

УДК 726+2-526]:303.436.3(477.43/.44)

КУЛЬТОВІ ПАМ'ЯТКИ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ (за матеріалами експедиції Наталі Коцюбинської до колишнього Ямпільського повіту Подільської губернії)

Ірина Ходак

У статті систематизовано відомості про монументальні та станкові пам'ятки культового (переважно церковного) мистецтва в десяти населених пунктах колишнього Ямпільського повіту Подільської губернії (нині Чернівецького, Могилів-Подільського, Ямпільського та Шаргородських районів Вінницької області), зафіксовані співробітницею Кабінету українського мистецтва Всеукраїнської академії наук Наталею Коцюбинською в експедиційному щоденнику 1924 року.

Ключові слова: експедиція, церква, іконостас, образ, розпис, різьблення, скульптура, іконографія.

В статье систематизированы данные о монументальных и станковых памятниках культового (преимущественно церковного) искусства в десяти населенных пунктах бывшего Ямпольского уезда Подольской губернии (ныне Черновицкого, Могилев-Подольского, Ямпольского и Шаргородского районов Винницкой области), зафиксированные сотрудницей Кабинета украинского искусства Всеукраинской академии наук Натальей Коцюбинской в экспедиционном дневнике 1924 года.

Ключевые слова: экспедиция, церковь, иконостас, образ, роспись, резьба, скульптура, иконография.

The article represents the systematized information about the monumental and easel monuments of sacred art (mostly church one) in ten settlements of the former Yampil district of Podillia province (now they belong to Chernivtsi, Mohyliv-Podilskyi, Yampil and Sharhorod districts of Vinnytsia region), which has been recorded by the employee of the Cabinet of Ukrainian Art of the All-Ukrainian Academy of Sciences Natalia Kotsiubynska in the expeditionary diary of the 1924.

Keywords: expedition, church, iconostasis, sacred image, painting, carving, sculpture, iconography.

Втрата через ідеологеми радянського періоду значної частини національної культурної спадщини повсякчас спонукає сучасних дослідників звертатися до доробку попередників, зокрема науковців 1920-х – початку 1930-х років, які, попри економічну скруту та постійно зростаючий ідеологічний тиск в УСРР, зуміли зафіксувати чимало мистецьких пам'яток, насамперед культових. Якщо візуальні матеріали (скажімо, численні світлини церков, дзвіниць, синагог, іконостасів тощо, котрі відклалися в особових фондах С. Таранушенка чи Д. Щербаківського) уже кілька десятиліть активно використовуються дослідниками, то більшість вербальних, серед яких виокремимо експедиційні щоденники, все ще чекають опрацювання та наукової публікації. З-поміж джерел останньої групи, що донедавна залишалися поза увагою фахівців, – щоденник експедиції до колишнього Ямпільського повіту Подільської губернії, проведеної в травні – липні 1924 року Наталею Коцюбинською за дорученням Кабінету українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (далі – ВУАН).

Повернення імені Н. Коцюбинської у вітчизняний науковий контекст відбулося на

початку 1990-х років, щоправда, упродовж чверті століття публікації про неї здебільшого обмежувалися невеличкими статтями в довідкових та енциклопедичних виданнях, принагідними згадками в розвідках, присвячених різним аспектам історії українського мистецтвознавства¹. Більш релевантно життєвий шлях Н. Коцюбинської висвітлено в статтях С. Білоконя [2; 3], Л. Падун-Лук'янової [8] та В. Корпусової [5], але вони містять неточності щодо біографії, напрямів і тематики досліджень, переліку установ, з якими співпрацювала чи в яких навчалася дослідниця. Останнім часом з'явилися публікації, присвячені зібраним Н. Коцюбинською чи за її активної участі колекціям хатніх стінописів, її внеску в підготовку карт художньої промисловості України [13; 14; 15, с. 70, 77, 90, 95–98]. Цього року у світ вийшло монографічне дослідження «Наталія Коцюбинська і Кабінет українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (з історії вітчизняного мистецтвознавства 1920-х – початку 1930-х років)», що містить чотири вагомні додатки, в одному з яких уперше опубліковано три доповіді дослідниці («Ритм в орнаменті»,

«Архітектурні мотиви в орнаменті божничок», «Що вимагав Д. М. Щербаківський від робіт по мистецтвознавству»), та виконані нею 1924 року описи церков м. Гайсина та сіл Кисляк і Карбівка колишнього Гайсинського повіту, а також щоденник експедиції, проведеної того самого року до колишнього Ямпільського повіту Подільської губернії [16].

Джерельну базу дослідження склали експедиційні матеріали Н. Коцюбинської, насамперед щоденник експедиції 1924 року до колишнього Ямпільського повіту Подільської губернії, що відклався серед нечисленних документів мистецтвознавчих інституцій 1920-х років у фонді Кабінету антропології та етнології ім. Ф. Вовка (ф. 43) в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України (далі – АНФРФ ІМФЕ) [6].

Мета публікації полягає в систематизації й аналізі відомостей про монументальні та станкові сакральні пам'ятки Східного Поділля, наведені в експедиційному щоденнику Н. Коцюбинської 1924 року, що, з одного боку, суттєво доповнюють уявлення про мистецтво конкретного регіону й України загалом, а з другого, – унаочнюють масштаб втрат, яких зазнала вітчизняна культура впродовж минулого століття, зокрема в 1930-х роках.

Наталя Коцюбинська (1896–1937) поряд з Катериною Білоцерківською, Марією Вязьмітіною, Тетяною Мішківською, Надією Венгрженівською, Поліною Кульженко, Любов'ю Мулявкою, Марією Новицькою, Євгенією Спаською та іншими належить до того яскравого покоління українських дослідниць мистецтва 1920-х років, яке здобуло освіту на київських, московських чи петроградських Вищих жіночих курсах, на відділах мистецтв (мистецтвознавчому) чи етнографічному Київського археологічного інституту, після його закриття 1924 року продовжило навчально-дослідницьку діяльність на семінарі з українського народного мистецтва (керівник – Д. Щербаківський) при Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка й у гурт-

ку «Студію» при Кабінеті українського мистецтва ВУАН (керівник – О. Новицький), а згодом в аспірантурі Науково-дослідної кафедри мистецтвознавства та провідних київських музеїв. Як і більшість колег, на початку 1930-х років її позбавили можливості займатися дослідницькою діяльністю, 1934 року заарештували, наступного року засудили за контрреволюційну діяльність до трьох років виправно-трудова таборів і вислали до Саратова, а після повторного арешту 1937 року – розстріляли.

Професійне зростання Н. Коцюбинської невіддільне від її діяльності в Кабінеті українського мистецтва ВУАН – установі однойменної академічної кафедри, створеної з ініціативи її керівника О. Новицького на основі збірки творів музею Українського наукового товариства, куди вона потрапила ще студенткою й у якому залишалася до ліквідації інституту постійних позаштатних співробітників. Поряд з поточними справами (інвентаризація колекції, опис окремих творів, складання каталогів) вона безпосередньо долучалася до наукових досліджень. На початковому етапі серед основних напрямів слід відзначити виявлення та реєстрацію символічних зображень («Пелікан», «Недремне око», «Пієта», «Христос – лоза виноградна»), архітектурних мотивів і датованих творів в українському мистецтві. Експедиція 1926 року поклала початок одному з наймасштабніших проектів Кабінету – підготовці карт художньої промисловості України з вісьмох видів мистецтва, що стимулювало розгортання сітки кореспондентів на місцях, проведення експедицій не лише на Східне Поділля, але й в інші регіони УСРР, опрацювання музейних колекцій та архівних матеріалів.

5 травня 1924 року Н. Коцюбинська отримала мандат ВУАН на відрядження до колишнього Ямпільського повіту Подільської губернії для огляду, реєстрації й опису пам'яток мистецтва, зокрема архітектури [8, с. 164]. Під час експедиції, що тривала з 25 травня до 4 липня, вона обстежила дванадцять церков, костелів і каплицю:

– мурований костел св. Миколи 1640 року², втрачені нині дерев'яні церкви св. Миколи 1774 року (перебудована

ІСТОРИЯ

1856 року) й Успіння Богоматері 1742 року (перебудована 1854 року), дерев'яну капличку в містечку Чернівцях (нині – смт, районний центр Вінницької області);

– муровану церкву Покрови Богородиці початку XIX ст. в с. Саїнка (нині Чернівецького р-ну Вінницької обл.);

– дерев'яну церкву Різдва Богородиці 1904 року й перебудовану зі старої дзвіниці тимчасову дерев'яну церкву на цвинтарі в с. Володівці (нині – с. Володіївці Чернівецького р-ну Вінницької обл.);

– муровану церкву Вознесіння Христового 1861 року в містечку Ярузі (нині – село Могилів-Подільського р-ну Вінницької обл.);

– муровану Михайлівську церкву (освячену 1922 року) у с. Суботівка (нині Могилів-Подільського р-ну Вінницької обл.);

– муровану Михайлівську церкву 1910 року в с. Буша (нині Ямпільського р-ну Вінницької обл.) (не збереглася),

– дерев'яну церкву св. Параскеви 1860 року в с. Дорошівка (нині Ямпільського р-ну Вінницької обл.) (не збереглася);

– муровану церкву Покрови Богородиці 1868 року в с. Івонівка (нині Могилів-Подільського р-ну Вінницької обл.);

– муровану церкву Різдва Богородиці 1916 року в с. Мервинці (нині Могилів-Подільського р-ну Вінницької обл.) (не збереглася);

– дерев'яну церкву Покрови Богородиці 1764 року (зовні) та кам'яну церкву Різдва Богородиці³ в містечку Джурині (нині – село Шаргородського р-ну Вінницької обл.) [6].

У щоденнику Н. Коцюбинська зазначила час побудови та / чи перебудови, матеріал і конструкцію культових споруд. Скажімо, одну з двох обстежених церков в містечку Чернівцях охарактеризувала так: «Церква св. Миколая побудована 1774 року (Сіцінський [10, с. 1012]), дерев'яна, трьохбанна, була перебудована [в] 1856 році на однобанну з боковими прибудовами, обшальована дошками поземно. Дзвониця окремо... В середині звичайний розподіл: вівтар, середина та бабник» [6, арк. 3]. Якщо дату будівництва / перебудови давніших храмів дослідниця переважно подавала за Є. Сіцінським⁴, як у згаданому ви-

падку, іноді – ще й за В. Гульдманом⁵, то відомості про спорудження, ремонт чи розписи храмів у XX ст. запозичала із церковних літописів та усної традиції. Наприклад, дослідниця вказала, що будівництво церкви Різдва Богородиці у Володіївцях завершили 1904 року, Михайлівську церкву в Суботівці, побудовану на місці старого храму, знищеного «румунськими снарядами» 1921 року, освятили 1922 року, а кам'яну церкву Різдва Богородиці в Мервинцях звели 1916 року замість старої дерев'яної. Так само, спираючись на церковні літописи, вона зазначила, що храм Покрови Богородиці в Саїнці відремонтували й розписали 1913 року, церкву св. Параскеви в Дорошівці відремонтували 1909 року, а інтер'єр Вознесенської церкви в Ярузі – 1910 року.

Прикладом фіксації відомостей, збережених усною традицією, є опис костелу св. Миколи в Чернівцях: ксьондз переповів дослідниці розповідь на той час уже спочилого старого органіста («органистого»), який бачив «під час перебудови в заломі стіни при переході західного нефа до головної частини[ни] сліди “стрільниць”»⁶, а це спонукало дослідницю висловити припущення, що костел міг відігравати роль фортеці подібно до Покровської церкви оборонного типу в с. Сутківці Летичівського повіту (нині Ярмолинецького р-ну Хмельницької обл.).

Охарактеризувавши коротко типологію храмів, Н. Коцюбинська зафіксувала значну кількість розписів на їхніх фронтонах та цікаві старі вінчальні хрести. Як правило, на фронтах розміщувалися сюжети, пов'язані з посвятою храму (Миколаївська та Успенська церкви в Чернівцях, Різдва Богородиці в Джурині), а ось серед композицій на фронтонах Вознесенської церкви в Ярузі дослідниця відзначила зображення Іван Воїна: «Зовні на трьохкутних фронтонах під дахом – фрески. Цікава своїм примітивізмом фреска північного фронто-ну – Іван Воїн в синіх штанях, заправлених у високі чоботи, та в червоному короткому плащі, підбитому жовтим, підпоясаний через плече шаблюкою, а на голові – князівська корона, підбита червоновим. Надпис нагорі: “се Іван Воїн”» [6, арк. 11].

Проте основне місце в щоденнику відведено інтер'ерам культових споруд та пам'яткам, що там зберігалися, насамперед іконостасам, окремим кіотам і образам, виносним хрестам, корогвам, рідше дарохранильницям, євангеліям, килимам тощо. Скажімо, тут зазначено, що інтер'єр костелу св. Миколи було відремонтовано перед війною (Першою світовою?) і на час обстеження на тлі білих стін виділялися дванадцять барельєфів із зображенням подій з життя Христового, включно зі сценами страстей, розміщені в неглибоких нішах («закапелках») з обох боків середньої частини храму, кілька давніх копій з полотен Рафаеля й Мурільйо та скульптурні розп'яття. Якщо в оформленні костелу превалювали твори скульптури, то домінантою внутрішнього опорядження церков були іконостаси, щоправда, у деяких храмах дослідниця відзначила розписи «під Володимирський собор» у Києві (церкви Покрови Богородиці в Саїнці та Різдва Богородиці у Володіївцях) і розпис стелі із зображенням «Всевидячого ока» на тлі неба із сонцем та зорями (церква Вознесіння Христового в Ярузі).

Досить детально описано структуру й іконографічну програму іконостасів з Миколаївської та Успенської церков у Чернівцях, Михайлівської церкви в Суботівці. Майже кожен опис містить цінні відомості про місцеві варіанти українського високого іконостаса та його трансформацію в ХІХ ст. Наприклад, Н. Коцюбинська зазначила, що в другому й третьому ярусах ампірного триярусного іконостаса чернівецької церкви св. Миколи чергувалися празникові ікони та зображення апостолів (у другому ярусі – «Успіння», «Три апостоли», «Благовіщення», «Таємна вечеря» над Царськими вратами, «Різдво», «Три апостоли», «Хрещення»; у третьому – «Введення у храм», «Три апостоли», «Христос» над «Таємною вечерею», «Три апостоли», «Воскресіння»), а другий ярус чотириярусного барокового іконостаса 1762 року в суботівській Михайлівській церкві складався лише із шести празникових образів (крім «Таємної вечері»). Часом у новому храмі вона фіксувала давніші іконостаси, як, на-

приклад, в освяченій 1922 року церкві архангела Михаїла в с. Суботівка: «Іконостас з старої дерев'яної церкви, трьохбанної, з опасанням, з шестикутними вхідними дверима, розбитої румунськими “знарядами” в 1921 році. Він дуже хорошого письма, старий, 1762 року по церковній літописі, бароковий, з різьбою виноградної лози. Чотириярусний» [6, арк. 12].

Щодо інших іконостасів, переважно пізнього походження (скажімо, із церков Покрови Богородиці в Саїнці, Різдва Богородиці у Володіївцях, Вознесіння Господнього в Ярузі чи Михайлівської в Буші), то дослідниця обмежилася констатацією кількості ярусів і загального рівня виконання («письмо не зле», «досить хорошого письма» тощо). Водночас вона намагалася оглянути рештки старих іконостасів, переміщених до цвинтарних капличок (причому, з Миколаївської церкви в Чернівцях) чи в сінні під дзвіницею (з Михайлівської церкви в Буші). Так, про демонтований бушанський іконостас у щоденнику занотовано: «Під дзвіницею в сіннях стоїть старий п'ятиярусний іконостас, що мали забрати до Кам'янецького музею (як заявив панотець) та за війною не встигли. Він поставлений частинами і боком, розглянути всього не було фізичної змоги, але те, що видно, свідчить, що це чудесний бароковий іконостас, оздоблений різьбою виноградної лози. Тло червоне. Образи писані по левкасу. Типові козацькі обличчя з чорними бровами та вусами долу» [6, арк. 17–17 зв.]. Іншим разом у щоденнику було відзначено перероблені з попереднього іконостаса кіоти в церкві Різдва Богородиці в Мервинцях та використання залишків давнішого іконостаса (великих ікон близько метра завширшки та завдовжки, очевидно, з пророчого ярусу) для оздоблення входу із західного боку до церкви Різдва Богородиці у Володіївцях: «Троє вхідних дверей мають високі ґаночки московського стилю. Над західними дверима врівень з одвірком прибито два вершки зі старого уніатського іконостаса в різних барокових золочених рамах. В кожній рамі по три погрудних постаті: дві поруч, одна зверху, одділена різними бароковими завитками» [6, арк. 8 зв.].

ІСТОРИЯ

У різьбленні барокових іконостасів (чернівецька Успенська та суботівська Михайлівська церкви), Царських врат та інших фрагментів, що залишилися від попередніх іконостасних ансамблів (чернівецька Миколаївська та бушанська Михайлівська церкви), кіотів, виготовлених із решток старих іконостасів (церква Різдва Богородиці в Мервинцях), Н. Коцюбинська зазвичай відзначала характерний мотив виноградної лози. Наприклад, опис іконостаса Успенської церкви в Чернівцях розпочала так: «Всередині – гарний бароковий іконостас, на червоному тлі, в чотири яруси, з різьбою виноградної лози та гронами на ажурних колонках, що поділяють образи між собою. Грона сині та зелені, лоза золота. Грунтовка левкасова» [6, арк. 5].

На основі її описів барокових ікон можна дійти висновку про поширеність на Східному Поділлі саме червоного (часом ще й синього) рельєфного орнаментованого тла (образи зі старих іконостасів храмів св. Миколи в Чернівцях, Михайлівських у Суботівці та Буші, іконостас Успенської церкви в Чернівцях), а не звичного срібленого чи золоченого. Як приклад, наведемо опис образів старого іконостаса Миколаївської церкви в Чернівцях, які на час експедиції зберігалися в капличці на цвинтарі: «Всередині – три образи: св. Варвари та св. Миколи в різних кіотах та образ св. Трійці в різній барокові[й] рамі. Образи старі, з квітчастими орнаментами одержі, гарно виписаними ликами, мають тло – рельєфний квітковий орнамент, розцвічений червоним та синім замість звичайного срібного чи золотого кольору» [6, арк. 4 зв.].

Крім іконостасних ансамблів, у храмових інтер'єрах Н. Коцюбинська зафіксувала значну кількість окремих образів, часто написаних на полотні. Прикметно, що в бабинцях майже завжди вона натрапляла на ікони св. Варвари, а також інших великомучениць, наприклад св. Марії Магдалини, св. Теклі, св. Софії разом із доньками Вірою, Надією та Любов'ю.

Поряд з іконами св. Миколи (іноді, як у суботівській Михайлівській церкві, разом з Василієм Великим), св. Варвари, пророка

Мойсея, св. Пантелеймона та інших дослідниця відnotувала поширеність у церквах регіону композицій страсної та євхаристійної тематики, зокрема зображення Христа в терновому вінку (наприклад, у церквах Вознесіння в Ярузі, архістратиґа Михаїла в Суботівці), сцен наруги над Ним та Його бичування, зафіксувала образ Христа з виноградними гронами в руках у Миколаївській церкві в Чернівцях тощо. З-поміж євхаристійних композицій дослідниця найбільше місця відвела іконі «Христос – лоза виноградна» в Михайлівській церкві в с. Суботівка: «Справа од іконостаса на стіні над столом, на котрому посеред церкви одправляють служби, в дерев'яній, крашені[й] зеленим рамі на дошці розміром 96 × 51 Христос вичавлює виноградне грона. На гробі, опоясаний по череслах білим платом, сидить Христос в терновому вінку і з золотим німбом. З правого пробородного боку в його виростає лоза виноградна, обвиває великого червоного хреста за гробом та спускає зліва над Христом червоне грона, котре він вичавлює в золотий потир, котрий обома руками тримає янгол. Руки та ноги Христа з кривавими ранами. Тло вгорі – тиснений золотий орнамент. Лоза зелена, листя золоте, грона червоні чи срібні. Образ дуже гарний. Коли б замість його дати якого нового, його охоче оддадуть до Музею» [6, арк. 15 зв. – 16].

Побутування круглої скульптури в регіоні засвідчила зауважена нею в церкві Покрови Богородиці в Саїнці невеличка домовина з вирізьбленою з дерева фігурою Христа в терновому вінку, що стояла на вкритому терновою хусткою столі: «В церкві біля плащаниці, що висить на стіні справа, на покритому “терновою”⁷ темною хусткою столі – маленька домовина (розмір: 50 × 24 × 12 × 8 см), в котрій лежить дерев'яний Христос, щойно знятий з хреста, в терновому вінкові, поверх котрого другий вінок з паперових квітів. Руки і ноги з ранами од цвяхів. Тіло закрите покривалом, руки згорнені, як у померлої людини, на ногах черевіки, які вдягають на мерців» [6, арк. 8].

Щоденник дає досить повну інформацію про форму та мотиви різьблення Царських

врат, скажімо, у Миколаївському («Царські врата різьблені, золочені. Внизу ажурної колонки посередині – золочений потир, а над ним догори в'ється виноградна лоза з гронами» [6, арк. 4]) та Успенському («Царські врата – “Древо Іессеєво”. Внизу лежить в царській короні цар Давид, у його з боку проростає лоза, розхиляється на обидві сторони, а поміж лозою – круглі медальйони з погруддями царів. Вгорі – корона. Золочені. Біля вітваря на солеї – два старих мальованих налої⁸ звичайної форми – чотирьохкутник ззаду вищий. Розмір (з вищого боку) 102 × 42. На одному по боках намальовано євангелістів, а на верхній дошці – Євангеліє. На другому на передній дошці – “Успіння”, з боків – св. Варвара та Предтеча, а зверху – Христос з Євангелієм» [6, арк. 6 зв.]) храмах у Чернівцях.

Особливу увагу дослідниця звертала на підписні (датовані) твори, ретельно занотовуючи вкладні написи, як, наприклад, на запрестольному хресті в Успенській церкві в Чернівцях: «У вітварі – запрестольний хрест, бронзовий, золочений, з “Розп'яттям”, обвитим виноградною лозою, та з надписом: “Сей хрест пожертвован старшиною Лукою Семко, року 1804, За спасеніє души”». Також вона віднотувала вельми інформативний напис на шестикутному одвірку Царських врат попереднього іконостаса бушанської церкви (з відомостями про дату спорудження іконостаса, фундаторів та майстра), що на той час зберігався під сходами дзвіниці: «Сей врата списашася коштом и старанням Р. Б. Євдокиї / Тумачихи со чади своїми Стефаном / и Николаєм за здравіє и за отпущеніє / грехов своїх до храму архистратига Михаїла / року 1773 м-ца сентября 20 числа / Списа Андрій Притика» [6, арк. 17 зв. – 18].

Щоденник експедиції також подає цінні відомості про поширеність культу св. Онуфрія Великого (Єгипетського) на Східному Поділлі⁹, адже в чотирьох храмах – Миколаївському й Успенському в Чернівцях, Покровських у Саїнці та Івонівці – на стінах бабинця чи нави вона зафіксувала образи цього святого пустельника, написані, як правило, на полотні. У коротких описах не завжди вказано

іконографічний тип зображення. Напевно можемо стверджувати, що принаймні двічі св. Онуфрій був представлений уклякним, причому на образі з Миколаївської церкви в Чернівцях над ним було зображено янгола з потиром і лжицею («Причастя св. Онуфрія»), а на образі з церкви Покрови Богородиці в Саїнках обабіч нього – корону, скіпетр (символи зневаженої ним світської влади) та левів, які, згідно з житієм святого, вирили йому могилу. Щодо самого анахорета, то його характерною ознакою на оглянутих іконах дослідниця називала довгі бороду й волосся, іноді ще й вінок з барвінку на череслах. Не обійшла вона увагою й одну з найвідоміших пам'яток наскельної скульптури України – так званий бушанський рельєф, до культурної належності якого звертався її учитель Д. Щербаківський [19].

Переїнявши долю цієї неординарної пам'ятки, Н. Коцюбинська відзначила, що з 1915 року зображення настільки вросло в землю, що підставки, на якій стоїть олень, майже не було видно: «Крім церкви в Буші, я зацікавилася оглянути відомі пещери (як називає Антонович) з надписами та різьбленими виображеннями, описаними Антоновичем [1, с. 98–100]. Очевидно, пещера давно розбита на каміння, бо вже коли я учительювала тут в 1915 році, пещери не було, а були лише 2-ві поодинокі скелі з надписами та одна з різьбою на правому березі річки Сухої Бушки, що протікає яром до Дністра. В останні часи там знову били камінь – через те в мене з'явилась думка про небезпеку для цих пам'яток. Але виявилось, що власник землі, на котрій знаходяться зазначені скелі, селянин Козачук “має бамагу”, котра заборонила рушити цей камінь.

З 1915 року скала з виображеннями помітно “вросла” в землю так, що підставка, на котрій стоїть олень, закрита зовсім» [6, арк. 18–18 зв.].

Під час подорожі Н. Коцюбинська також описала сільську хату й селянське вбрання, зібрала зразки шиття «низю» та записала тридцять назв орнаменту, п'ять веснянок у с. Володіївці. У містечку Ярузі їй вдалося зібрати близько двадцяти п'яти писанок і занотувати шістнадцять їхніх назв, а також

ІСТОРИЯ

замалювати виноградний прес («давило») [6, арк. 1]. До Кабінету українського мистецтва вона привезла сорок шість зразків шиття «низзю», два поминальні калачі, п'ять писанок, рипіду з дарохранильниці, частину різьбленої колони іконостаса, елементи вінчального хреста, а також замальовки церковних хрестів та народних строїв [6, арк. 1–1 зв.].

Хоча щоденник подорожі Н. Коцюбинської закінчується описом двох церков у Дорошівці, вочевидь, на цьому її польова робота не припинилася, адже наприкінці рукопису закреслено початок запису про обстеження собору Покрови Богородиці в Гайсині (нині – районний центр Вінницької обл.): «2-го липня була в м. Гайсині. Гайсинський собор» [6, арк. 20]. Опосередкованим свідченням того, що дослідниця й надалі продовжила збирати матеріал, зокрема про намогильні пам'ятники (хрести та єврейські надгробки), у Гайсині, селах колишнього Гайсинського повіту (Гунча, Гнатівка) та у Вінниці, є численні замальовки цієї групи пам'яток з її підписами, що збереглися в особовому фондї О. Новицького¹⁰. Нарешті, в особовому фондї М. Новицької відкриті описи церков Покрови Богородиці, св. Миколи та старовірської в Гайсині, св. Іоанна Богослова в с. Карбівка та Успіння Богородиці в с. Кисляк колишнього Гайсинського повіту, зроблені почерком фондоутворювачки та Н. Коцюбинської, а також замальовки церков і культових творів (ікон, Царських врат, аналоїв, шат тощо), естампажі іконостасного різьблення зі згаданих та деяких інших (Чуда архангела Михаїла в с. Гнатівка та Різдва Богородиці в с. Гунча) церков Гайсинського повіту, на окремих з яких зафіксовано дату створення – 1924 рік [7]. Підписи на малюнках зроблено також почерками М. Новицької та Н. Коцюбинської. Датована 7 вересня 1924 року записка протоієрея одного з храмів до церковного старости з проханням відкрити церкву для співробітницї ВУАН Н. Коцюбинської [7, арк. 23] дозволяє точніше визначити час подорожі дослідницї.

Попри те що опис трьох гайсинських храмів та церкви св. Іоанна Богослова

в Карбівці належить М. Новицькій [7, арк. 1–4 зв., 18–19 зв.], а Успіння Богородиці в Кисляку – Н. Коцюбинській [7, арк. 24–33 зв.], не виникає сумніву, що приятельки разом оглядали ці об'єкти й фіксували як особливості споруд, так і ті культові старожитності, що зберігалися в них.

Отже, щоденник експедиції Наталі Коцюбинської 1924 року до колишнього Ямпільського повіту Подільської губернії подає надзвичайно цінні відомості про храми (переважно церкви) у десяти населених пунктах регіону, а також твори сакрального мистецтва, які в них зберігалися. Завдяки цьому архівному джерелу вдалося уточнити характер мистецтва регіону (головно іконопису та різьблення) доби бароко, структуру іконостасів пізнішого походження, визначити іконографічний репертуар образів (а відповідно поширеність культу тих чи інших святих), характер та ступінь поширення круглої скульптури тощо. Проаналізований документ засвідчує нагальну необхідність опрацювання та введення до наукового обігу інших вербальних описів сакральних пам'яток, що сприятиме повнішому уявленню про історію мистецтва України.

Примітки

¹ Детальну історіографію питання див. у монографії І. Ходак [16, с. 15–22].

² Н. Коцюбинська датувала костел 1540 роком. Згідно з описом церков Подільської єпархії, його споруджено 1640 року Станіславом Конецпольським [10, с. 1012].

³ Н. Коцюбинська зазначила, що Є. Сіцінський датував храм 1892 роком, хоча в описі церков Подільської єпархії наведено іншу дату його заснування – 1825 рік [10, с. 1043].

⁴ Ідеться про дев'ятий випуск праць Подільського єпархіального історико-статистичного комітету, що вийшов у світ 1901 року за редакцією священника, історика, археолога Євтима (Юхима) Йосиповича Сіцінського (1859–1937) з назвою «Приходи і церкви Подільської єпархії» [10]. У Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці ім. В. Г. Заболотного зберігається примірник цього видання з автографом Н. Коцюбинської (інв. № 22183). Найвірогідніше, він потрапив туди від однієї з її подруг – М. Вязьміної чи М. Новицької.

⁵ Вочевидь, ідеться про таку працю краєзнавця, статистика, багатолітнього секретаря Подільського

ІРИНА ХОДАК. КУЛЬТОВІ ПАМ'ЯТКИ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ...

єпархіального історико-статистичного комітету Віктора Карловича Гульдмана (1854–1907) [9].

⁶ Стрільниця – те саме, що бійниця.

⁷ Тернова хустка – квітчаста, із шерстяної тканини.

⁸ Тобто аналої.

⁹ Про св. Онуфрія Великого в українському мистецтві детальніше див. праці Р. Забашти та О. Сидора [4; 11; 12].

¹⁰ В особовому фондї О. Новицького зберігається справа з ілюстративним матеріалом, що має назву «Хрести і надгробки на українських та єврейських кладовищах» [18]. Крім однієї репродукції (арк. 84), решта аркушів справи – це експедиційні замальовки Н. Коцюбинської, головно надгробних дерев'яних і кам'яних хрестів Поділля (Гайсин, Гунча, Ігнатівка, Зятківці, Паланка, Вапнярка, Могилів-Подільський, Яруга, Стіна, Вінниця, Хмільник) й Одещини (с. Усатове, нині Біляївського району Одеської області), а також надгробків єврейських цвинтарів у Гайсині та Вінниці. Деякі замальовки хрестів і мацев (Гайсин, Гунча, Ігнатівка, Вінниця) датовано 1924 роком.

Джерела та література

1. Антонович В. О скальних печерах на березу Дністра в Подольській губернії / В. Антонович // Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.). – Одесса : Тип. А. Шульце, 1886. – Т. 1. – С. 86–102.
2. Білокінь С. І. Коцюбинська Наталія Антонівна / С. І. Білокінь // Енциклопедія сучасної України. – Київ : [Поліграфкнига], 2014. – Т. 15 : Кот – Куз. – С. 63–64.
3. Білокінь С. Мистецтвознавець Наталія Коцюбинська / Сергій Білокінь // Регрес і регенерація в народному мистецтві. Меценатство в Україні. Музей Івана Гончара в 1995 році : Треті Гончарівські читання, Київ, 26–28 січня 1996 р. : програма-запрошення, тези й резюме доп. – Київ : Музей Івана Гончара, 1996. – С. 10.
4. Забашта Р. Стінопис бабинця Святоюр'ївської церкви Дрогобича й культ преподобного Онуфрія в Україні / Ростислав Забашта // Християнські культури в Україні : темат. зб. Святопокровського жіночого монастиря Студійського уставу. – [Львів, 2000]. – Вип. 2. – С. 7–19.
5. Корпусова В. М. Коцюбинська Наталія Антонівна / В. М. Корпусова // Українська біографістика : зб. наук. пр. – Київ, 2008. – Вип. 4. – С. 480–481.
6. Коцюбинська Н. Щоденник відрядження до колишнього Ямпільського п-ту Подільської губ. 25 травня – 4 липня 1924 року. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 43, спр. 319, арк. 1–20.
7. Описи і замальовки церков та інших творів культурного мистецтва м. Гайсина та сіл Гайсинського п-ту. [1924]. – ЦДАМЛМ України, ф. 1164, оп. 1, спр. 254, арк. 1–47.
8. Падун-Лук'янова Л. Наталія Антонівна Коцюбинська / Леся Падун-Лук'янова // Зона. – 1997. – № 12. – С. 163–217.
9. Памятники старины в Подолии. (Материалы для составления археологической карты Подольской губернии) / собр. и изд. В. К. Гульдман. – Каменец-Подольский : Тип. Подольск. губ. правления, 1901. – VII, 401, LVII, 3 с.
10. Приходы и церкви Подольской епархии / под ред. Е. Сецинского. – Каменец-Подольский : Тип. С. П. Киржацкого, 1901. – 1064, 175 с. – (Труды Подольского епархиального историко-статистического комитета ; вып. 9).
11. Сидор О. Під опікою Святого Онуфрія Великого / Олег Сидор // Монастир Святого Онуфрія Великого у Львові : Сьомі наук. Драганівські читання / Музей «Дрогобиччина». – Львів : Місіонер, 2007. – С. 130–164.
12. Сидор О. Святий Онуфрій Великий у давньому українському мистецтві / Олег Сидор // Старосамбірщина. – Старий Самбір, 2004. – Альм. 3. – С. 162–229.
13. Студенець Н. Зразки хатнього малювання Поділля в колекції Наталі Коцюбинської / Наталія Студенець // Фундатори музейних колекцій та реалії сучасного стану розвитку музейної справи : наук. зб. за мат. Всеукр. наук.-практ. конф., присвяченої 145-річчю від дня народження М. Ф. Біляшівського та 135-річчю від дня народження Д. М. Щербаківського. – Київ : [Пріоритети], 2014. – С. 358–364.
14. Ходак І. Забутий проект Всеукраїнської академії наук: карти художньої промисловості України (1926–1930) / Ірина Ходак // Народні художні промисли України: історія, сьогодення, перспективи : зб. наук. праць за мат. Всеукр. наук.-практ. конф., 20 листопада 2015 року. – Київ, 2016. – С. 32–42.
15. Ходак І. Збирачі хатніх стінописів Уманщини : біографічні нариси / Ірина Ходак // Квітка на комині. Настінні розписи Уманщини першої половини ХХ століття: історія, семантика, образи / Олександр Найден, Ірина Ходак. – Київ : Стилос, 2013. – С. 64–174.
16. Ходак І. Наталія Коцюбинська і Кабінет українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (з історії вітчизняного мистецтвознавства 1920-х – початку 1930-х років) / Ірина Ходак. – Київ : ІМФЕ ; Харків : Вид. О. Савчук, 2017. – 448 с., 114 іл.
17. Ходак І. Пелікан і пеліканеня / Ірина Ходак // Дзеркало тижня. – 2013. – № 1 (12–18 січ.). – С. 10.
18. Хрести і надгробки на українських та єврейських кладовищах. 1920-ті роки. – ІР НБУВ, ф. 279, спр. 1272, арк. 1–86.
19. Щербаківський Д. Українське мистецтво. II. Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці / Данило Щербаківський. – Київ ; Прага : УГВФ, 1926. – ХХХІV, [6] с., 62 табл.

SUMMARY

The destruction of the significant part of national cultural heritage through the ideology of the Soviet period constantly incites the art studiers to appeal to the visual and verbal materials of their predecessors who have known how to fix and describe a good few of the monuments. The article is an attempt to systematize information about the monumental and easel monuments of sacred art (mostly church one) of the Eastern Podillia, basing on the expeditionary diary of the employee of the Cabinet of Ukrainian Art of the All-Ukrainian Academy of Sciences Natalia Kotsiubynska, recorded at the former Yampil district of Podillia province. During the period from May 25 to July 4, 1924, the researcher has investigated 12 churches, Roman Catholic church and the chapel in ten settlements: Chernivtsi, Sainka, Volodiivka, Yaruha, Subotivka, Busha, Mervyntsi, Doroshivka, Ivonivka, Dzhuryn (now they belong to Chernivtsi, Mohyliv-Podilskyi, Yampil and Sharhorod districts of Vinnytsia region). The descriptions of inner decoration of the temples are of a great value. The significant part of them has been destroyed in the XX century, especially the structures and iconographic programs of Baroque and later (e. g. Empire style) iconostases (their remains), iconographic repertoire of the separate icons, placed on the walls of the central part of the temples, in the altar or in the back of the temple, that allows to make some conclusions as for the prevalence of the cult of the definite saints in the region, as well as the motifs of woodcarving of iconostases in general and Royal Doors in particular, the features and degree of round sculpture popularity, etc. Besides, some supplementary inscriptions on the crosses and remains of Baroque iconostases, including the date of creation, name of the founder and the master are fixed in the dairy. The analyzed text confirms the urgent necessity of adaptation and introducing into a scientific circulation of the other verbal descriptions of sacral monuments, which will assist the perfect conception on the Ukrainian art history.

Keywords: expedition, church, iconostasis, sacred image, painting, carving, sculpture, iconography.