

Сергій Плохій

ПЕРЕЯСЛАВСЬКА ПОКРОВА*

На початку XVIII століття правляча верства Гетьманщини (“значне військо товариство”) хоча і зберігала зовнішні ознаки та атрибути козацької приналежності, усе ж більше перетворювалася на соціальну групу, близьку за своїми головними ознаками до шляхетської. Зосередження головних урядів Війська Запорозького у руках обмеженого кола старшинських родин перетворювало нащадків колишніх козацьких ватажків на “нову шляхту”, яка бажала законодавчого оформлення своїх прав та привілеїв¹.

Після Полтави практика призначення Петром I козацької старшини, від сотників до полковників та генеральної старшини включно, та заповнення цих начебто гарантованих козацькій старшині посад неукраїнцями явно вказували “значковому товариству”, де саме знаходилася реальна влада². Якщо за часів Івана Мазепи спроби козацької старшини звертатися через його голову безпосередньо до царя коштували недоброзичливцям гетьмана їхніх маєтностей та інколи життя, то після Полтави ситуація різко змінилася.

Ознаки цього нового для Гетьманщини явища – збільшення ролі царя у призначенні не тільки гетьмана, але й представників генеральної та полковницької старшини, знайшли відображення в тому числі й у козацькому іконописі. Як завжди, покровська композиція надавала найкращі можливості для відображення нових вимог та настроїв козацьких фундаторів церков та замовників коштовних ікон. Якщо раніше в композицію покровських ікон вписувалися тільки портрети замовників-старшини та час від часу – місцевого духовенства, то згодом портретною схожістю починають відзначатися також традиційні для покровської іконографії зображення царів та цариць. Образи імператора Лева Мудрого та імператриці Зої, які начебто були присутні у влахернському храмі під час явлення Богородиці і згодом трансформувалися у образи Константина Великого та Єлени³, в козацькій Україні замінено спочатку узагальненим (“типовим”) образом царя з царицею, а згодом – зображеннями правлячих російських монархів.

* Англomовна версія цієї статті з’явилася друком як один з підрозділів книжки “Tsars and Cossacks. A Study in Iconography” (Cambridge, MA, 2002).

¹ Про формування “нової шляхти” в Гетьманщині див.: З. Когут. *Російський централізм і українська автономія. Ліквідація Гетьманщини, 1760–1830*. Київ, 1996. С. 37-42.

² Про цю практику див.: В. Горобець. *Присмерк Гетьманщини. Україна в роки реформ Петра I*. Київ, 1998. С. 66.

³ М. Gębarowicz. *Mater Misericordiae – Pokrow – Pokrowa w sztuce i legendzie Środkowo-Wschodniej Europy*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1986. S. 159.

Цілком узагальненим, неконкретизованим є зображення ікони з портретом Богдана Хмельницького. Подібні зображення царів знаходимо також на покровських іконах з портретами козацької старшини з Миргорода⁴, Чернігівщини⁵ та портретом козацького полковника (наказного гетьмана Павла Полуботка?) з Новгорода-Сіверського⁶. Тим несподіванішою виглядала зміна, запроваджена замовником та автором Покровської ікони з Переяслава, на якій було зображено імператора Петра I та імператрицю Катерину I⁷. Покровська композиція, представлена на іконі, мала виразне північне походження. Явлення Богородиці відбувалося у барочній (згідно з модою часу) церкві. Сама Богородиця з покровом та в оточенні святих зображувалася в горішній частині ікони. Перед іконостасом (конкретніше – царськими вратами, які прикрашалися фігурою царського двоголового орла) стояв з сувоєм в руках і співав псалми Богородиці Роман-Сладкоспівець. Справа від нього були



Перейславська Покрова

⁴ Див. репродукцію в кн.: М. Gebarowicz. *Mater Misericordiae...* II. 129.

⁵ В. Свенціцька, В. Откович. *Світ очима народних митців. Українське народне малярство XII–XIX століть*. Київ, 1991. № 63.

⁶ Див. репродукцію ікони в кн.: L. Milyaeva. *The Ukrainian Icon, 11th–18th Centuries: From Byzantine Sources to the Baroque*. Bournemouth; St. Petersburg, 1996. Nos. 72, 73. Пор. з портретом Павла Полуботка в кн.: П. Білецький. *Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку*. Київ, 1969. С. 208. Цікавим прикладом не тільки “узагальнення”, але й певної “маргіналізації” царських зображень може служити Покровська ікона XVIII століття з Гетьманщини (можливо Києва), яка представлена тепер у постійній експозиції Національного музею у Львові (див. репродукцію в кн.: В. І. Свенціцька, О. Ф. Сидор. *Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст. в музейних колекціях Львова*. Львів, 1990. № 124–125). На цій іконі “узагальнені” зображення царя і цариці винесені на край ікони та зображені як фігури, що замикають натовп людей за спиною патріарха. Центральні місця у другому ряді (поміж фігурами патріарха, Романа-псалмоспівця та Андрія Юродивого), натомість, відводиться монахам. Можна припустити, що саме вони і були замовниками ікони. Цей факт, а також те, що ікона дійшла до нашого часу в складі західноукраїнської збірки, дає підстави припустити, що православні царі були “маргіналізовані” на іконі з огляду на те, що вона з самого початку призначалася для “польської” України.

⁷ И. Грабарь. *История русского искусства*. Москва, 1914. Т. 6. С. 473.

зображення патріарха, Андрія-юродивого та його учня Єпіфанія; зліва від Романа – зображення Петра та Катерини.

Коли саме було створено цю ікону, за яких обставин і кого, крім імператорської родини, було зображено іконописцем? На жаль, відповідь на ці питання утруднюється тим, що ікона до нашого часу не збереглася. З її чорно-білої репродукції можна тільки зробити висновок, що вона належала до тих ікон-картин, які, за спостереженням Павла Жолтовського, “зберігають зв’язок з живописом лише формально”⁸. Тарас Шевченко, оглядаючи свого часу картину в Покровській церкві Переяслава, вважав її твором нової західної школи в російському імперському живописі і називав у цьому зв’язку ім’я відомого Петербурзького живописця перших десятиліть XVIII ст. Андрія Матвєєва. Думки дослідників відносно датування ікони та атрибуції зображених на ній представників козацької старшини здебільшого розходяться. У другому ряді, за імператорською парою та за фігурою патріарха – козацька старшина, по-європейському та по-козацькому вдягнуті жінки і духовенство. Робилися припущення про зображення на іконі гетьмана Івана Мазепи та фундатора Покровської церкви в Переяславі – місцевого полковника Івана Мировича⁹.

Спробуємо підійти до вирішення питання про час створення ікони-картини та атрибуції козацьких зображень, виходячи з того, що нам достеменно відомо про ікону. Основою для подальшого дослідження може бути атрибуція зображень Петра I та Катерини I, яка не викликала до цього часу заперечень дослідників¹⁰. З цього можна припустити, що верхньою хронологічною межею створення ікони може бути 1725 р., коли помер Петро I. Після цієї дати імператриця, правдоподібно, зображувалася б сама, або поруч з “узагальненим” образом царя/імператора. Нижня хронологічна межа може визначатися часом офіційного шлюбу Петра I та Катерини, адже до того часу їх спільне зображення як правлячої родини не могло поширюватися в імперії. Про шлюб було оголошено 1712 р., що дозволяє віднести нижню хронологічну межу створення переяславської ікони саме до цього року. Таким чином, переяславську Покрову, ймовірно, було створено між 1712 та 1725 рр.

Що саме відбувалося в цей час у Переяславі? Як відомо, Покровську церкву було тут збудовано стараннями полковника Івана Мировича між 1704 та 1709 рр. Сам він завершення цієї будівлі не побачив, оскільки навесні 1706 р., воюючи на чолі 10-тисячного козацького загону на боці Петра I, потрапив у шведський полон, де згодом і помер. Здавалося б, І. Мирович – вірний цареві борець зі шведами – був ідеальним кандидатом для зображення на іконі поруч з Петром, а його родичі – вірогідними замовниками ікони, але Мировичам після Полтави судилася зовсім інша доля. Син Івана – Федір, який був генеральним хорунжим при Мазепі,

⁸ П. М. Жолтовський. *Український живопис XVII–XVIII ст.* Київ, 1978. С. 234.

⁹ А. В. Стороженко. *Очерки переяславской старины.* Киев, 1900. С. 67-69; А. Т. Покровская. *Церковь в Переяславе // Киевская старина.* 1883. Т. 5. С. 590-591; П. Білецький. *Нариси з історії українського мистецтва. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть.* Київ, 1981. С. 36. П. М. Жолтовський. *Український живопис...* С. 234.

¹⁰ Порівн. зображення Петра I та Катерини I на іконі з їхнім зображенням на родинному портреті, репродукованому в: П. М. Жолтовський. *Український живопис...* С. 185. Див. також портрети в постійній експозиції Одеського художнього музею.

підтримав вибір свого гетьмана і після Полтавської поразки разом з ним виїхав в еміграцію. Він служив генеральним осавулом у Пилипа Орлика і брав активну участь у дипломатичних заходах останнього проти Петра. За “зраду” Федора маєтності Мировичів конфіскували, дружину полковника та його дітей відправили спочатку в Москву (1712), а згодом – до Тобольська (1716). Звідти одному з його синів – Іванові вдалося втекти до Криму, де він зустрів свого брата Федора та прилучився до оточення Пилипа Орлика¹¹. Таким чином, після 1712 р. Мировичі вже не могли бути замовниками ікони, на якій зображалися Петро та Катерина. Звичайно, не варто шукати на іконі, створеній по Полтаві, і зображення гетьмана Івана Мазепи.

Тоді хто з козацької старшини міг замовити переяславську ікону? На ній є кілька портретних зображень українських старшин, кожен з яких міг бути замовником Покрови. З ікони на нас дивиться поважний козак у коштовній киреї, який начебто прислухається до іншого – молодшого козацького старшини. Обоє відтворено на другому плані ікони, зараз за Петром та Катериною. Зліва від Петра – зображення ще двох козаків – старшого і молодшого, також потенційних замовників або їхніх родичів. Є на іконі і зображення добре вдягнутих козачок. Оскільки її було замовлено для Переяславської церкви, то цілком вірогідно, що замовником мав бути саме переяславський полковник – найвища посадова особа Переяславського полку. Якщо б навіть ікону замовляв хтось з його підлеглих, то він мав бути там обов’язково зображеним. Хто саме був цим полковником? За період між 1712 та 1725 рр. на переяславському полковництві був усього один звичайний “повний” полковник – Степан Томара; він перебував на цьому уряді з 1708 р. до своєї смерті 1715 р. Решту років полком керували наказні полковники (ще один спосіб царського уряду тримати старшину “на короткому повідку”), при цьому більшість з них перебували на уряді досить короткий час. Єдиним винятком з цього правила став генеральний хорунжий Іван Федорович Сулима, який був “за сумісництвом” наказним полковником у Переяславі з 1716 до 1721 р.¹²

Саме Сулима, на нашу думку, має найбільше шансів вважатися замовником переяславської ікони-картини. З одного боку, між 1712 та 1725 рр. він найдовше перебував на переяславському полковничому уряді і мав більше, ніж інші, часу і можливостей замовити ікону. З іншого боку, він мав також більше, ніж інші, підстав шукати царської ласки. Полковничий уряд, коли йшлося і про місце у військовій ієрархії, і про прибутки, стояв вище уряду генерального хорунжого¹³. Іван Сулима,

¹¹ Див. короткі біографічні нариси про Мировичів у: *Encyclopedia of Ukraine*. Toronto, 1993. Vol. 3. Pp. 517-518.

¹² Перелік переяславських полковників та дати їх урядування подано в: G. Gajecy. *The Cossack Administration of the Hetmanate*. Cambridge, 1978. Vol. 1. Pp. 296-298. Про С. Томару та родинний архів Томарів див.: М. Chernobuk. *The Family Archives of Vasyl Tomara // The Ukrainian Review*. 1998. Vol. 45. No. 4. Pp. 51-64.

¹³ Показовим відносно статусу уряду полковника та генерального хорунжого був той факт, що у випадку з Мировичами, батько був на полковничому уряді, а син – на уряді генерального хорунжого. Про генеральну старшину див.: Л. Окіншевич. Генеральна старшина на Лівобережній Україні XVII–XVIII ст. // *Праці комісії для вивчення історії західноруського та українського права*. Київ, 1926. Т. 2. С. 84-175; Його ж. *Центральні установи України-Гетьманщини XVII–XVIII ст.* Київ, 1930. Частина 2: Рада старшин; Його ж. *Значне військове товариство в Україні-Гетьманщині XVII–XVIII ст.* Мюнхен, 1948.

який довгі п'ять років знаходився надзвичайно близько до “повного” полковництва, не міг не бажати його досягнути. Надання полковництва прямо залежало від волі імператора (так, 1715 р. Петро призначив на гадацьке полковництво серба Михайла Милорадовича, 1719 р. – на ніженське – росіянина Петра Толстого)¹⁴, тож Іван Сулима мав усі підстави просити заступництва не тільки Богородиці, але й російського імператора. Стати повноцінним полковником йому так і не судилося, в першу чергу, через супротив свого головного недоброзичливця – царського улюбленця Александра Меншикова¹⁵. 1721 р. І. Сулима повів переяславських козаків на будівництво Ладозького каналу і з цього походу вже не повернувся¹⁶.

Важливим аргументом на користь припущення про те, що саме І. Сулима був замовником переяславської Покрови, виступає надзвичайна композиційна близькість цієї ікони до покровської ікони XVIII ст. з с. Сулимівки – родинного маєтку Сулимів. Ікона ця збереглася у кам'яній церкві Покрови Сулимівки, яку побудував близько 1708 р. І. Сулима¹⁷ та де його було поховано після того, як тіло померлого привезли з далекої Ладogi на батьківщину¹⁸. Ікона з Сулимівки знаходиться в постійній експозиції Національного художнього музею в Києві і багаторазово репродукувалася¹⁹. Композиційно вона майже повністю повторює (збігається) з копією ікони-картини з Переяслава: Богородиця з покровом – вгорі, Роман Сладоспівець – в центрі, патріарх з одного боку, цар і цариця – з іншого. За царем та царицею, а також частково за патріархом – зображення козаків та козачок, групування та пози яких нагадують переяславські взірці.

Ключем для датування цієї ікони, як і у випадку з Переяславською покровою, виступає зображення представника правлячої династії. На сулимівській іконі її репрезентує цариця, чие зображення, на відміну від узагальненого образу царя, має виразні портретні риси. Як зауважив свого часу П. Жолтовський, на іконі – Анна Іоанівна, яка займала російський престол з 1730 до 1740 р.²⁰ Платон Білецький атрибутував ще одне зображення. На його думку, між головою царя та постаттю Романа-Сладкоспівця зображено сина І. Сулими – переяславського полковника Семена Сулиму, який обіймав вимріяний його батьком уряд з 1739 до 1766 р.²¹ Чи не в подяку за отримання цього уряду і було створено в 1739–1740 рр. на замовлення С. Сулими цю ікону-картину?

¹⁴ В. Горобець. *Примерк Гетьманщини...* С. 66.

¹⁵ П. Білецький. *Український портретний живопис...* С. 198. Докладніше про неприязнь між Меншиковим та Іваном Сулимою, а також про родинну історію Сулим див.: *Сулимівський архів (Семейные бумаги Сулим, Скоруп и Войцеховичей)*. Київ, 1884.

¹⁶ Див. сучасний запис про його смерть (Там само. С. 6).

¹⁷ Побудована Іваном Федоровичем Сулимою кам'яна церква збереглася до сьогодні. Довгий час вона помилково датувалася 20-ми роками XVII століття. А. Шамраєва, С. Юрченко. Сулимівська церква // *Пам'ятки України*. 1997. № 1. С. 78-80.

¹⁸ П. Білецький. *Український портретний живопис...* С. 198-99.

¹⁹ Одна з найкращих репродукцій ікони подається у: L. Milyaeva. *The Ukrainian Icon...* No. 71.

²⁰ П. Жолтовський. *Український живопис...* С. 234. Припущення П. Білецького про те, що на іконі зображено Анну Леопольдівну, котра, як регентша де-факто займала російський престол з листопада 1640 до листопада 1641 р. (П. Білецький. *Нариси...* С. 38), на нашу думку, є менш вірогідним. Порівн. портрет Анни Іонівни в кн.: *The Cambridge Encyclopedia of Russia*. Cambridge, 1994. P. 85.

²¹ П. Білецький. *Нариси...* С. 38, 118.

Якщо Семена Сулиму дійсно було зображено саме там, де на це вказує П. Білецький²², то в тому самому місці (між головою царя та фігурою Романа-Сладкоспівця) варто було б шукати і на переяславській іконі зображення її можливого замовника – генерального хорунжого І. Сулими. Дійсно, у цьому просторі бачимо голови двох козаків – одного високолобого (можливо, лисіючого), другого – молодшого, що прямо дивиться на глядача з ікони. На жаль, ототожнення першого з козаків з особою І. Сулими може бути тільки умовним. До нашого часу дійшов портрет І. Сулими, але той факт, що його, за припущенням П. Білецького було зроблено митцем, який писав не з натури, а вже після смерті хорунжого²³, не дозволяє цілком довіряти йому. Заважає ідентифікації козацьких зображень на переяславській іконі також той факт, що сама ікона до нас не дійшла, а репродукувалася тільки її копія. Портрет І. Сулими найбільше схожий з іконним зображенням одного з козаків між головою Петра та фігурою Романа-Сладкоспівця, саме там, де його слід шукати, якщо прийняти гіпотезу П. Білецького стосовно сулимівської ікони, але ця ідентифікація може бути, як і ідентифікація інших козацьких зображень, тільки умовною²⁴.

З певною долею вірогідності можна стверджувати лише те, що різюча композиційна подібність переяславської та сулимівської ікон була пов'язана з їх походженням – з сулимівським осередком. У боротьбі за полковницький уряд Сулими повністю усвідомили і відчували на собі владу та вплив імператорського двору і намагалися заручитися його підтримкою, у тому числі і з допомогою замовлених ними ікон. Воцаріння кожного нового імператора / імператриці вимагало за цих умов оновлення традиційної покровської композиції як доказу вірності новому правителю. Родинний досвід просування по службі Семен Сулима наступним чином передавав своєму синові: “Підтверджуємо, щоб часто бував перед лицем фельдмаршальським, і Господь наклонить серце магната в прийнятті ад'ютантом, вести себе чинно і безпорочно”²⁵.

На початку XVIII ст. проблема доведення лояльності Російській імперії опинилася у центрі політичних баталій, які вела козацька старшина після переходу гетьмана Івана Мазепи на бік шведів у 1708 р. Сам інститут гетьманства опинився під загрозою, посилилася залежність козацьких полковників безпосередньо від царя та конкуренція між різними групами козацької старшини. Ця нова ситуація вима-

²² Ідентифікація козацьких зображень на сулимівській іконі потребує дальших досліджень, та навряд чи може бути абсолютно точною. Навіть прийнявши аргументи Платона Білецького про подібність зображення молодого козацького старшини, намальованого на сулимівській іконі у просторі між головою царя та фігурою Романа Сладкоспівця, до пізнішого портрета С. Сулими, не можна залишити поза увагою також певні риси схожості між пізнішим портретом С. Сулими та іконним зображенням козацького старшини в багатій киреї у другому ряді, за головами царя і цариці. Можна також вбачати певну подібність між зображенням жінки-козачки у правому куті сулимівської ікони з пізнішим портретом дружини С. Сулими – Параски. Див. репродукцію портрета Параски Савич-Сулими в кн.: П. Білецький. *Український портретний живопис...* С. 204-205.

²³ На думку П. Білецького, художник міг заглядати у просмолену труну генерального хорунжого через спеціально вставлене проти обличчя небіжчика скло (Там само. С. 192-93, 98-99).

²⁴ Не виключено також, що І. Сулиму було зображено позаду Петра і Катерини в образі впевненого у собі козацького старшини.

²⁵ П. Білецький. *Нариси...* С. 118.

гала постійної демонстрації козацької вірності імперській Росії, що, в свою чергу, вимагало пошуку іконописцями та козаками-замовниками ікон форми мистецького висловлення своїх вірнопідданських почуттів. Такою формою стала розроблена київським духовенством покровська іконографія. Але на відміну від духовенства, яке контролювало друкарні і знаходило шлях для висловлення своїх ідеологічних позицій у гравюрах, вибором козацької старшини став іконопис.

Повніше зрозуміти вплив козацької старшини та її політичних і соціальних орієнтацій на український іконопис можливо, співставивши покрови Гетьманщини з іконами, що вийшли з українських територій з-поза меж Російської імперії. І там, і там саме покровська іконографія дає найкращі можливості простежити вплив соціальних та політичних обставин часу на твори іконописців. Нижче йтиметься про дві покровські ікони з Запоріжжя – козацького регіону, що мав відмінну соціальну структуру та державовно-політичний статус, порівняно з Гетьманщиною.

Дві покровські ікони знаходилися у Покровській церкві останньої Запорозької Січі і, з певними застереженнями, можуть датуватися 1734–1775 рр. Перша з них, аналойна, за своєю композицією відповідає типу *Mater onium* і композиційно нагадує згадану вище ікону з зображенням Богдана Хмельницького з села Дешки та гравюру з “Руна орошенного” св. Димитрія Туптала.²⁶ На іконі коронована Богородиця покриває прикляклих людей своєю мантиєю/плащем. Справа від неї зображено духовний стан, зліва – світський на чолі з царем та царицею. Поруч з ними (фактично відтісняючи на другий план царицю) зображено двох козаків. Риси їхніх облич досить індивідуалізовані і, хоча не виключено, що козацькі зображення представляють тут цілу Січ, найвірогідніше, що це були зображення фундаторів ікони. Як і в більшості Покровських ікон Гетьманщини того періоду, зображення царя і цариці на аналойній іконі з Запоріжжя не індивідуалізувалися, що означало, що замовники цих ікон більше, все ж, шукали покровительства Богородиці, ніж імператорського двору. Саме подібної настанови і варто було б очікувати від запорожців, які самостійно обирали і січову старшину, і самого кошового.

Тенденція “незалежницького” мислення запорожців відбилася в значно більшій мірі в іншій Покровській іконі з Запоріжжя. Оригінал її до нашого часу не дійшов, але збереглися, принаймні, три копії з перших десятиліть ХХ ст.²⁷ Композиція цієї

²⁶ Богородиця на цій іконі зображена без крил і має одну особливість, яка відрізняє її не тільки від гравюри з “Руна орошенного”, але також від ікони з села Дешок: Богородиця тут стоїть на хмаринці, що піднімає її над рівнем, на якому зображено прикляклих людей. Зображення Богородиці з плащем на невеличкій хмаринці зустрічаються також в інших покровських іконах цього періоду. Див., наприклад, репродукцію подібної ікони у: M. Gębarowicz. *Mater Misericordiae...* № 145. Аналой з останньої Покровської церкви зберігається у фондах Дніпропетровського історичного музею ім. Дмитра Яворницького. Див. репродукцію копії цієї ікони в: С. Плохій. Покрова Богородиці в Україні // *Пам'ятки України*. 1991. № 5. С. 34-35.

²⁷ Одна з копій, зроблена на замовлення Дмитра Яворницького, виставлена в його будинку-музеї в Дніпропетровську, друга зберігається в Одеському історико-краєзнавчому музеї, третя – в приватній збірці Олени Отт-Скоропадської, яка успадкувала її від свого батька – гетьмана Павла Скоропадського (Лист О. Отт-Скоропадської в архіві автора). Див репродукцію копії з будинку-музею Д. Яворницького в моїй статті: С. Плохій. Покрова Богородиці в Україні. С. 36, 38, 39.

покровської ікони має виразне східне походження. Ікона двоярусна, з зображенням Богородиці з плащем та омофором в оточенні св. Миколая та св. архистратига Михаїла на верхньому ярусі, і запорозьких козаків – на нижньому. Козаки розділені зображенням військового кунтушу та армати на дві групи, але на цьому подібність запорозької Покрови з класичними взірцями “східних” покровських ікон фактично закінчується. Тут немає Романа-Сладкоспівця, юродивого Андрія та його учня Єпіфанія. Немає, що найбільш важливо у даному випадку, і зображень царя з царицею або представників духовенства. З уст козацького старшини (вірогідно, кошового Петра Калнишевського) у напрямку до Богородиці линуць слова: “Молим, покрий нас чесним своїм покровом і ізбави нас от всякого зла”.

Козацька старшина, таким чином, спілкується з Богородицею без посередництва (і присутності) як православного духовенства, так і православного царя/цариці. Явне ігнорування духовенства на іконі нагадує про прийняту на Запорозжі практику, коли саме Кіш мав останнє слово у вирішенні будь-яких церковних справ на Січі, а “виключення” з персонажів ікони царя та цариці нагадує про гострі конфлікти між запорозжцями та імперським урядом в останні роки існування Січі. Хоч якою випадковою є “вибірка” покровських ікон з Запоріжжя, усе ж на її підставі можна зробити підтвержене іншими (традиційними) джерелами припущення про те, що зв’язки і залежність запорозької старшини від центральної влади, як світської, так і духовної, були значно меншими від такої ж залежності козацької старшини Гетьманщини.