Yoanykiia Galiatovskoho* [Searching for the New Haven: Life and texts of Ioanikii Galiatovsky]. Kyiv: Laurus; Krytyka.
30. Campbell, W. (2020). The “Last Word” in Pictures: Enhanced Visual Interpretation of Revelation in Luther’s High German Bible (1534). *Postscripts: The Journal of Sacred Texts, Cultural Histories, and Contemporary Contexts*. 11(1), 5–33. <https://doi.org/10.1558/post.17389>
31. Yurchyshyn, O. (1998). Master Ilia’s Lytseva Bible. *Print Quarterly*, 15(4), 389–395.
32. Ševčenko, I. (1984). The Many Worlds of Peter Mohyla. *Harvard Ukrainian Studies*, 8 (1/2), 9–44.

Oliana S., Shalinskyi I.

The Unpublished Apocalypse of Peter Mohyla: Work of Art and Visual Exegesis

Abstract. The article covers the unrealized plan of Metropolitan bishop Peter Mohyla to publish the illuminated Apocalypse. He saw this an effective tool for spiritual growth of his congregation. This book should have been presenting the ideas of Revelation in a simplified visualized, readily understandable form. This idea is a part of a large-scale project of the Metropolitan to reform the Kyiv Church, in the context of the paradigm of Kyiv as the Second Jerusalem and the eschatological concerns that here high during the first half of the 17th century in the Metropolitanate of Kyiv. According to the plan by Petro Mohyla, the process of instilling certain order in church life was not possible without caring about the personal piety of his flock. Therefore, in the atmosphere of anticipation of the rapid approach of the end of the world, he plans to publish the illuminated Apocalypse emerged. The project of the metropolitan was not fulfilled by his successors. They did not support the particular interpretation of the Holy Scripture as raising piety that was the ultimate aim of Petro Mohyla’s reforms.

Keywords: illuminated Apocalypse, publishing activity, Peter Mohyla, illustration, edition, eschatological expectations.

Стаття надійшла до редакції 30.08.2021