

УДК

МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА В СЕЛІ БІЛОУСІВКА ТА ЇЇ СТІНОПИС (за матеріалами церковного літопису)

Ірина Ходак

У статті систематизовано й уведено до наукового обігу відомості про два храми архангела Михаїла в с. Білоусівка (нині Тульчинського району Вінницької області), споруджені в 1746 (?) і 1895 роках, та їхню живописну декорацію, що виявлені в церковному літописі, який зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Основну увагу приділено історії створення та опису композицій розпису інтер'єра храму, виконаного 1914 року з ініціативи, під орудою та за участі відомого українського мистецтвознавця Костя Широцького.

Ключові слова: церква, літопис, розписи, Білоусівка, Східне Поділля, Кость Широцький.

The facts on two temples of the Michael Archangel in the village of Bilousivka (Tulchyn district, Vinnytsia region), erected in the 1746 (?) and 1895, as well as their pictorial decoration, detected in the church chronicle, are systematized and introduced into scientific circulation in the article. The annals are kept in the Manuscripts Institute of V. Vernadskyi National Library of Ukraine. The main attention is paid to the history of creation and description of the compositions of the temple interior painting, executed in the 1914 according to the initiative, direction and participation of a well-known Ukrainian art critic Kost Shyrotskyi.

Keywords: church, chronicle, paintings, Bilousivka, Eastern Podillia, Kost Shyrotskyi.

Одним з проявів національного відродження початку ХХ ст. стала апробація нових підходів до монументальних розписів церков, у створенні яких намагалися переосмислити традиції українського сакрального мистецтва, головню барокової доби. Зрозуміло, що в умовах бездержавності зробити це було вкрай непросто, а невдовзі офіційно задекларована в УСРР / УРСР війна з «опіумом для народу», посилена не менш жорсткою боротьбою з так званним українським буржуазним націоналізмом, призвела до знищення реалізованих проектів. Заразом советська ідеологічна машина жодним чином не заохочувала / унеможлиблювала дослідження чи хоча б фіксацію згаданих ансамблів, унаслідок чого донині в мистецтвознавчому дискурсі превалюють студії церковних стінописів початку ХХ ст. із західноукраїнських теренів, насамперед Галичини. І хоча останнім часом низка дослідників виявляє інтерес до монументальних розписів, створених в означений період у храмах інших регіонів, зокрема Східного Поділля, студювання питання все ще перебуває в зародковому стані.

З огляду на втрату більшості церковних стінописів Східного Поділля початку ХХ ст., автори яких взорувалися на вітчизняну

мистецьку традицію, перед дослідниками насамперед постає питання формування джерельної бази – вербальних описів і візуальних матеріалів (світлин, замальовок). Особливого значення в цьому контексті набувають свідчення ініціаторів їхнього створення. Дослідникам добре відома стаття мистецтвознавця Костя Широцького (1886–1919) «Білоусівська церква» [17], присвячена розписам, виконаним 1914 року під його орудою в Михайлівській церкві в с. Білоусівці Гайсинського повіту Подільської губернії (нині Тульчинського району Вінницької області), настоятелем якої був його батько – отець Віталій Широцький, принаймні останнім часом її кілька разів оглядали / реферували в контексті дослідження наукової діяльності вченого чи «проблеми визначення національних форм українського образотворчого мистецтва» [6, с. 165–168; 13, с. 116–117]. Водночас поза увагою науковців тривалий час залишався літопис згаданого храму, котрий нині зберігається в особовому фонді К. Широцького в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (далі – ІР НБУВ) [5], що також заховав відомості про історію створення, опис і світлини низки композицій згаданого ансамблю, які доповнюють текст і почасти розширюють візуальний

ІСТОРИЯ

ряд, уміщений у згаданій статті. Наскільки нам відомо, про цю складову церковного літопису білоусівської церкви побіжно згадав лише В. Ульяновський в одній з приміток до власної розвідки [14, с. 570], у якій намагався з'ясувати, наскільки фаховість К. Широцького корелювалася з рівнем його вчителя Д. Айналова та відповідала засадкам створеної ним школи. Оскільки наскрізною тезою автора є твердження про втрату фахового рівня учня «класика» через відданість «українському рухові», то й щодо статті К. Широцького, присвяченої білоусівським розписам, він висловив твердження вельми тенденційні: «В этой работе максимально проявилось его [К. Широцького. – *І. Х.*] давно выработанное устремление возвысить украинское искусство через сравнение с античным, западным, восточным; демонстрация древних корней, влияний и творческой переработки украинскими мастерами всего лучшего из мирового искусства (например, ренессансных мотивов), а также демонстрации ярких отличий от “московского стиля” <...> в этом патриотическом порыве он жертвовал профессионализмом искусствоведа, школою, полученными знаниями, сводя все “потoki культуры” к одному украинском знаменателю» [14, с. 570–571]. До того ж В. Ульяновський не приховував упередження щодо самих розписів, наполягаючи на тому, що «приведенные в публикации иллюстрации не позволяли столь высоко оценивать росписи провинциальных живописцев», як це зробив їхній ініціатор у згаданій розвідці [14, с. 571].

Отже, мета статті полягає у введенні в науковий обіг відомостей про храм (храми) архістратига Михаїла в с. Білоусівці та його (їх) живописну декорацію (насамперед виконаний 1914 року розпис інтер'єра), виявлених у церковному літописі.

Джерельну базу дослідження становлять опубліковані розвідки, насамперед стаття К. Широцького, присвячена розписам білоусівської церкви [17], та виданий 1901 року за редакцією Є. Сіцинського ґрунтовний опис церков Подільської губернії [11], а також архівні матеріали, що зберігаються в ІР НБУВ та Національному художньому

музеї України (далі – НХМУ), серед яких виокремимо церковний літопис с. Білоусівки [5], опис рукописів з колекції Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка (далі – ВІМШ), інвентарні книги згаданого закладу [1; 2] та реєстр збірки К. Широцького, закупленої двома київськими музеями – Лаврським музеєм культів і побуту та ВІМШ [4].

Оскільки доля спадщини К. Широцького, включаючи його архів та колекції різноманітних пам'яток, донині залишається остаточно нез'ясованою, насамперед спробуємо встановити походження церковного літопису Михайлівського храму в с. Білоусівці. Як переконують архівні студії, відомості про спадщину покійного вченого, оприлюднені в науковій літературі 1920-х років, містили чимало неточностей, що певною мірою пояснює, чому дослідники його наукової діяльності оминали архіви та колекції НХМУ – одного зі спадкоємців ВІМШ. Насамперед ідеться про замітку, уміщену в «Інформаційному огляді дослідно-краєзнавчої праці на Поділлі», автор якої зі слів отця Віталія Широцького повідомив, що музейні речі та частину бібліотеки його покійного сина передали виключно до Лаврського музею культів і побуту в Києві. Натомість археологічні збірки, альбом світлин, матеріали до різних видань, неопублікованих праць (загальною вагою півтора пуда) і життєпису К. Широцького на той час залишались у Білоусівці, а книжки, картини, гравюри та деякі інші колекції – в його лєнінградському помешканні. Про ВІМШ у замітці згадали лише одного разу, стверджуючи, що ще 1923 року туди надійшли неопубліковані праці покійного дослідника, зокрема «Історія українського мистецтва» в трьох частинах [7, с. IV], слідів якої донині не вдалося виявити.

У 1926 році, тобто через сім років після дочасної смерті К. Широцького, його мати запропонували придбати твори із синові колекції київським музеям¹. У науковому архіві Національного художнього музею України (далі – НА) НХМУ відклався вельми стислий реєстр збірки, що все-таки дає змогу сформулювати уявлення про її репертуар:

ІРИНА ХОДАК. МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА В СЕЛІ БІЛОУСІВКА ТА ЇЇ СТИНОПИС

«Спис
річей, які належали К. В. Широцькому

1. Академічний рисунок сангін[ою], натур[альної] роб[оти] Лосенка, папір, в окантовці.
2. Трійця на дереві, в рамі деревл[яній].
3. Св. Микита на дереві, в рамі деревл[яній].
4. Явлення Христа Марії, полотно, олія.
5. Добрий пастир, дерево, олія.
6. Краєвид Тульчина 1877 р.
- 7–10. Хрести ручні, деревляні, різані.
11. Образ Богоматері роб[оти] Крижанівського з Губника. Полотно, олія.
12. Св. Варвара, полотно, олія, в парчевій рамі.
13. Головка (янгола) фрагмент образ[а], дерево, олія.
14. Образ Миколи поясний, дерево, в червоному вбранні.
15. Жіноча головка, фрагмент карт[ини], полотно, олія, в самоцвітах.
16. Св. Родина складної композиції, полотно, олія, в різаній золоченій рамі олеографичн[ого] характеру.
- 17–21. П'ять фрагментів різьби, один з них з написом 1825 року.
- 22–23. Два овальних медаліони з виображенням євангелістів, дерево, олія.
24. Бігство в Єгипет. Дерево, олія.
25. Марія Єгиптянка, дерево, олія, з "житієм" в трьох клеймах.
26. Недремлюче око в овалі, полотно, олія, з написом "Се лежить".
27. Коронування Б[ожої] М[атері], олія, дерево.
28. Деїсус з двома предстоящими і двома янголами, темпера, дерево.
29. Образ Миколи поясний, шиття, гарус, в рамці.
30. Образок двобічний, в золоч[ених] кружках херувим (підвісна), дерево, олія.
31. Рисунок акварелью. Хронос, в рамі під шклом.
32. Росп'яття мідне напрестольне.
33. Потир цинковий (циліндр[ичної] форми).
- 34–48. Підсвічники деревл[яні], почасти фарбою [фарбовані (?)] – I. X.] 14 шт.
49. Ставник деревл[яний], точений, мальований з знаками травчат[ого] орнаменту.
50. Підсвічник настольний деревл[яний], мальований червоним, зеленим і чорним на трьохкутному постаменті.
51. Образ Бож[ої] Матері (лубочного типу), дерево, олія.
52. Образ св. Варвари на золотому тлі в широкій, шитій мішурою рамі.
53. Образ Іоанна Хрестителя на золотому тлі (темний), дерево, олія.
54. Портрет К. В. Широцького в овальному паспарту в рамі під шклом, папір, олія. Роб[оти] Г. Золотова.
55. Портрет К. В. Широцького в золотій рамі, роб[оти] Ф. Красіцького.
56. Глиняний посуд з Адамовки. 17 річей.
57. Фаянсовий молочник та цукорниця.
58. Порцелянових надбитих чашки 3.
59. Дві глиняних мисочки та ... порцелянові тарилочки.
60. 3 більших тарілки з Барановки та різні глиняні черепки.
61. Скляна цукорниця.
62. 6 металевих образків та прикрас.
63. 4 глиняних люльки.
64. Паунок з дрібними річами.
65. Різні поломані хрести виносні (священничі).
66. Перламутровий різний хрест виносний.
67. Лист з грамотою.
68. Паунок вибілок шерстяних та полотняних.
69. Паунок церковних тканин.
70. Паунок парчі.
71. 10 подушків та пауночок поясів (3) та [«10 подушків та»] закреслено олівцем, після «пауночок поясів (3) та» дописано «подушків». – I. X.]
72. 5 епітрахілів та 6 фелонів і один полотняний підризник.
73. Образок з фольги.
74. Паунок.
75. 2 образки – св. Миколи та Б[ожої] М[атері] (невеличкі).
76. Фрески з Софії та Десятинної церкви і череп'я.
77. Паунок з металевими прикрасами.
78. Металевий овальний образок.
79. Лампи масляні 3» [4].

ІСТОРИЯ

Отже, як бачимо, у запропонованій для придбання колекції мистецтвознавця переважували сакральні пам'ятки, серед яких варто виокремити ікони, фрагменти фресок з Десятинної церкви, чималий інтерес становив рисунок званого майстра XVIII ст. А. Лосенка та портрети власника роботи Г. Золотова й Ф. Красицького². Переважну частину колекції К. Широцького (за винятком пам'яток, віднотованих у наведеному реєстрі під порядковими номерами 1, 6, 54, 55, 56, 60, 63, 68, 71, 72, 76), як зазначено в листі Першого державного музею (від 16 серпня 1926 року – ВІМШ), придбав Лаврський музей культів і побуту [3]. Згаданий документ залишає відкритим питання про те, чи були придбані Лаврським музеєм культів і побуту предмети під номерами 57, 61 та 79, оскільки їх дописано й на копії листа, і внизу опису колекції К. Широцького. Цілком логічно припустити, що твори, які не потрапили до його колекції, опинились у ВІМШ. Висловлене припущення підтверджує облікова документація закладу, зокрема, до інвентарної книги художнього відділу було вписано академічний малюнок А. Лосенка «Натурник» (інв. № 1564, Р-991), виконаний сангіною на папері [2]. Водночас підсумки діяльності одного з академічних музеїв, що стали складовою звіту ВУАН за 1927 рік, дають змогу встановити, що деякі твори з розглядуваної збірки опинилися поза межами Лаврського музею культів і побуту та ВІМШ, принаймні напевно відомо, що серед численних поповнень Музею українських діячів науки та мистецтва ВУАН були три портрети роботи Ф. Красицького – Лесі Українки, Івана Стешенка, Костя Широцького [8, с. 361]. Доля деяких із цих творів виявилася доволі драматичною, скажімо, на хвилі зміни ідеологічних парадигм і розгортання масового терору в УСРР портрети самого власника (принаймні один з них) потрапили в 1930-х роках до так званого спецфонду Державного українського музею (Київ) як націоналістичні, щоправда, на відміну від багатьох інших, написане Ф. Красицьким зображення одного з провідних вітчизняних мистецтвознавців початку ХХ ст. не знищили, тож нині його можна оглянути у фондах НХМУ [12, с. 347]. Детальне ви-

світлення історії збірки К. Широцького ще попереду, проте навіть оприлюднений реєстр дає змогу київським музейникам скористатися ним для визначення походження низки власних експонатів, адже, скажімо, лише в колекції НХМУ є кілька «Деісусів» незафіксованого походження.

Як засвідчує ще одна інвентарна книга ВІМШ, крім мистецьких творів, до закладу надійшло щонайменше двадцять п'ять рукописів зі збірки К. Широцького. На жаль, музейники свого часу не описали цих артефактів, вони лише зазначили назву пам'ятки або обмежилися словом «рукопис», залишивши сторінку чи півсторінку вільного місця для опису, який так і не подали. Нині більшість згаданих рукописів зберігається у фонді ВІМШ (ф. 28) в ІР НБУВ, де з ними можна ознайомитися, а заодно пересвідчитися, що в назвах і датуванні пам'яток, віднотованих в інвентарній книзі ВІМШ, допущено чимало помилок і неточностей. Скажімо, «Книга о церковних утратах села Терещак церкви Рождества Богородицы» (інв. № 385) виявилася, як зазначено в описі фонду 28, «Книгой о церковних утварях села Терещок церкви Рождества Богоматери, Старо-константиновского духовного правления. 1806 год» (ф. 28, спр. 784, 22 арк.), «Книга Ямпольского уезда села Боровки для аккуратной записи всех» (інв. № 382), датована 1843 роком, – «Книгой Ямпольского уезда села Боровки Богословской церкви для аккуратной записи всех указанных циркулярных предписаний» за 1843–1854 роки (ф. 28, спр. 785, 77 арк.), «Книга села Голохпаст церкви Крестовоздвижения для записи в ней времени заложения оной церкви, вещей, книг...» (інв. № 400) – «Описанием Крестовоздвиженской церкви с. Голохпаст, Старо-константиновского духовного правления Волынской губернии», виконаним 28 червня 1806 року (ф. 28, спр. 756, 15 арк.) тощо.

Серед колекції рукописів ученого до ВІМШ надійшов церковний літопис Михайлівського храму в с. Білоусівці, який упродовж 1898–1917 років заповнював священник В. Широцький, щоправда, нині він зберігається не у фонді ВІМШ, а в особовому

ІРИНА ХОДАК. МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА В СЕЛІ БІЛОУСІВКА ТА ЇЇ СТИНОПИС

фонді К. Широцького (ф. 152) у тому самому ІР НБУВ [5]. На форзаці церковного літопису збереглася печатка ВІМШ та інвентарний номер 391, під яким пам'ятку було вписано до інвентарної книги рукописів закладу, а на обкладинці – напис «№ 4381 Ист. Муз.». Згідно з обліковою документацією ІР НБУВ, на початку 1930-х років документ разом з частиною архіву К. Широцького (інша частина його архіву донині переховується в НХМУ³), надійшов до теперішньої НБУВ не із ВІМШ, а із Всеукраїнського археологічного комітету, що функціонував при Спільному зібранні ВУАН.

Цінність розглядуваного джерела визначається не лише детальними описами місцевості, парафії, нерухомого й рухомого церковного майна, причету, церковно-парафіяльного опікунства, братства та благодійних установ, школи, читальні, різних примітних речей та неординарних явищ, що спостерігалися в селі, зрештою, статистичних даних про його мешканців за 1803–1916 роки, але й уміщеними тут відомостями про бароковий дерев'яний триверхий храм XVIII ст. та історію спорудження нового (також дерев'яного, з двома верхами) наприкінці позаминулого століття. Фрагмент тексту, присвячений розписові церкви на початку ХХ ст., хоча й підписаний отцем Віталієм, належить, як засвідчує почеркознавчий аналіз, його синові. Отже, на підставі рисунків, світлин, опису храмів у Білоусівці, здійснених його настоятелями і ретельно вписаними до церковного літопису отцем Віталієм Широцьким, та описаному священицьким сином К. Широцьким розпису 1914 року нині маємо можливість реконструювати не лише зовнішні форми, а й інтер'єр білоусівської церкви в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.

До побудови 1895 року нової церкви архістратиґа Михаїла в Білоусівці існувала дерев'яна триверха церква тієї самої посвяти, поруч з якою стояла дзвіниця, також дерев'яна. Згідно з переданням, під час козацьких воєн (близько 1650 року) один з ватажків загону козаків Федір Білоус пробрався на півострів, захищений водоймою та непрохідним лісом, і побудував там храм на честь предводителя небесного воїн-

ства – архістратиґа Михаїла. Таким чином земні воїни ніби віддали себе під захист і оруду ватажка небесного воїнства. В описі церковного майна й клірових відомостях за 1829 рік стверджувалося, що Михайлівський храм у Білоусівці було збудовано 1746 року стараннями бувшого уніатського священика Григорія Яворського, утім, як підмітив отець Віталій Широцький, низка джерел суперечила наведеній даті. Добутий ним у Львівській консисторії документ, виданий 20 червня 1737 року Францем Салезієм Потоцьким уніатському митрополитові Афанасію Шептицькому, засвідчував, що 1737 року в Білоусівці вже існувала церква, до якої він рекомендував священиком Івана Мезарика, закріпивши за нею землі й привілеї, що віддавна перебували в користуванні парафії. Про закріплення за храмом земель і привілеїв ішлося також в низці пізніших документів, зокрема, про призначення священиками Михайлівської церкви Іллі Бялобрийського (8 лютого 1739 року) і Антона Ігнатівського (6 січня 1741 року). На підставі згаданих документів отець Віталій Широцький зробив висновок, що білоусівську церкву збудували до 1737 року, найвірогідніше, під час першого заселення місцевості [5, арк. 52–52 зв.]. Слід зауважити, що в класичній праці «Церкви і парафії Подільської єпархії» будівництво церкви датували серединою ХVІІ ст. (близько 1650 року), але спиралися при цьому виключно на передання [11, с. 325].

У складеному 1872 року священиком Юстином Гриневичем літописі стверджувалося, що дерев'яна трьохкупольна Михайлівська церква в Білоусівці з опасанням у першому ярусі й вхідним притвором була споруджена на дерев'яних підвалинах і вкрита ґонтом, а 1845 року її підняли на кам'яний фундамент, перекрили бляхою, пофарбували зеленою фарбою (майстер Бучацький), обшальювали всередині й зовні. Дерев'яна дзвіниця, що стояла окремо, також була вкрита ґонтом і обшальована [5, арк. 52 зв. – 53].

Оскільки в середині ХІХ ст. храм визнали занадто тісним і занепалим, 1857 року його вирішили перебудувати, точніше – розширити, змінивши план будівлі. Коли преосвя-

ІСТОРИЯ

щенний Євсей уже затвердив розроблений кошторис, експерти дійшли висновку, що з огляду на прогнилі місця кріплення колод, церкву не вдасться перебудувати. Тому 1867 року на зібрані опікуном кошти (двісті вісімдесят карбованців) за участі волосного писаря Білоусівської волості Тимофія Любинецького лише відремонтували будівлю, надавши їй благоліпного вигляду. У 1874 році на опікунські кошти знову довелося капітально відремонтувати церкву й дзвіницю. Цього разу храм обшальювали новими дошками, перекрили бляхою, перефарбували зовні й розписали всередині, а також зняли опасання. Утримували його чистим і охайним, тож за красою він не поступався іншим небагатим подільським храмам. Усередині в усіх трьох зрубах церква була пофарбована олійними фарбами, а у вітварі над престолом «небо розписано живописом». У вітварній частині на горному сідалищі було встановлено ікону «Св. Трійця» зі сценою «Коронування Богоматері», а над нею – образ Богоматері. Така сама ікона Св. Трійці висіла над жертвником. На престолі лежав антиминос, виготовлений з білого шовку, престол і жертвник були вбрані в парчеві шати. Начиння було небагато [5, арк. 53–53 зв.].

У храмі встановили трьохярусний іконостас, виготовлений 1853 року майстром Сварчевським (триста карбованців на його створення пожертвувала поміщиця Розалія Собанська), який отець Юстин охарактеризував як столярну роботу без різьблення. У нижньому ярусі іконостаса містилися чотири намісні ікони – Спасителя, Богоматері, св. Миколи та храмова. Середній ярус сформували шість образів господніх (владичних) свят, причому п'ять з них відносилися до дванадесятих («Вознесіння Христове», «Зішестя Св. Духа», «Преображення Христове», «Різдво Христове», «Стрітіння Христове»), а один – до великих свят з-поза дванадесятих («Обрізання Христове»). У третьому, горішньому, ярусі розмістили ще дві ікони із циклу господніх дванадесятих свят («Воскресіння Христове» й «Богоявлення»). Над різьбленими царськими вратами з образами чотирьох євангелістів, Богоматері й благословляю-

чого архангела Гавриїла (сцена «Благовіщення») було встановлено ікону «Таємна вечеря», а над нею – образ Бога Отця. Північні врата іконостаса прикрашало зображення архангела Михаїла, південні – архангела Гавриїла. Крім іконостасних, у церкві були й інші образи. Так, на північній стіні висіли ікони великомучениці Варвари (на дерев'яній основі) і св. Марії Магдалини (на полотні), а на південній стіні – образи св. Олександра Невського й «Покрова Богородиці». У вхідній частині храму (очевидно, у притворі) можна було побачити образи св. Миколи (ліворуч) і Великого архієрея (праворуч) [5, арк. 53 зв.].

До встановлення іконостаса 1853 року в білоусівській церкві архістратига Михаїла існував низький іконостас давнього зразка з надзвичайно майстерно різьбленими колонами. Ікони були різьблені, частково мальовані, частково золочені. До того часу, коли настоятелем храму став Віталій Широцький, від давнього іконостаса збереглися в первісному вигляді образи «Собор архістратига Михаїла», датований у написі 1768 роком, св. Миколи, великомучениці Варвари, «Покрова Богоматері», а також більш пізня ікона в кіоті «Св. Микола», написана, згідно з переданням, священиком Миколою Яворським [5, арк. 54].

Після того, як 21 квітня 1895 року в Білоусівці побудували й освятили новий Михайлівський храм, священик Платон Боржковський звернувся до єпархіального керівництва з проханням надати дозвіл на використання старої дерев'яної церкви для будівництва церковно-парафіяльної школи. Невдовзі Подільська духовна консисторія (указ № 838 від 23 січня 1896 року) задовольнила прохання священика. На жаль, це трапилося тоді, коли отця Платона Боржковського перемістили на інше місце служіння, унаслідок чого білоусівська парафія півтора місяця залишалася без священика. Тому отцеві Віталієві Широцькому, котрий прибув у Білоусівку 1 серпня 1896 року, довелося констатувати, що святиню, яка проіснувала два століття, товариство оцінило в триста карбованців і безжально віддало на розграбування місцевому мужику, імені котрого він навіть не бажав назвати (піз-

ІРИНА ХОДАК. МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА В СЕЛІ БІЛОУСІВКА ТА ЇЇ СТІНОПИС

ніше хтось у церковному літописі дописав олівцем ім'я вандала – Іван Скопик). Обурення священика діями згаданого чоловіка, якого він охарактеризував як п'яницю і негідника, не знало межі, адже лише дешицу деревини витратили на будівництво школи, натомість частину матеріалу підрядник використав для облаштування казенної винної лавки, частину продав на дрова й огорожі селянам, а більшість – мешканцю містечка Ладижина, де той побудував собі будинок. «З тяжким сумом переказують, – писав отець Віталій, – що коли підрядник зібрав натовп п'яних працівників і наказав їм ламати покрівлю та стіни дому Божого, то деякі благоговійні селяни ридма ридали, волаючи до неба й висловлюючи свою сердечну печаль, що храм Божий, який стільки поколінь людей живив св. Таїнствами, спіткала така доля» [5, арк. 54 зв.].

До спорудженої 1895 року церкви повністю перенесли іконостас зі старої, встановивши його в правому та лівому приділах, окремі ікони розмістили в різних частинах культової споруди, а царські врата зберігали в церковній коморі [5, арк. 54]. Перед освяченням нового храму перевірили ризницю і визнали доцільним давнє церковне облачення, навіть уніатське, спалити, щоб, як висловився тодішній церковний староста Хома Мрочко, «не заважало» [5, арк. 103 зв.].

Через дев'ятнадцять років після зведення нової церкви в Білоусівці священиків син К. Широцький, який здобув вишкіл у знаного науковця Д. Айналова на історико-філологічному факультеті Петербурзького університету, ініціював її живописне оздоблення, ніби намагаючись апробувати на практиці свої численні дослідження з історії українського мистецтва. Певно, одним з чинників, що спонукали його запропонувати оригінальну концепцію живописної декорації храму, стали нехай нечисленні, але прикметні випадки розпису подільських церков в «українському стилі» в Тинній, Кормильчому, Попелюхах і Кам'янці-Подільському⁴, з підходами авторів яких (точніше – використаними ними прообразами для своїх розписів) історик мистецтва не завжди погоджувався [17, с. 7]⁵. Скажімо, у статті

«Білоусівська церква», ілюстративний блок якої містить світлину розпису церкви св. Георгія на Польських фільварках у Кам'янці-Подільському, К. Широцький зазначив: «Усе багатство народної творчості уміщене тут; сі прості й разом з тим дуже художні визерунки писанок, вишивок, килимів, різноманітність фарб веселих і ясных в горі та поважних і темних внизу, численність мотивів, загальна ідейна цілість, що ввела в деякі священні композиції сучасні селянські постаті, можуть зробити і дійсно роблять дуже сильне стильове вражіння, але разом з тим ся стінопись грішить відсутністю стилю: розробляє вона не те, що дійсно є у народі і в місцевій традиції. Чи розумно ужито тут для стінописі мотивів: навіть форм великодніх писанок, вишиванок і килимів, коли наш народ має величезний скарб малярський на своїх комилах, скринях, по-над вікнами й призьбами, на меблях і на возах? Чи дійсно є українською та доторкаюча до серця картина “Всіх скорблящих”, де Богородиця, допускає до себе гурт подолян? Аджеш стиль, в якому мальована ся картина, на ділі не ріжниться від копій з розписів Владимирського собору у Києві, що тут же уміщено по над луками» [17, с. 7–8].

Отже, К. Широцький вирішив запропонувати власне бачення монументальних храмових розписів, яке обґрунтував у спеціальній статті та доповнив у літописі Михайлівської церкви так: «У 1914 р. храм прикрасився величною красою – розписаний прекрасним живописом у стилі місцевого південноруського іконопису XVII–XVIII ст. Розпис виконано слухачами Академії Мистецтв в С[анкт]-Петербурзі Гр[игорієм] Ол[ександровичем] Золотовим, Кар[лом] Ів[ановичем] Крунталем⁶, Ол[ександром] Єфр[емовичем] Чижським і Як[овом] Пав[ловичем] Шатовим, що зацікавилися ідеєю створити монументальний стінопис на основі розкиданих густо окремих ікон, традицій православного південноруського або українського мистецтва, і погодилися тому працювати за нечувано дешевою ціною – усього за 2 300 крб. Добра справа, як і завжди, зустріла ворожу протидію з боку місцевих п'яниць, котрі вимагали питва, і всяких приїжджих підрядників – малярів,

ІСТОРИЯ

котрі давали парафіянам усякі привабливі обіцянки; навіть більше, у середині Липня за доносом невідомої особи ⁷ було проведено ревізію церкви місцевим благочинним, який розпорядився змінити її стиль, згідно зі строгими вимогами “канонічного” візантійського мистецтва. Але оскільки ніякого канонічного візантійського мистецтва давно немає, а є тільки різні національні варіації цього мистецтва в переробленні окремих православних національних церков і місцевостей – Афона, Болгарії, Сербії, Молдово-Влахії, Великоросії і України, що засвідчують як наукові дослідження Ровинського, Кондакова, Покришкіна, Новицького, Свенціцького, Рєдіна, Айналова, Муратова, Петрова, єп[ископа] Порфирія ⁸ та ін., так і самі пам'ятки, зібрані в музеях, де одна варіація суттєво відрізняється від іншої; то тому художники вирішили пом'якшити риси українсько-візантійського стилю в бік давньовізантійського живопису, усунувши лише деякі фігури, переодягнувши їх в античні хітони і гіматії та надавши обличчям нейтральних інтернаціональних рис.

Ці зміни відібрали цілий місяць роботи і затримали своєчасне закінчення решти робіт, яких залишалася ще ціла половина. Довелося переписати такі композиції: Благословляючого Христа в куполі, чотирьох Євангелістів, Несення хреста, Розп'яття і Покладення в труну, де фігури було наближено до народного типу, як виразом обличчя, так і подробицями одягу, що мало на меті, за зразком давнього іконопису, подати народ як свідків священних подій, котрі беруть участь у них своїми беззаконнями (розпінання Христа і муки Його) і розчулюються їх святістю. Зі значними відступами супроти первісної ідеї здійснено було й подальші роботи в середній частині храму, де зображені св. Іоанн Дамаскин, Роман Солодкоспівець, св. Марія Магдалина, св. мч. Параскева, св. Вм. Катерина і чудо Архистратига Михаїла. Ці зобр[аження] наближені тільки до іконописних типів Старого Київського мистецтва (Іоанн Дамаскин в одязі п[івденно]руського ченця, Роман співак – вигляд священнослужителя на низці образів Покрови Божої Матері в південно-руських музеях і храмах; св. жінок – також

в антикізованих уборах того самого іконопису). Після закінчення розпису середнього храму роботи знову на деякий час були затримані через політичні події: художників Крюнталя і Чижського відкликали – одного на війну, другого на місце його служби (перебуває на посаді викладача гімназії в м. Києві) ⁹. На місце тих, що відбули, запрошений був учасник розпису Кронштадського військового Собору, який отримав за неї Найвищу подяку й нагороду, Я. П. Шатов, котрий знову вирішив повернутися до первісно задуманого характеру розпису і разом з Г. О. Золотовим розписав у місцевому дусі вівтар, приділ і притвор храму. У вівтарі, на думку авторів розпису, поміщено на півн[ічній] стіні святителів-уродженців України (св. Феодосій Углицький, Іоасаф Білгородський, св. Павло, митр[ополит] Тобольський), на півд[енній] стіні – вселенські святителі Іоанн Золотоустий, Василь Велик[ий], і Григорій Богослов (риси обличчя узято з портретів відомих місцевих діячів – усі вони в ризах, скопійованих у місцевих музейних збірках), і за престолом – зображення Христа-Виноградаря – типова композиція давнього південноруського фрескового й іконного живопису (обстежений проф[есором] Мар. Соколовським і Нарбековим ¹⁰), тут запозичена з Віленського Євангелія 1644 р. На стелі – символічний агнець біля хреста, як у християнських катакомбах, ін[ших] хр[истиянських] храмах і в антикізуючому православному іконописі П[івденної] Русі XVII–XVIII ст. Відповідно до цього в дусі українського іконопису прикрашено й бічні частини храму, де зображено Благословіння дітей І[сусом] Христом і Нагірну Проповідь. Не обійшлося без символіки і тут: Перша картина стосується дитинства – весни життя людського, тому в ній взято весняний тон: зображено квітучу галявину на тлі малоросійського пейзажу. Сюди зібралися батьки і матері з дітьми, які прагнуть до того, хто благословляє їх, сидячи під квітучим деревом, Господа. Іс[ус] Христос і батьки з матерями, і діти одягнені в стильний, старовинного покрою з багатою позолотою одяг; пози і групи – характерні іконописні, але теж у місцевому стилі: одні особи і діти зайняті грою, інші молитовно

ІРИНА ХОДАК. МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА В СЕЛІ БІЛОУСІВКА ТА ЇЇ СТИНОПИС

склали руки, треті розмовляють, спрямувавши погляди до головної дійової фігури, котра благословляє любов і чисту невинність на всі часи для всіх, зокрема і для нашого, народів.

Подібну, не історичну, але абстрактну, обстановку взято й для зображення нагріної проповіді, виголошеної для всіх людей, коли б і де б вони не жили та в якій би обстановці не несли свій життєвий подвиг. Спасителя, котрий проповідує, зібралися послухати на цій картині люди різних націй. Дія відбувається тут улітку під деревом, що виблискує своїми досягнутими плодами – знак того, що вбогими духом, жадаючими правди і т. ін. можуть бути люди лише зрілі тілом, розумом і духом. Обабіч обох цих композицій написано панно з райськими деревами і квітами та символічними птахами, що сидять серед них, – Пеліканом (символ Євхаристії: як Христос пролив свою кров за всіх, живлячи нею вірних, так Пелікан годував своїх пташенят власною кров'ю), павичами (симв[ол] Воскресіння і цнотливості, як на християнських саркофагах та ін[ших] візантійських стінописах – про це див. у тв[орах] Покровського, Уварова, Ф. Френкена, Стржиговського, Вольфа, Россі, Бенуа ¹¹ і баг[атьох] ін[ших]) і голубами (симв[ол] душ християнських там само). Цоколі теж орнаментовано рослинами, але не килимовими, не писанковими і не вишиваними, а запозиченими з візерунків, які трапляються на стінах селянських хат і домашньому начинні, що ближче підходять до матеріалу й стилю розпису та навіть до ідеї церкви небесної – раю (лотоси, лілеї, виноград, троянди, зірки). Загальне враження, що його справляє цей цілковито єдиний у своєму роді розпис, радісно заспокійливе; усюди розлито – невечірнє світло золотого тла, м'якість ліній, дзвінкість барвистих переливів. По рівному золотому тлу йде багате мальовниче ліплення відповідно до традицій старого українського малярства, одяг святих розцвічено квітами з огляду на ті самі традиції, що бажали передати красу райського блаженства; згідно з традицією передано й самі фарби священних шат і ликів, і вся відповідна обстановка. Узагалі від головного до дрібниць усе ґрунтується

на ретельному вивченні старовини; усе передумано й осмислено. Так, у куполі поміщено благословляючого Христа, котрий ширяє в небі, оскільки купол знаменує небо; Христ[ос] одягнений у червоний особливого виду хітон, як на старих образах в Київському міськ[ому] музеї та в муз[еї] Київської Духовної Академії; нижче розміщено 4 Євангелістів; на проповіді їх ґрунтується церква – тому вони нижче Христа, який уособлює останню; типи Євангелістів запозичено з відом[ого] Пересопницького Євангелія. Унизу, на парусах, зображено головні моменти покутного Подвигу Спасителя, бо в цьому подвигу полягала істина, яку проповідували Євангелісти. Моменти ці такі: Хресні страждання і Зішестя в пекло; їх то й відтворено тут разом з подіями, що передували їм, на тому самому золоченому тлі й у тій самій традиційній південноруській обстановці. У «Несенні хреста» спочатку було введено місцеві типи в ролі мучителів Христа (є серед нас багато тих, які розпинали Христа) і св[ятих] осіб, що полегшували Йому похід на страждання (Симон Киринейський, св. Жони ...). До Спасителя, який знемагає під тягарем хреста, припала, слізно плачучи, Пречиста його матір, а за нею підбігає з рушником св. жона Вероніка, щоб утерти обличчя Христа (варіація оповіді про Нерукотворний Образ, зображена в Новгороді в Спасо-Нередицькій церкві XII ст. і у Великій церкві Києво-Печерської Лаври); ззаду Христа – воїни, Лонгин Сотник, народ, попереду – кат в образі негра. Далі – Розп'яття на тлі Єрусалимських стін, що відтворюють архітектуру українських барокових будівель, Покладення в гроб і Зішестя в пекло; в Покладенні в гроб від початкового зображення залишилися два ангелика, які ширяють над тілом Спасителя з рипідами як тривожні птахи, – і весь сумовитий пустельний пейзаж зі стиглими яблунями Гефсиманського саду, що віщують радість воскресіння з гробу. Пейзаж з плодовими деревами і ширяючі над ним ангели – типові зразки пейзажного настрою в старих південноруських плащаницях. Внизу по стінах, де – св. Іоанн Дамаскин, Арх. Михаїл, Катерина та ін., іде один суцільний пейзаж з райськими дере-

ІСТОРИЯ

вами – типовий для всього православного п[івденно]р[осійського] іконопису взагалі й, зокрема, для давніх Лаврських розписів. Монастир у «Чуді Архістр[атиґа] Михаїла» відтворює архітектурні форми Київських обителів – крила в архангела різнокольорові, як на старих українських іконах. Іоанн Дамаскин – в одязі київських ченців, св. жони теж у дав[ніх] іконографічних уборах, як було це вже зазначено. Нагірна проповідь і особливо благословіння дітей привертають увагу пишнотою. Це краса Царства небесного і водночас характерна особливість давнього місцевого іконопису, яка трапляється на образах поруч з натуралістичною обстановкою і типами. Проповідь і благословіння Христа на цих композиціях ми ніби чуємо і бачимо наче своїми очима й вухами. Непослух слів Спасителя загрожує нам Страшним судом, зображеним тут у притворі за бажанням парафіян. Свіжістю і чистим релігійним почуттям віє від цього розпису, що відроджує колишнє мистецтво, яким полонився і патр[іарх] Антіох[ійський] Макарій з Павлом Алеппським, яке створювали самовіддані борці за віру проти католицизму, що його проводив Петро Великий і яке дало сучасному російському мистецтву кращих його представників – Лосенка, Левицького, Боровиковського, Антропова. Це не суто візантійське мистецтво, що віджило свій вік ще в XIII–XIV стол., і не західне, але східно-православне мистецтво в місцевому переробленні, подібне до того – яке є у сербів, болгар, румунів, греків і великоросів, що має свої традиції, свої основи і заслуговує на подальше розроблення, як досить оригінальна, життєва царина православної культури. Головні роботи з розпису церкви виконано Золотовим; йому належать зображення Христа в куполі, Несення хреста, трьох вселенських святителів, Іоанна Дамаскина, св. Катерини, Чуда Михаїла, Благословіння дітей та частина Страшного Суду, Євангелісти Іоанн і Матфей – а також Розп'яття і Зішестя в пекло належать пензлю Крунталю, Єв. Марк і Лука, Роман Солодкоспівець, св. Параскева та Марія Магдалина – Чижському; Шатову належать нагірна проповідь, святителі Павло, Феодосій і Іосаф та частина Страшного Суду.

На жаль, розпис церкви виконано не на полотні, а безпосередньо на стінах, що мають багато нерівностей, оскільки кладка їх вельми недбала. До оновлення храму стіни його були пофарбовані в сірий, брудний колір, але в деяких місцях покриті зеленими хрестами» [5, арк. 63 зв. – 66 зв.].

На сторінки церковного літопису зі щойно наведеним вербальним описом наклеєно одинадцять невеличких світлин розписів інтер'єра храму, серед них – композиція «Христос Вседержитель» у бані та її фрагмент, дві світлини повнофігурних постатей святителів, одному з яких надано виразних портретних рис Т. Шевченка (автор усіх трьох – Г. Золотов), преподобний Роман Солодкоспівець роботи О. Чижського, які також наведено в ілюстративній частині статті «Білоусівська церква»¹². Також в архівному джерелі подано світлину композиції «Благословення дітей Христом» Г. Золотова, яку в статті опубліковано фрагментарно, тому вона надає змогу не лише ознайомитися з композицією повністю, але й зрозуміти її розміщення в храмі й архітектоніку розписів загалом. Певно, найбільш цінна візуальна частина літопису щодо розписів 1914 року – це світлини композицій «Нагорна проповідь» (автор – Я. Шатов), «Архістратиґ Михаїл» (автор – Г. Золотов), фрагмент (вельми мініатюрний і поганої якості) «Розп'яття» (автор – К. Крунталь), одного з повнофігурних святих і пейзажного мотиву.

Отже, завдяки церковному літопису, ретельно і дбайливо веденому настоятелем Михайлівської церкви в с. Білоусівці Віталієм Широцьким, нині маємо можливість суттєво поглибити знання про історію спорудження, побутування, опорядження двох храмів (1746? та 1895 року відповідно), особливо про розписи, виконані з ініціативи, під керівництвом та за участі священникового сина Костя Широцького, що є яскравим зразком реалізації однієї з концепцій відродження українського монументального малярства на основі національних традицій. Перспективи дослідження пов'язані з пошуками вербальних і візуальних відомостей про інші стінописи Східного Поділля початку ХХ ст., що уможливають аналіз різних підходів і тенденцій, апробованих в означений період.

ІРИНА ХОДАК. МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА В СЕЛІ БІЛОУСІВКА ТА ЇЇ СТИНОПИС



Видъ церкви с. Белоусовки, построенной до 1732г. и разобранной в ~~1896~~ 1896г. по Указу Императорской Духовной Консисторіи отъ 23 Января 1896г. за № 838 на постройку церковно-пр. школы.

Михайлівська церква в селі Білоусівка, збудована 1746 року (?).
Малюнок із церковного літопису, ІР НБУВ



Михайлівська церква в селі Білоусівка, збудована 1895 року.
Світлина Богдана Грищенка. 2020 р.

ІСТОРІЯ



Причет і парафіяни Михайлівської церкви в с. Білоусівка (зліва направо): Антон Мрочко, церковний сторож Андрій Маруля, церковний староста (1909–1912) Климент Ляшенко, псаломщик Трохим Левицький, отець Віталій Широцький, сільський писар Назарій Андрущенко, сільський староста (1909–1914) Роман Мельник. ІР НБУВ

ІРИНА ХОДАК. МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА В СЕЛІ БІЛОУСІВКА ТА ЇЇ СТИНОПИС

Примітки

¹ Спочатку колекція К. Широцького була занесена в інвентарі Кабінету українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (далі – ВУАН), але згодом академіку О. Новицькому довелося повернути її матері дослідника, котра продала твори двом київським музеям [8, с. 221]. Те, що твори надходили до музею не безпосередньо від батьків К. Широцького, а з Кабінету українського мистецтва ВУАН, потверджують деякі записи в інвентарних книгах [2, інв. № 1564 (Р-991)].

² Лосенко Антон Павлович (1737–1773) – живописець, педагог, академік (1770) і професор (1772) Імператорської Санкт-Петербурзької академії мистецтв (далі – ІАМ). Золотов Григорій Олександрович (1882–1960) – живописець, графік, вихованець Київської рисувальної школи М. Мурашка та Київського художнього училища. Красицький Фотій Степанович (1873–1944) – художник, внучатий небіж Т. Шевченка.

³ В описі особового фонду К. Широцького (ф. 2) в НХМУ час надходження і джерело походження не зазначено – зазвичай, інвентаризуючи після Другої світової війни твори та описуючи архівні матеріали, музейники, «не мудрствуя лукаво», писали, що той чи інший артефакт походить «з довоєнних надходжень». На жаль, цю частину архіву вченого (точніше – один з трьох його особових фондів у київських архівах) оминає чимало дослідників його наукової діяльності.

⁴ Нині Тинна – село Дунаєвецького району Хмельницької області, Кормильча – село Чемеровецького району Хмельницької області, Попелюхи – село Мурованокуріловецького району або селище Піщанського району Вінницької області.

⁵ У літературі згадки про тогочасні монументальні стінописи Східного Поділля здебільшого обмежуються розписами вівтаря та передвівтарної частини Георгіївської церкви в Кам'янці-Подільському, виконаними 1911 року за участі Д. Жудіна. Їх виявили в 1980-х роках, коли храм намагалися пристосувати під планетарій, і, на щастя, відреставрували. Проте на початку 1990-х років храм передали Українській православної церкві Московського патріархату, а нові власники, вкривши стіни новим розписом, не подбали про збереження стінопису початку ХХ ст. [10]. Нещодавно авторці вдалося виявити та ввести в науковий обіг відомості про опорядження церкви в містечку Тинна (нині – село Дунаєвецького району Хмельницької області), зокрема, про виконані Д. Жудіним розписи, які священик А. Любинський подав у листі до співробітниці Кабінету українського мистецтва ВУАН Н. Коцюбинської: «А от що у Тинні є особистого, то се розмалювання церкви в українському стилі, зроблене в 1911 році маляром “академії художеств” Дмитр[ом] Анієвичем Жудіним. Церква досить велика в романсько-візантійському стилеві, камінна.

Розмалювання витремано до кінця, до самої малої подробиці, панелі з килимів, від самих простих сільських, до високохудожніх, стіни з вишивок, яких дано зразків до 100 і всі мистецьки витримані, кругом образів на стінах рямці з українських писанок, мотиви – стилізація, а коло вікон писанки в натурі. Чудово гарно. Є скільки зразків писанок литовських та біло-

руських. Все тримається ще міцно, тільки в деяких місцях вільгість попсувала і яюсь, нема коштів підтримати» [16, с. 335].

⁶ У літературі частіше трапляється форма прізвища Крюнталь, К. Широцький уживав обидві форми. Карл Іванович був відомим у Києві художником, зокрема, разом з Г. Золотовим і Ф. Шавріним долучився до створення панно для Всеросійської виставки 1913 року в Києві (панно К. Крюнталю мало назву «Виникнення книгодрукування в Києво-Печерській лаврі на початку ХVІІІ ст.»), що наступного року експонувалися на Міжнародній виставці друкарської справи та графіки в Лейпцигу.

⁷ Згодом збоку зазначили ім'я автора доносу. Ним виявився священик із с. Уляниці (нині – Оляниця Тростянецького району Вінницької області) Олександр Лотоцький.

⁸ Ровинський Дмитро Олександрович (1824–1895) – юрист, історик мистецтва, колекціонер, почесний член ІАМ (1870) та Імператорської Санкт-Петербурзької академії наук, далі – ІАН (1883). Кондаков Никодим Павлович (1844–1925) – історик мистецтва, археолог, педагог, дійсний член ІАМ (1893) та ІАН (1898). Покришкін Петро Петрович (1870–1922) – архітектор-реставратор, академік ІАМ. Новицький Олекса (Олексій) Петрович (1862–1934) – мистецтвознавець, пам'яткоохоронець, педагог, дійсний член ВУАН (1922). Свенціцький Іларіон Семенович (1876–1956) – філолог, етнограф, мистецтвознавець, музейник, директор Національного музею у Львові / Державного музею українського мистецтва (1905–1952). Редін Єгор Кузьмович (1863–1908) – історик мистецтва, археолог, професор і завідувач музею мистецтва та старовини Харківського університету. Айналов Дмитро Власович (1862–1939) – історик мистецтва, член-кореспондент ІАН (1914). Муратов Павло Павлович (1881–1950) – письменник, історик мистецтва, перекладач, видавець, музейник. Петров Микола Іванович (1840–1921) – літературознавець, історик, археолог, етнограф, музейник, директор Церковно-археологічного музею при Київській духовній академії, дійсний член Української академії наук (1918), член-кореспондент ІАН (1916). Єпископ Порфирій (у миру – Костянтин Олександрович Успенський, 1804–1885) – єпископ Чигиринський, вікарій Київської єпархії Російської православної церкви, сходовознавець, візантолог, археолог, палеограф.

⁹ Упродовж 1910–1912 років О. Чижський викладав рисунок і керував іконописними роботами у майстерні Києво-Печерської лаври [9, с. 66].

¹⁰ Соколовський Маріян (1839–1911) – польський історик мистецтва, професор Ягеллонського університету (Краків), член Польської академії знань. Нарбеков Василь Андрійович (1862–1932) – доктор богослов'я, професор Казанської духовної академії та Казанського Північно-Східного археологічного та етнографічного інституту.

¹¹ Покровський Микола Васильович (1848–1917) – археолог, громадський діяч, директор Археологічного інституту (Санкт-Петербург), професор Санкт-Петербурзької духовної академії. Уваров Олексій Сергійович (1828–1884) – археолог,

ІСТОРИЯ

очільник Московського археологічного товариства, член-кореспондент і почесний член ІАН, організатор всеросійських археологічних з'їздів. Стржиговський Йозеф (1862–1941) – мистецтвознавець, візантиніст, очільник Інституту історії мистецтв при Віденському університеті (1909–1933), член-кореспондент Американської академії медієвістики (1928). Можливо, Вульф (Wulff) Оскар (1864–1946) – німецький мистецтвознавець, візантиніст, професор Берлінського університету. Очевидно, де Россі Джованні Баттіста (1822–1894) – італійський християнський археолог та епіграфік, піонер в дослідженні римських катакомб.

Бенуа Олександр Миколайович (1870–1960) – художник, історик мистецтва, художній критик, ідеолог об'єднання «Мир искусства».

¹² К. Широцький, вочевидь, планував проілюструвати написану ним «Історію українського мистецтва» деякими світлинами стінопису білоусівської церкви. Разом з іншими ілюстраціями до «Історії...» світлини композицій «Христос благословляє дітей» і, вочевидь, «Христос з виноградною лозою» Г. Золотова, опублікували на окремих листівках київське видавництво видавництва «Друкар» та коломийська «Галицька накладня» [15, с. 57–58].

Джерела та література

1. Інвентарна книга рукописів ВІМШ // НА НХМУ. Спр. 1-86. 310 с.
2. Інвентарна книга художнього відділу ВІМШ за 1926–1935 роки // НА НХМУ. Оп. 1 (з 1918 року). Спр. 49 [інв. № 1521–1680, 677–1608].
3. Лист Першого державного музею до Лаврського музею культів і побуту. 21 лютого 1926 року // НА НХМУ. Оп. 1 (з 1918 року). Спр. 48. Арк. 2.
4. Список речей, які належали К. В. Широцькому. [1926] // НА НХМУ. Оп. 1 (з 1918 року). Спр. 48. Арк. 3–3 зв.
5. Церковная летопись Свято-Михайловской церкви села Белоусовки Гайсинского уезда Подольской епархии. Погодные записи и очерки. 1898–1917 гг. // ІР НБУВ. Ф. 152. Спр. 164. 231 арк.
6. Іваневич Л. А. Кость Широцький (1886–1919): науковець, просвітник, педагог. Хмельницький, 2011. 245 с.
7. Інформаційний огляд дослідно-краєзнавчої праці на Поділлі. Вінниця, 1926. Ч. 2. VIII с.
8. Історія Національної академії наук України, 1924–1928 : документи і матеріали / упоряд.: В. А. Кучмаренко, О. Г. Луговський, Т. П. Папакіна та ін. Київ, 1998. 762 с. (Джерела з історії науки в Україні).
9. Лопухіна О. В. Іконописна школа Києво-Печерської лаври XIX – початку XX ст.: художні орієнтири, практичні завдання, освіта та виховання. *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії: матеріали Одинадцяті міжнар. наук. конф. (29–31 травня 2013 р.)*. Київ, 2012. С. 64–66.
10. Осетрова Г. О. Церква св. Георгія в Кам'янці-Подільському. *Кам'янець-Подільський у контексті українсько-європейських зв'язків: історія і сучасність : зб. наук. праць за підсумками Міжнар. наук.-практ. конф. Кам'янець-Подільський, 2004. Вип. 5. С. 72–74.*
11. 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).
12. Спецфонд 1937–1939 з колекції НХМУ : каталог / [авт.-упоряд. Ю. Литвинець]. Київ : Фенікс, 2016. 405 с. : іл.
13. Удріс І. До проблем визначення національних форм українського образотворчого мистецтва: дослідження іконопису козацької доби в працях науковців початку XX ст. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2018. № 1. С. 110–121.
14. Ульяновский В. Быть учеником классика мера ответственности (несколько новых писем Дмитрия Айналова Константину Широцькому). *Софія Київська Візантія. Русь. Україна : зб. наук. пр.* Київ, 2013. Вип. 3. С. 560–599.
15. Фоменко Д. Д., Цинковська І. І., Юхимець Г. М. Аркушеві образотворчі видання у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (1904–1923) : бібліогр. покажч. Київ : НБУВ, 2001. 189 с.
16. Ходак І. Наталя Коцюбинська і Кабінет українського мистецтва Всеукраїнської академії наук (з історії вітчизняного мистецтвознавства 1920-х – початку 1930-х років). Київ : ІМФЕ ; Харків : Вид-во О. Савчука, 2017. 448 с., 114 іл.
17. Широцький К. Білоусівська церква. Одеса, 1915. 16 с., 3 табл. іл.

References

1. Inventory Book of the Manuscripts of the Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum. Scientific Archives of the National Artistic Museum of Ukraine, dossier 1-86, sheets 310 [in Ukrainian].
2. Inventory Book of the Artistic Department of the Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum for 1926–1935. Scientific Archives of the National Artistic Museum of Ukraine, inventory 1 (from 1918), dossier 49 [inv. # 1521–1680, 677–1608] [in Ukrainian].
3. The Letter of the First State Museum to the Lavra Museum of Cults and Life. February 21, 1926. Scientific Archives of the National Artistic Museum of Ukraine, inventory 1 (from 1918), dossier 48, sheets 2 [in Ukrainian].
4. The List of Things Belonging to Kostiantyn Shyrotskyi. [1926]. Scientific Archives of the National Artistic Museum of Ukraine, inventory 1 (from 1918), dossier 48, sheets 3–3 the reverse [in Ukrainian].
5. The Church Chronicle of the St. Michael Church in the Village of Belousovka, Gaisin District, Podolie Diocese. Weather Notes and Essays. 1898–1917. Manuscripts Institute of V. Vernadskyi National Library of Ukraine, fund 152, dossier 164, sheets 231 [in Russian].

ІРИНА ХОДАК. МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА В СЕЛІ БІЛОУСІВКА ТА ЇЇ СТИНОПИС

6. IVANEVYCH, Liliya. *Kost Shyrotskyi (1886–1919): Scientist, Educator, Teacher*. Khmelnytskyi, 2011, 245 pp. [in Ukrainian].
7. OTAMANOVSKYI, Valentyn, L. TYMOSHENKO. Information Review of the Regional Research Work in the Podillia on December 1, 1926. In: BILINSKYI, Mykola. *Vinnytsia Castle: Historical Essay from the period of the 16th – 18th Centuries*. Vinnytsia Branch of the National Library of Ukraine at the All-Ukrainian Academy of Sciences, the Cabinet of Podillia Studying. Vinnytsia, 1926, part 2, 8 pp. [in Ukrainian].
8. KUCHMARENKO, Valentyna, Oleksandr LUHOVSKYI, Tetiana PAPAKINA, et al., compilers. *The History of the National Academy of Sciences of Ukraine, 1924–1928: Documents and Materials*. Kyiv, 1998, 762 pp. (Sources in the History of Science in Ukraine) [in Ukrainian].
9. LOPUKHINA, O. Icon-Painting School of the Kyiv-Pechersk Lavra of the 19th – Early 20th Centuries: Artistic Guidelines, Practical Tasks, Education and Upbringing. *Church – Science – Society: Issues of Interaction: Proceedings of the Eleventh International Scientific Conference (May 29–31, 2013)*, Kyiv, 2012, pp. 64–66 [in Ukrainian].
10. OSETROVA, Halyna. St. George Church in Kamianets-Podilskyi. *Kamianets-Podilskyi in the Context of Ukrainian-European Connections: History and Contemporaneity: Proceedings of the International Scientific Conference*. Kamianets-Podilskyi, 2004, iss. 5, pp. 72–74 [in Ukrainian].
11. SETSYNSKII, Evfimii, ed. *Parishes and Churches of the Podolie Diocese*. Kamenets-Podolskii: Tip. S. P. Kirzhatskogo, 1901, 1064, 175 pp. (Proceedings of Podolie Diocesan Historical-Statistical Committee; iss. 9) [in Russian].
12. LYTVYNETS, Yuliya, ed. Special Fund of the 1937–1939 from the NAMU Collection: Catalogue. Kyiv: Feniks, 2016, 405 pp. [in Ukrainian].
13. UDRIS, Iryna. To the Problems of Determination of the National Forms of Ukrainian Fine Arts: the Research of Icon-Painting of the Cossack Period in the Works of the Scientists of the Early 20th Century. *Demiurge: Ideas, Technologies, Design Prospects*, 2018, 1, 110–121 [in Ukrainian].
14. ULIYANOVSKII, V. This is a Measure of Responsibility to be a Pupil of a Classic (Several New Letters from Dmitrii Ainalov to Konstantin Shirotskyi). *Kyivan Sophia. Byzantine. Rus. Ukraine: Collected Papers*. Kyiv, 2013, iss. 3, pp. 560–599 [in Russian].
15. FOMENKO, Dina, Iryna TSYNKOVSKA, Hlib YUKHYMETS. Sheets of *Fine Arts Editions in the Funds of V. Vernadskyi National Library of Ukraine (1904–1923): Bibliographic Index*. Kyiv: Vernadskyi National Library of Ukraine, 2001, 189 pp. [in Ukrainian].
16. KHODAK, Iryna. *Natalia Kotsiubynska and the Cabinet of Ukrainian Art of the All-Ukrainian Academy of Sciences (From the History of Ukrainian Art Studies of the 1920s – Early 1930s)*. Kyiv: IASFE; Kharkiv: Vyd. O. Savchuk, 2017, 448 pp., 114 ill. [in Ukrainian].
17. SHYROTSKYI, Kostiantyn. *The Church of Bilousivka*. Odesa, 1915, 16 pp., 3 tables, ill. [in Ukrainian].

SUMMARY

In the 1926 three Kyivan museums, namely – Lavra Museum of Cults and Life, the First State Museum (Taras Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum since August, 1926), Museum of Ukrainian Workers of Science and Art of the All-Ukrainian Academy of Sciences – have bought a part of a well-known Ukrainian art critic Kost Shyrotskyi (1886–1919) artistic collection from his parents. Besides, the archives of the scholar manuscripts collection have got to Taras Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum. Now a part of archives and manuscripts from K. Shyrotskyi collection are kept at the Manuscripts Institute of V. Vernadskyi National Library of Ukraine. The chronicle of Michael church in the village of Bilousivka of Haisyn district, Podilla province (at present it is Tulchyn district of Vinnytsia region) for 1897–1916, compiled by the priest Vitaliy Shyrotskyi, the scholar's father, is among them. An important archival source has enabled to introduce the facts about two wooden temples into scientific circulation. One of them has been erected in the village of Bilousivka in the first half of the 18th century (evidently in the 1746) and taken apart in the 1896. The second of them has been built in the 1895 and it is preserved up to this time. Accordingly, it is possible to consider the history of transformation of the architectural forms and decoration of the temple (-s) from baroque till the early 20th century. Peculiar attention is paid to the chronicle fragment, where it is told about the church interior paintings, executed by the artists Hryhoriy Zolotov, Oleksandr Chyzhskyi, Karl Kriuntal, Yakiv Shatov in the 1914 according to the initiative, direction and participation of K. Shyrotskyi. The facts about the course of the paintings creation and their iconographic programme, the description of specific compositions, proposed here, supplement the article 'The Church of Bilousivka' by K. Shyrotskyi substantially. This is a well-known work among the specialists. Besides, eleven photos of the paintings compositions of Michael temple are glued in the church chronicle. A part of them hasn't been reproduced in the mentioned article.

Keywords: church, chronicle, paintings, Bilousivka, Eastern Podillia, Kost Shyrotskyi.