

Галина Бєлікова

старша наукова співробітниця
науково-дослідного відділу стародавнього мистецтва
Національний художній музей України
(Київ, Україна)
galabel@ukr.net
ORCID ID: 0009-0004-5722-3130

Halyna Bielikova

Senior Research Fellow
of the Research Department of Ancient Art
National Art Museum of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
galabel@ukr.net
ORCID ID: 0009-0004-5722-3130

ДОСЛІДЖЕННЯ ГРУПИ СКУЛЬПТУР 18 СТОЛІТТЯ З ТРОЇЦЬКОЇ ЦЕРКВИ СЕЛИЩА ЧОПОВИЧІ ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛАСТІ

RESEARCH OF A GROUP OF 18TH-CENTURY SCULPTURES FROM THE TRINITY CHURCH IN THE VILLAGE OF CHOPOVYCHY, ZHYTOMYR REGION

Анотація

У збірці Національного художнього музею України від 1913 р. зберігаються твори (скульптури, декоративні вазони і колонка) з Троїцької церкви в Чоповичах. Музей спільно з Національним науково-дослідним реставраційним центром України провів їх комплексне дослідження, в результаті якого було відхилено авторство творів Сисоя Шалматова і за віднайденими візитаціями церкви певною мірою відтворено етапи створення іконостаса та зроблено його умовну графічну реконструкцію.

Ключові слова: Чоповичі, Троїцька церква, унійна церква, іконостас, скульптури, Шалматов, візитації.

Abstract

The collection of the National Art Museum of Ukraine has contained works (sculptures, decorative vases and a column) from the Trinity Church in Chopovychy since 1913. The museum, together with the National Research Restoration Center of Ukraine, conducted a comprehensive study of them, as a result of which the authorship of the works by Sysoy Shalmatov was rejected and, based on the found visitations of the church, the stages of the creation of the iconostasis were to some extent recreated and its conditional graphic reconstruction was made.

Keywords: Chopovychy, Trinity Church, Union Church, iconostasis, sculptures, Shalmatov, visitations.

У 1913 р., у щасливий для музею період перед Першою світовою війною, в колекцію надійшла група скульптур із Троїцької церкви селища Чоповичі (нині Коростенського району). На 1913 р. припадають кілька експедицій музею в Чоповичі (про що свідчать записи надходжень пам'яток в інвентарних книгах)¹, завдяки яким у березні, жовтні і грудні в Історичний відділ із церкви надійшли колонка з іконостаса, яку привіз директор музею Микола Біляшівський, та скульптури, привезені Миколою Валукинським². Усього з Троїцької церкви надійшло 30 предметів, із них донині в музеї зберігається 29 (відсутній ставник, його наявність у Національному музеї декоративного мистецтва України, куди в 1950-х рр. переїхала колекція дерев'яного різьблення, працівники музею також не підтвердили)³. В опублікованому музейному звіті про роботу за 1913 р. одною фразою було вказано, що *«серед надходжень особливої уваги заслуговують частини фігурного іконостаса, що представляють прекрасні зразки скульптури 18 століття»*⁴ (Отчет Киевского художественно-промышленного и научного музея, 1914, с. 8). Ця коротка публікація була не першою, в якій згадувалися скульптури Троїцької церкви – першим про них розповів відомий краєзнавець Лав-

рентій Похилевич у 1864 р. (1864/2007а, с. 108–109), а згодом у 1887 р. майже без змін ту ж інформацію повторив (1887/2007b, с. 147). Він писав: *«Церква дерев'яна, в ім'я св. Трійці, збудована в 1778 році прихожанами дворянами Чоповськими ... фундаментально закінчена в 1854 році. В ній особливо примітний іконостас, влаштований в минулому століття в часи унії, із застосуванням статуїних зображень Спасителя, Пресвятої Діви, Ангелів, Апостолів і деяких святих. Царські врата також оригінальної, хорошої роботи, зроблені у вигляді двох раковин, а у вівтарі алегорична нова картина, що зображає возз'єднання уніатів у 1839 році»*⁵ (1864/2007а, с. 108–109). Ці речення донині є єдиним друкованим описом іконостаса, бо в інших працях описувались окремі скульптури, без прив'язки до його структури і вигляду, що залишалися невідомими. В них відзначено унікальну особливість: іконостас складається не з ікон, а зі скульптур, але нічого не сказано про роки його створення та автора, хоча рік побудови церкви – 1778 – вказано. З самої розповіді випливає, що станом на 1864 та 1887 рр. іконостас ще стояв у церкві⁶, тобто його не зачепило нищення, якому російська імперія після приєднання Правобе-

¹ У 1913 р. Петром Курінним та Миколою Валукинським було привезено 9 предметів гутного скла та 2 дерев'яні, що увійшли до Етнографічного відділу. Етнографічний відділ. Книга 2. Оп. 1. Од. зб. 15 за 1913–1925 рр., №№ 20155–20162, 20165–20167.

² Інвентар Київського музею старожитностей і мистецтв. Історичний відділ. Книга № 1, Спр. 1-208, Оп. 1-А, Од. зб. 3 за 1898–1914 рр., №№ 1740, 2183–2188, 2368–2388 (ще дві скульптури надійшли до Історичного відділу у 1905 р. (№ 254–255) за нез'ясованих обставин, в інвентарі їхнє походження не вказане, належність до іконостаса чоповицької церкви визначена за тотожністю виконання).

³ Інвентар Київського музею старожитностей і мистецтв. Історичний відділ. Спр. 1-208. Оп. 1-А. Од. зб. 3 за 1898–1914 рр., № 2385: «Ставник дерев'яний 18 століття. Стержень розщеплений на чотири частини в двох місцях. Закріплений на круглому постаменті і на ньому куля. Посередині також куля, вгору півкуля. Розм. 119 см, с. Чоповичі Радомишльського п. Київської губ.»

⁴ У публікації не вказано, звідки надійшли ці «частини фігурного іконостаса», але впродовж 1913 р. подібних надходжень з інших, ніж Чоповичі, місць не було.

⁵ Роз'яснення фрази про те, що церква була збудована в 1778 р., а «фундаментально закінчена в 1854 році» – с. 11.

⁶ Майже дослівне повторення 1887 р. написаного у 1864 р. викликає певні сумніви, чи не повторив Похилевич інформацію механічно, і чи дійсно іконостас у 1887 р. перебував на місці.

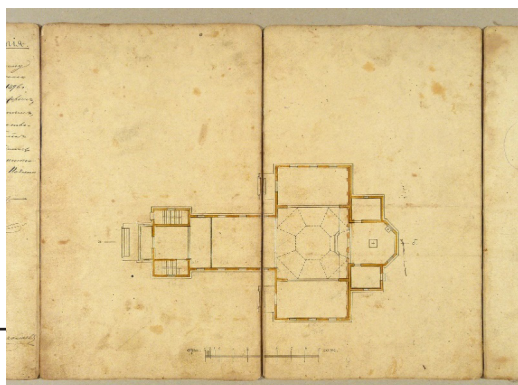
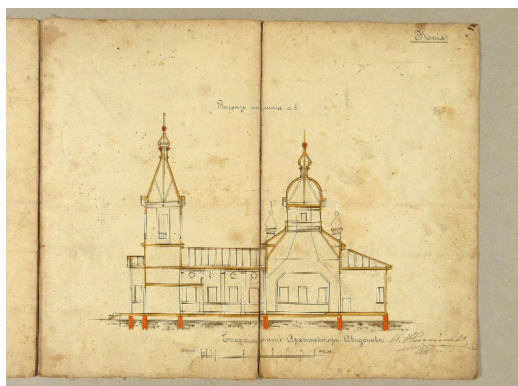


Рис. 1. Проєкт церкви св. Трійці в Чоповичах. Архітектор Володимир Ніколаєв. 1896 р.

режжя до росії піддавала пам'ятки уніатського періоду. Навпаки, саме він був перетворений у пропагандистський символ милостивого ставлення імператора Миколи I-го до віри своїх нових підданих, заради чого у вівтарі церкви була намальована нова алегорична картина на тему т. зв. «возз'єднання» уніатів із православними зі словами

імператора: «Дякую Богу і приймаю» (Похилевич, 1864/2007а, с. 109).

Музей забрав твори не з описаної Похилевичем церкви шляхтичів Чоповських, а з храму, збудованого на її місці видатним київським архітектором Володимиром Ніколаєвим у 1896–1900 рр. (проєкт Ніколаєва донині зберігається в церкві, де його виявили наукові співробітниці ННДРЦУ Наталія Шевченко та Олена Асаулова) (рис. 1)⁷. Церква Ніколаєва теж була дерев'яною, але на мурованому фундаменті, і якщо іконостас простояв у попередній церкві до її знесення приблизно у 1896 р., коли його вік мав становити не менше 100 років, то для нової церкви вже став невідповідним та був перенесений на її дзвіницю. За переказами, саме з неї скульптури через 13 років забрали в музей, що врятувало їх від загибелі, бо 1927 р. церкву з дзвіницею спалили більшовики. Нині в Чоповичах діє збудований місцевою громадою у 1942 р. за німецької влади вже наступний, теж дерев'яний, храм (рис. 2).

Коротку згадку про іконостас вмістив у двох працях, виданих у Празі та Подєбрадах у 1923 та 1940 рр., Дмитро Антонович. Саме включення іконостаса



Рис. 2. Церква св. Трійці в Чоповичах. Сучасний вигляд

⁷ Архітектор був одним із членів Київського товариства старожитностей і мистецтв, тобто причетним до створення музею, та саме в ці ж роки проводив роботи по закладці його фундаменту.

в узагальнюючі праці з історії українського мистецтва показує, що автор виділяв його унікальність. Він писав: *«Бували випадки, як в селі Чоповичі Радомисельського повіту на Київщині, що весь іконостас замість з ікон був скомпонований із скульптур. Дві розкішні статуї з цього іконостасу перенесено до київського музею»* (1923, с. 226). Перебуваючи за кордоном відірваним від реальної ситуації в музеї, він знав тільки про дві скульптури, і описав одну з них: *«Статуї по церквах на Україні російський синод забороняв та нищив, тому їх мало залишилося, але раніше були церкви, по яких цілі іконостаси були різьблені, так що замість мальованих ікон були різьблені статуї або рельєфи. Такий, наприклад, іконостас був на Київщині, в с. Чоповичі, з якого статую євангеліста Матвія переховали в Київському музеї. Різьба дуже незла, не позбавлена певної експресії; руки і схил голови характерні для зманиризованості стилю рококо; широке одіяння пишними складками декорує цілу статую»* (1993, с. 295). Коли саме і в якому вигляді – в оригіналі чи на знімку – він бачив скульптуру, невідомо.

У такому стані вивчення іконостаса було до 1962 р., коли деякі його скульптури відомий український мистецтвознавець Пантелеймон Мусієнко увів до доробку видатного різьбяр з Слобожанщини Сисоя Шалматова, автора знаменитих іконостасів Гетьманщини в Лохвиці, Мгарі, Ромнах, Полтаві. В двох аналогічних, присвячених Шалматову статтях – в українському журналі «Мистецтво» (1962, с. 27) та в російському журналі «Искусство» (1963, с. 69) – дослідник заявив, що Шалматов отримав замовлення на скульптури євангелістів

для чоповицької церкви в 1774 р.⁸, при цьому не згадав праць Похилевича, в яких роком побудови храму названо 1778-й. Мусієнко навів знімки 3-х скульптур – двох євангелістів і ангела, про інші він не знав, бо від 1914 р. вони музеєм жодного разу не публікувались і не експонувались. Саме тому мистецтвознавець також не знав, що в церкві були не тільки статуї євангелістів, а скульптурний іконостас (праць ні Похилевича, ні Антоновича він не згадує, вочевидь вони йому були невідомі, що не дивно для радянських реалій початку 1960-х рр.). Дослідник коротко охарактеризував твори, в російськомовній версії статті зазначивши, що в них творча манера Шалматова близька до прийомів різьблення західноукраїнської дерев'яної скульптури. Вся коротка на один абзац інформація в обох випадках не має посилок на джерела, при тому що всі інші факти творчого шляху різьбяр супроводжені ґрунтовним довідковим апаратом, численними і безпомилковими покликами на архівні справи. Невдовзі у 1968 р. автор майже без змін повторив інформацію в 3-му томі «Історії українського мистецтва», в розділі «Скульптура та різьблення» (Гембарович, 1968, с. 131, іл. 110, 111), додавши знімок статуї Христа, якого в підписі теж визначив як безіменного євангеліста, і так само не навівши жодного посилання. Сам розділ написаний Мечиславом Гембаровичем, але, як зазначено в примітках (с. 130, 388, прим. 4), написання його частини про творчість Сисоя Шалматова було доручено Мусієнку, який, очевидно, на думку редакції, був обізнаний із нею краще за Гембаровича.

Опрацювання особистого архіву Пантелеймона Мусієнка⁹, зроблене зі

⁸ В україномовній версії статті він додав, що замовлення сницар отримав «під час однієї з поїздок у Київ» (с. 27).

⁹ Ф. 990 «Мусієнко Пантелеймон Никифорович (1934–1978), український мистецтвознавець» (Оп. 1. Спр. 135, 136, 137, 190, 264, 266, 476, 901, 968), Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ, Україна.

сподіванням знайти в ньому використані дослідником документи про зв'язок Шалматова з Чоповичами або посилення на них, із припущенням, що вони не увійшли в публікації помилково, переконало в їх відсутності. Мусієнко, першим взявшись за вивчення творчості Шалматова, керувався зрозумілим бажанням виявити хоча б якісь твори різьбяр в оригіналі, бо з усіх величних ансамблів Шалматова не вцілів жоден, принаймні з тих, що він звів на території України. Імовірно, що деякі зі створених ним у росії досі існують – в окремих публікаціях називаються храми з його іконостасами в Курську, Белгороді, Ростові та Великому Устюзі, але приписування їх Шалматову вимагає перевірки (Пархоменко, 1989, с. 16; Пархоменко, 2019, с. 310). У розпорядженні Мусієнка на початок 1960-х рр. були лише знімки двох іконостасів Шалматова, мгарського та роменського, а про єдиний уцілілий предмет з усієї української спадщини різьбяр – картуш із мгарського іконостаса, що на той час ще неатрибутованим зберігався в колекції музею (И-260) – він не знав. Різьбяр одним із перших почав уводити круглу скульптуру до лівобережних іконостасів, тому пошук виконаних ним скульптур став одним із напрямків дослідження Мусієнка. Чоповицькі статуї викликали в нього спокусу віднести їх до спадщини Шалматова, видавши бажане за дійсне, припущення – за доконаний факт. Підставою для цього могло бути те, що вони споріднені з ансамблями Шалматова рисами рокайлю, а також документальні дані про сницаря, які закінчуються 1773 р., часом його роботи в Полтаві, тож ніщо не могло завадити Мусієнку заявити, що Шалматов узяв замовлення від Чоповських у наступному 1774 р.

Заява дослідника не набула б особливого значення, якби він не увів її, поставивши поза сумнівом, в академічне видання – «Історію українського мистецтва». Відтоді вже як канонічний факт вона повторювалася в усіх наступних академічних та енциклопедичних працях (Шалматов, 1973, с. 250; 1985, с. 359; 1992, с. 636; 2000, с. 3785; 2006, с. 596), у фундаментальних мистецьких багатотомниках – «Історії української культури» (Александрович, 2003, с. 862) і новій «Історії українського мистецтва» (Александрович, 2011, с. 400; Михайлова, 2011, с. 763) та в багатьох публікаціях з історії українського сницарства 18 ст. (Кравич, 1998, с. 154; Уманцев, 2002, с. 172)¹⁰ та ін.). Тому і музей в альбомах, путівниках, інших публікаціях (Говдя, 1972, табл. 19; Гай та ін., 1981, с. 22, 30, 31; Членова та ін., 1988, с. 62; Лагутенко, 2003, с. 179, 181, 182, 405, № 79, 81, 82) та етикетках слідує від початку 1970-х рр. цій думці як загальноприйнятій. Її ж, використовуючи дані діючого музейного інвентаря, дотримується Національний науково-дослідний реставраційний центр України, публікуючи в каталогах виставок відреставровані ним музейні скульптури (Ілінг, 2008, с. 156; 2013, с. 26–27, № 18, 19).

Виявлена недостовірність тверджень Мусієнка спростовує їх і породжує сумніви щодо можливості роботи артлі Шалматова за кордоном, у Польщі (в складі якої були Чоповичі), на замовлення чужого йому унійного середовища. Сумніви посилюються явною відмінністю манери виконання чоповицьких статуй від характеру скульптур Шалматова, зафіксованих на знімках іконостасів, зроблених Мусієнком у Гетьманщині, і переростають у впевненість у непричетності сницаря до роботи в Чоповичах.

¹⁰ «Шалматов зробив також дерев'яні статуї для церкви в Чоповичах (на Київщині) та для ряду інших уніатських храмів» (sic!).

У 2012 р. у ЦДІАК України були виявлені польськокомвні візитації Троїцької церкви за 1784 (*Візитація*, 1784, арк. 19–22), 1790 (Рубанович, 1790, арк. 48–49) та 1830 рр. (*Візитація*, 1830, арк. 1–9), за якими створення іконостаса можна прослідкувати поетапно, хоча й не у всій повноті. Майстерня в них не вказується, але сам перебіг роботи зводить участь у ній Шалматова фактично до нуля. З них дізнаємося справжню дату спорудження церкви: «*Теперішня свіжо збудована церква за дозволом Леона Шептицького, виданим з Радомишля року 1778 дня 4 травня, закладена ксендзом Яном Костецьким, року того ж і місяця дня 8. Освячена превелебним ксендзом Яном Немоловським, деканом Черняхівським, за розпорядженням Ясона Смогоржевського, митрополита всієї Руси, 1781 року 6 травня*» (*Візитація*, 1784, арк. 19 зв.)¹¹. Отже, церкву заклали в 1778 р. (Похилевич як службовець Київської духовної консисторії вочевидь у своїх працях користувався даними візитацій, вказував його як рік побудови), а завершили і освятили в травні 1781 р., що досить віддалено від 1774 р., коли Шалматов, згідно з Мусієнком, взявся за замовлення. А іконостас, як дозволяють прослідкувати візитації, створювався ще якийсь час, не менш ніж десятиліття.

1784 – «*Іконостас новий, різьбленої роботи, красивий, але ще не завершений. В ньому ікони старі, з давнішої церкви, до часу намалювання нового іконостасу поставлені. Збоку зліва образ Ченстоховської Богоматері... Великий вівтар різьбярської роботи з чотирма колонами, під фангульт [листовим золотом] мальований циноброю. В ньому ікона найсвятішої Трійці, циборіум мальований не замчистий*» (*Візитація*,

1784, арк. 20). Тобто в церкві у 1784 р. стояли споруди, з якими вона була освячена три роки назад, бо без них неможлива служба (намісний ряд іконостаса зі старими іконами з попередньої церкви, за ним у вівтарному просторі престол під балдахіном на чотирьох колонках, на ньому храмова ікона св. Трійці і циборій під замком зі святими дарами). Різьблений іконостас виготовлявся, але ще не був закінчений.

1790 – «*Іконостас новий, найостаннішої і наймайстернішої різьбярської роботи, згори до празників лаком марципаново визолочений, а спідній постамент з царськими вратами, намісними образами і празниковими ще не мальований ані золочений, на місці намісних ікон до часу їх змалювання поставлені давні. З правого боку царських врат ікона Спасителя, там же вівтар різьбярської роботи, марципаново визолочений, із образом пана Ісуса в терновому вінці. З лівого боку образ Матері Божої, св. Миколи, там же при стіні два вівтарі різьбярські найкращої роботи. В одному з них за завісою образ М. Б. Ченстоховської, визолочений під фангульт, другий вівтар з образом св. Онуфрія, не мальований і не визолочений. Головний вівтар в пресбітерії з обходом сницарської роботи, під фангульт марципаново визолочений, в якому образ св. Трійці...*» (Рубанович, 1790, арк. 48, 48 зв.). Іконостас перебуває в роботі, ще навіть не написані ікони празникового ряду, але над ними є якась полакована конструкція («згори до празників лаком марципаново визолочений»), а скульптур ще немає; при лівій стіні вівтар зі скульптурою св. Онуфрія (акцентується, що ще не фарбований і не золочений, тож очевидно вже вирізьблений).

¹¹ За допомогу у перекладі візитацій дякую Володимирі Александровичу, завідувачу відділу історії середніх віків Інституту українознавства НАНУ та Наталії Сенкевич, ст. науковому співробітнику НКПІКЗ (на 2012 р., коли допомога надавалась).

Наступна виявлена візитація написана через 40 років, у 1830-му – за цей час Чоповичі в складі Правобережжя перейшли 1793 р. під владу росії. За даний період мало бути складено принаймні ще десятка півтора візитацій, що поки не виявлені¹². Вслід за описом цікавого розпису стін у вівтарній частині, виконаного у попередньому 1829 р., автор візитації наводить опис інтер'єру церкви, зокрема й іконостаса.

1830 – «Іконостас дуже красивий з царськими і бічними вратами, особливо врата царські усі різьблені з гарними рокайлями з переплетеними квітами, а по-між ними на дощечках особи чотирьох Євангелістів з фігурами ангела і звірів, дещо вище Благовіщення Найсвятішої Діви Марії, а в самому завершенні Ісус Христос на хресті замучений з двома обабіч себе страждаючими ангелами, усе це майстерного різьблення,

а малярське визолочене» (Візитація, 1830, арк. 2). Очевидно, у 1913 р., коли музей забирав пам'ятки з дзвіниці Троїцької церкви, царські врата вже не існували, бо в колекцію не надійшли, хоча в статті Ніни Пархоменко наведено знімок врат, названих чоповицькими, які нібито на час написання статті (1989, с. 17) перебували в музеї. Це непорозуміння, бо на знімку зафіксовані срібні врата з церкви Різдва Богородиці Києво-Печерської лаври, що нині знаходяться в лондонському Музеї Вікторії і Альберта¹³ (рис. 3). Втрата врат особливо прикра, адже у візитації вони описані як надзвичайно гарні, з елементами різьблення у формі раковини, головного декоративного елементу стилю рококо. На них акцентував також Похилевич, невірно потрактувавши слова візитації (можливо, що саме цитованої вище) про врата як «зроблені у вигляді двох раковин» (1864/2007а, с. 109).

Місце чоповицьким вратам слід шукати у колі вцілілих чи відомих за фотографіями врат другої половини 18 ст. із найбільш вираженими елементами раковин – такими, як наведені на рис. 4. Автор чоповицьких врат міг взоруватися на врата якихось новітніх на той час і помітних іконостасів унійної церкви,



Рис. 3. Царські врата іконостаса церкви св. Трійці в Чоповичах:

- 1) фото зі статті Н. Пархоменко;
- 2) колекція Музею Вікторії і Альберта, Лондон

¹² Походження віднайдених візитацій не встановлено. Можливо, вони належали до архіву Радомиської консисторії, частина якого у 1840 р. була вивезена в Петербург, а інші фрагменти нині розпорошені по українських архівах (в Києві, Львові, Житомирі). Петербурзька частина тепер знаходиться в Російському державному історичному архіві, де також у фондах 797, Оп. 6; 822, Оп. 3; 823, Оп. 1–3 зберігаються візитації греко-католицьких українських церков. З окремими справами Фонду 823 можна ознайомитися завдяки мікрофільмам, що зберігаються в ЦДІАК України (КМФ-32), але тільки із належних до Оп. 1, 2, де датування справ закінчується 1768 р. Фільмокопії справ Оп. 3, що стосуються наступних років кінця 18 ст., відсутні.

¹³ За вказівку справжніх врат, зображених на опублікованому Н. Пархоменко знімку, дякую Наталії Онопрієнко, художнику-реставратору відділу наукової реставрації, консервації та експертизи рухомих пам'яток НЗКПЛ.

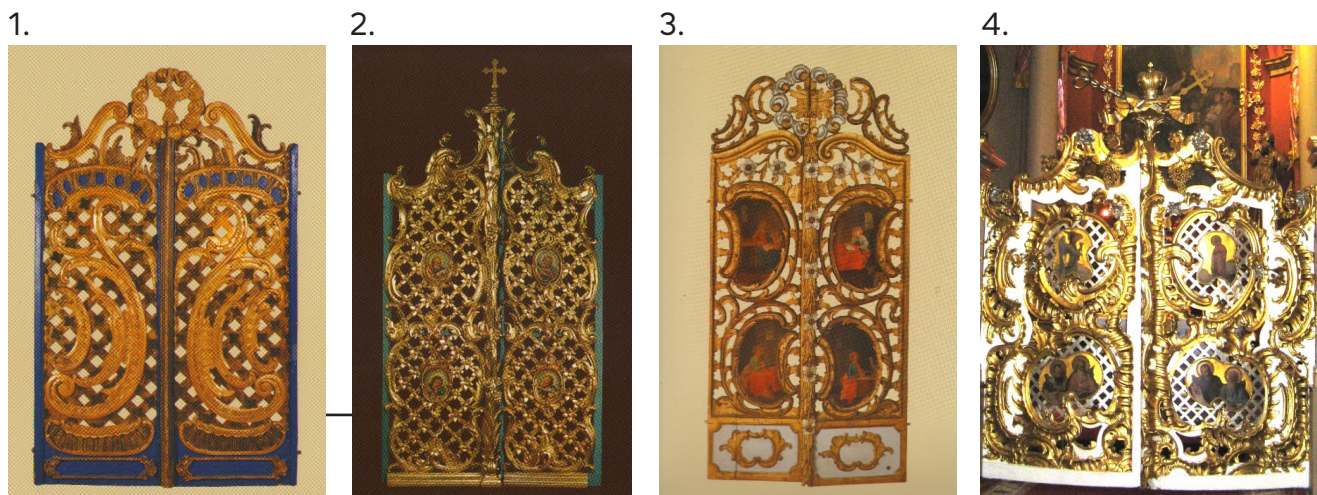


Рис. 4. Царські врати другої половини 18 століття: 1) Волинь; 2) с. Зарудці, Львівщина; 3) с. Кримно, Волинь; 4) Собор св. Юра, Львів

передусім кафедральних соборів, як от врата роботи Себастьяна Фесінгера 1768 р. львівського собору св. Юра, на яких теж бачимо образи чотирьох Євангелістів, вище сцену Благовіщення і на завершенні – церковні інсигнії, на місці яких у чоповицьких вратах було Розп'яття з пристоячими ангелами.

Опис іконостаса, що слідує далі у візитації 1830 р., дає ще більш повне, ніж ґрунтовне і на попередніх візитаціях, уявлення про іконостас. У поєднанні зі

вцілілими скульптурами (рис. 5) і декоративними елементами (колонкою та трьома вазонами) (рис. 6), опис дозволяє реконструювати іконостас бодай у загальних рисах¹⁴ (рис. 7).

«Іконостас теж від долу в колони, повиті гірляндами з золоченими капітелями, а далі догори карниз сницарсько роблений з особами зображення Ісус Христос з 12-ма апостолами в скульптурах величини якої є природний ріст людини досконалим долотом зроблені, в руці ж або обабіч кожного апостола інструмент, з яким працював перед покликанням, або після покликання на апостольство, або врешті завданої смерті, також у різьбленні відтворений.

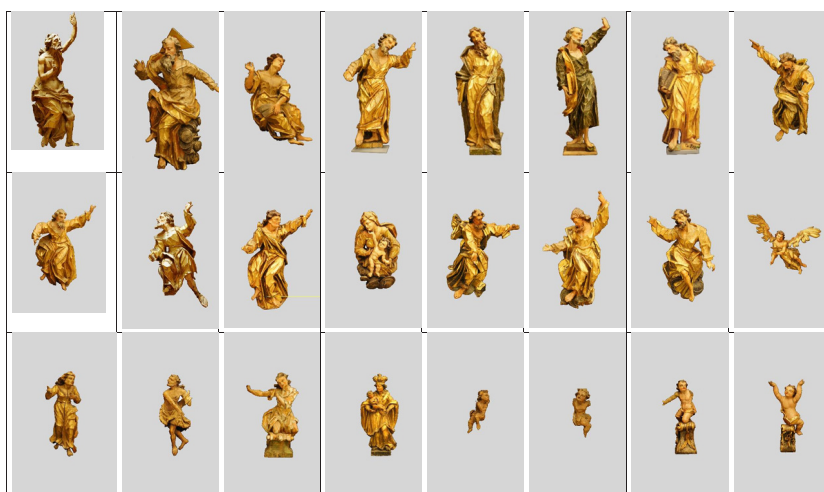


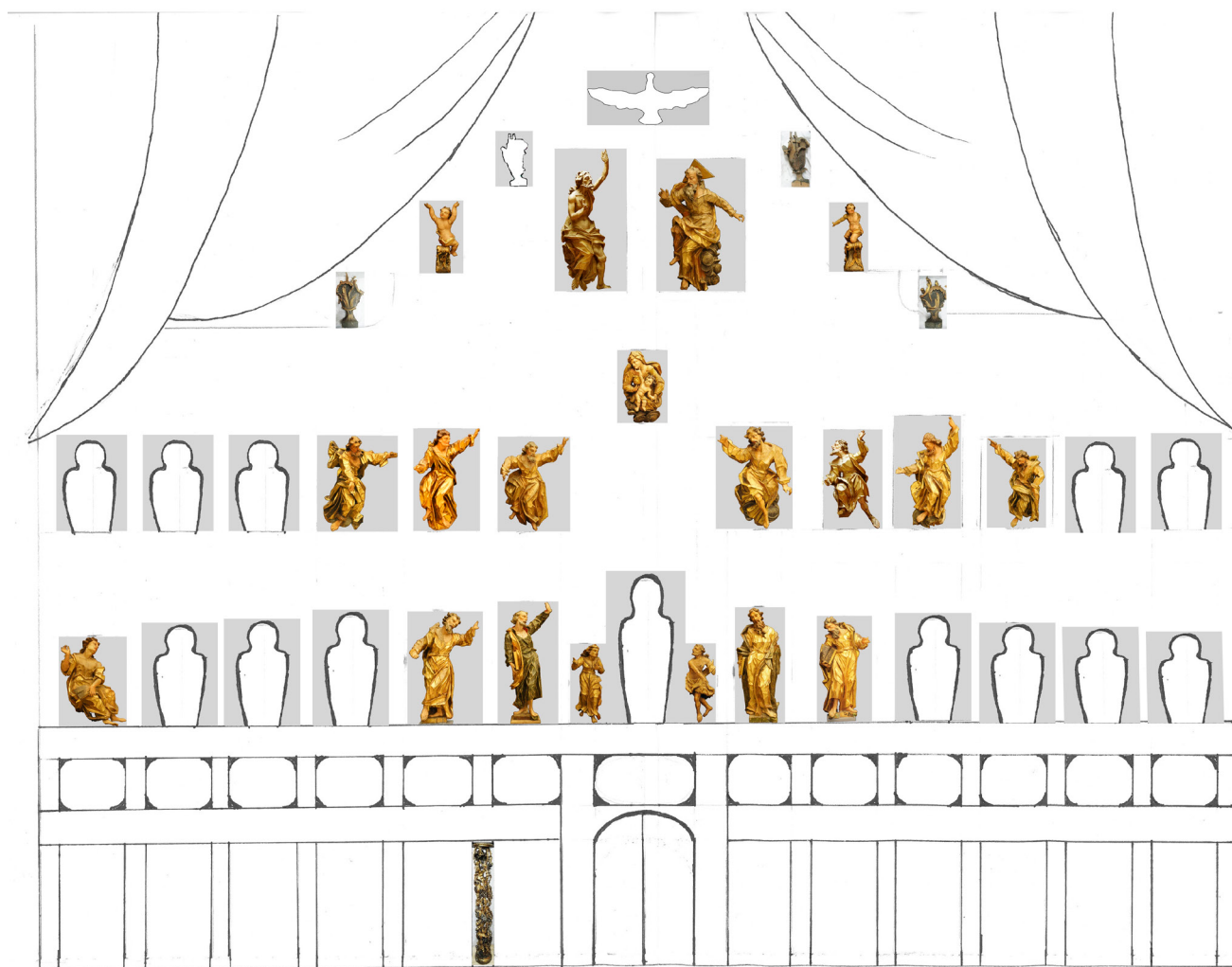
Рис. 5. Скульптури з церкви св. Трійці в Чоповичах з колекції НХМУ. Масштабометрична зйомка

¹⁴ Дякую за технічну допомогу у створенні графічної реконструкції іконостаса колегам Данилу Нікітіну, завідувачу науково-дослідного відділу графіки НХМУ, та Юрію Коренюку, старшому науковому співробітнику науково-дослідного відділу стародавнього мистецтва НХМУ.



Рис. 6. Декоративні елементи іконостаса церкви св. Трійці в Чоповичах – колонка і вазони

Рис. 7. Реконструкція іконостаса церкви св. Трійці в Чоповичах



Над тими апостолами в хмарах Найсвятіша Діва з Дитиною Збавителем на руках, а пониже них особи ангелів і інших святих у повних фігурах різьбярського мистецтва даються побачити. Весь Маєстат вгорі закінчує прекрасне зображення теж різьблених осіб Святої Трійці аж до середньої бані досягаючи, де вікно зі скла зафарбованого жовтяву ясність утворює. Над маєстатом [іконостасом] мальований павільйон розвивається. Тло усього маєстату посріблене, китайським гришпаном лаковане і ґрунтоване, а вбрання у кожній постаті і інші відповідні місця в маєстаті коштовно під фангульт золочені. Цей маєстат коштує провізорів близько 14 тисяч срібних золотих... Перед іконостасом мальована решітка... Над дверима входними хор для співаків. Стіни середньої частини в поганому стані... Той іконостас, який впродовж кільканадцяти років будувався наново, мало чим врятував ситуацію... Колоди зі стін повиривались, треба зміцнювати заломи стін. Шляхтич зміцнив стіни 6-ма стовпами, 4 з них біля іконостасу. Стовпи помальовані, а біля них залізні вила встановлені. Лампи встановлені в формі пірамід» (Візитація, 1830, арк. 2).

Церкві у 1830-му було вже 49 років, і напевно її поганий стан невдовзі призвів до капітального ремонту – згадаймо слова Похилевича, що церква у 1854 р. була «фундаментально закінчена». З опису іконостаса впливає, що поставлені над намісним і празниковим рядами (які цілком традиційно складалися з ікон, вставлених у каркас із колонками) наступні ряди – деісусний та пророчий – складалися зі скульптур. Апостоли деісусного ряду стояли на карнизі в ряд, із відповідними атрибутами в руках, а за загальним ритмом

розміщення кожного з них, як уявляється, відповідало кожній іконі нижнього ряду. Тлом для різьблених постатей була суцільна площа, посріблена і зверху по сріблу покрита китайським гришпаном – синьо-зеленим прозорим лаком. На ній вище над апостолами був ряд зі скульптур пророків, центральною постаттю в якому була Богоматір із дитиною Христом на руках. Ці постаті були зображені на хмарах і прикріплені, на відміну від апостолів, до площини без опори під ними у вигляді карнизу. Тому їх розміщення могло бути більш вільним, воно не конче мало прив'язуватися до ритму членування, заданого намісним і празниковим рядами. До такого уявлення пророчого ряду схиляють і пози пророків на скульптурах, що збереглися – вони вільні, напрочуд динамічні, зображені в різноманітних ракурсах, їх важко уявити розміщеними строго на одній лінії¹⁵. Над ними була закріплена композиція, що символізувала посвяту Троїцької церкви – свята Трійця у вигляді постатей Саваофа, Христа і фігурки голуба (втрачена) над ними. Ансамбль позолочених постатей мав ефектно виділятися на площині, на якій крізь прозорий синьо-зелений лак просвічував блиск срібла. Площина мала, очевидно, різноманітні карнизи і кронштейни по краях, на яких були встановлені вазони та фігурки ангелів, а над нею була намальована розхилена завіса чи балдахін («Над маєстатом мальований павільйон розвивається»). В тексті візитації згадується, що іконостас будувався *кільканадцять років* – на жаль, точна кількість років, що могла б допомогти вирахувати рік його закінчення, не вказана.

Поза уведеними до графічної реконструкції 19-ма скульптурами і деко-

¹⁵ Графічна реконструкція іконостаса (рис. 5) є одною з попередніх версій, на час її виконання не всі скульптури і предмети були відреставровані, в такому вигляді їхні знімки включені до реконструкції. Уточнена версія реконструкції доопрацьовується.

ративними елементами залишається ще 6 збережених скульптур; деякі з них могли бути також у складі іконостаса, а деякі – в пристінних вітварях, які описані так: «З правого боку іконостасу вітвар із образом пана Ісуса в стовпі після бичування, з лівого М. Б. Ченстоховської... Оба вітварики різьбярської роботи, і в обох статуї з одного боку єпископа, з іншого ангела знаходяться... Біля вітваря М. Б. Ченстоховської є статуя св. Онуфрія, який покутує, сницарськи зі смаком зроблена і по китайськи ґрунтована, з печерою пустельника в пристойні кольори помальованою. Ангел, сходячи з неба, подає йому найсвятіше причастя. Печера прикрашена великою золоченою рамою, поза якою гарна раковина, теж позолочена. Біля цього образу стоїть "Гріб Господній" з різьбленою нагорі скульптурою Його Воскресіння, а всередині із зображенням мироносиць доброго пензля. Гратки цього гробу мальовані. Усіх цілофігурних скульптур, більших і менших, є 36» (Візитація, 1830, арк. 2 зв). Мож-

Рис. 8. Скульптури з пристінних вітварів церкви св. Трійці в Чоповичах:

1) ангел з печери св. Онуфрія;
2) первосвященник Симеон (?)



Рис. 9. Скульптури (з іконостасу?, вітварів?) церкви св. Трійці в Чоповичах: 1) ангел з втраченими крилами; 2) путті; 3) путті; 4) херувим

ливо, цифру «36» слід сприймати як загальну кількість скульптур у церкві. Із 6-ти скульптур, що не увійшли в реконструкцію іконостаса, можна виділити дві, які до нього точно належати не могли – ангела з чашею в руках із вітваря-печери, що приніс з неба причастя св. Онуфрія (постать якого втрачена) та персонажа в митрі з немовлям Ісусом на руках, найбільш вірогідно – св. Симеона (імовірно, у візитації він названий єпископом із вітварів при правій стіні церкви) (рис. 8). Ще чотири скульптури могли знаходитись як у вітварях, так і в іконостасі, але до його реконструкції не включені через сумнів (рис. 9).

Закінчення іконостаса мало припасти на період між двома візитаціями,

¹⁶ Тому у статтях Н. Пархоменко називається то 15 (1989, с. 20, прим. 32), то 13 (2019, с. 310) пам'яток із чоповицької церкви в музейній колекції.

1790 і 1830 рр. На нашу думку, воно могло відбутися в часи 2-го і 3-го поділів Польщі у 1793–1795 рр., перед якими іконостас був значною мірою готовий. Поділи зумовили зміни і в діяльності унійної церкви, і в житті Чоповських, після них тривале продовження роботи над іконостасом уявити важко.

Для створення реконструкції іконостаса була також проведена робота з ідентифікації скульптур, оскільки в діючому музейному інвентарі чоповицькі скульптури записані впереміш з іншими, і в записах більшої їх частини не вказане походження з Чопович, вони безадресні. Так сталося тому, що в повоєнний час збірка скульптур у музеї двічі проходила інвентаризацію, при цьому щоразу втрачалася якась частина інформації, яка була зафіксована первісним інвентарем 1913 р. (прим. 2). Тому було проведене ретельне порівняння діючих інвентарних записів із попередніми, бо без нього виділити з масиву скульптур музейної колекції чоповицькі було б не просто або й неможливо. Виокремлені таким чином пам'ятки було не складно розділити на групи згідно з рядами в іконостасі, зокрема на апостолів із дійсного ряду (стоячі постаті, серед них євангелісти – з книгами), і на пророків, які ніби ширяють на хмарах біля Богородиці. Далі були наскільки можливо розпізнані персонажі, бо навіть в інвентарі 1913 р. статуї записані як апостоли чи просто святі, жоден не визначений як пророк, а при наступних інвентаризаціях персоніфікація тільки більше заплуталася.

Описана робота відбулася під час комплексного дослідження чоповицьких скульптур, що його у 2010–2013 рр. провела робоча група, до якої крім автора даної статті входили фахівці Національного науково-дослідного ре-

ставраційного центру України: наукові співробітниці Наталія Шевченко та Олена Асаулова (вели фізико-хімічний напрямок дослідження) й Олексій Бєлюсенко, на той час заступник директора центру, що здійснював загальне керування проєктом і виконав також ряд робіт, зокрема масштабометричне фотографування творів¹⁷.

Результати дослідження не були опубліковані з певних причин – головною з них було очікування завершення реставрації всіх 29 творів, яку здійснювали художники-реставратори відділу поліхромної скульптури та декоративного рельєфу ННДРЦУ. Реставрація тривала 14 років і закінчилася напередодні пандемії та війни, що завадило організувати відповідний проєкт, у межах якого передбачалося оприлюднити нові матеріали. З усіх напрацьованих групи лише техніко-технологічний аспект дослідження був опублікований Оленою Асауловою та Наталією Шевченко (Асаулова & Шевченко, 2013, с. 408–412; 2014, с. 195–196; Шевченко, 2014, с. 197–200; 2016, с. 372–377).

Головними результатами проведеної роботи стали: виконання реставрації усього комплексу скульптур; відхилення авторства Сисоя Шалматова; уточнення історії створення іконостаса і зміна його датування; ідентифікація персонажів статуй; створення графічної реконструкції іконостаса. Відхилення авторства, відтоді відоме вузькому колу дослідників, із публікацією статті має внести суттєві корективи в офіційну інформацію про діяльність Шалматова. Вона вартує окремого монографічного дослідження, під час якого має відбутись очищення від домислів (як-от робота в полтавському Хрестовоздвиженському монастирі (Жук, 1992, с. 105; Вечерський, 2008, с. 273), тоді як у Полтаві він

¹⁷ Виконання розмірів предметів на знімках у такому співвідношенні один до одного як в натурі (рис. 5).

насправді працював лише у міському Успенському соборі) та встановлення безсумнівно виконаних майстром робіт на території нинішньої росії. Заперечення його авторства щодо творів із чоповицької церкви вносить також корективи в історію розвитку української скульптури 18 ст. і надасть подальшим працям про неї достовірнішого характеру. Але дослідження поки не дало відповіді на питання про майстерню, яка, судячи з високого рівня роботи, повинна була мати тривалу історію діяльності, злагоджений творчий процес і, безсумнівно, ще якісь виконані замовлення. За межами статті залишилися інші проведені напрямки пошуків, як-от історія чоповицького храму в контексті історії уніатської церкви на Правобережжі, визначення типології іконостаса, його аналогів і місця в колі нетрадиційних унійних

іконостасів-вівтарів, гіпотетичне коло його виконавців, стилістичний аналіз скульптур, виявлення щодо них авторства як мінімум двох майстрів, і ряд інших, що в цілому склалися у великий монографічний матеріал. Логічним і необхідним завершенням роботи мала би бути організація виставки відреставрованих творів, з експонуванням скульптур в умовно реконструйованому у виставковому просторі іконостаса, з публікацією повного дослідження, із залученням до роботи виставки представників роду Чоповських, доволі активних в суспільному житті України. Та оскільки в умовах війни сподівань на реалізацію проєкту небагато, було прийняте рішення оприлюднити частину матеріалу, яка хоча б у першому наближенні знайомить із нетиповою пам'яткою церковного мистецтва 18 ст.

Список скорочень

НАНУ – Національна Академія наук України

НЗКПЛ – Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»

НКПІКЗ – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

ННДРЦУ – Національний науково-дослідний реставраційний центр України

НХМУ – Національний художній музей України

ЦДІАК України – Центральний державний історичний архів України, м. Київ

Список використаних джерел та літератури

Александрович, В. С. (2003). Скульптура. У Б. Є. Патон (Голов. ред.), *Історія української культури* (Т. 3. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть) Наукова думка, 855–874.

Александрович, В. С. (2011). Скульптура. У Г. А. Скрипник (Голов. ред.), *Історія українського мистецтва* (Т. 3. Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття) Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 377–424.

Антонович, Д. В. (1923). *Скорочений курс історії українського мистецтва*. Видання Українського університету.

Антонович, Д. В. (1993). Українська скульптура. У Д. В. Антонович (Ред.), С. В. Ульяновська (Упоряд.), *Українська культура*. Либідь, 274–306.

Асаулова, О. В., & Шевченко, Н. О. (2013, 27–31 травня). Исследование скульптур иконостаса Троицкой церкви XVIII ст. с. Чоповичи из коллекции Национального художественного музея Украины. Техничко-технологический аспект. У С. О. Стрельникова (Відп. за вип.), *Дослідження, консервація та реставрація музейних пам'яток: досягнення, тенденції розвитку. До 75-річчя ННДРЦУ. Наукові доповіді 9-ої Міжнародної науково-практичної конференції*. Національний науково-дослідний реставраційний центр України, Київ, Україна, 408–412.

Асаулова, О. В., & Шевченко, Н. О. (2014, 16–17 жовтня). Некоторые подходы к проблеме классификации материалов памятников храмовой деревянной полихромной скульптуры при химико-технологическом исследовании. У Т. Єлісєєва & Є. Ковальчук (Упоряд.), **Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали 21-ої міжнародної наукової конференції**, 21, 195–196.

Вечерський, В. В. (2008). **Українські монастирі**. Наш час.

[**Візитація парафіяльної Чоповицької церкви св. Трійці**]. (1784, 1 березня). Ф. 116 «Візитатори Черняхівського деканату, м. Черняхів Волинського воєводства» (Оп. 1. Спр. 1. Арк. 19–22), Центральний державний історичний архів України, Київ, Україна.

[**Візитація парафіяльної Чоповицької церкви св. Трійці**]. (1830, 18 вересня). Ф. 1040 «Радомиський. Деканат. 1749–1921 рр.» (Оп. 1. Спр. 18. Арк. 1–9), Центральний державний історичний архів України, Київ, Україна.

Гай, І. О., Жбанкова, О. Б., Ковальська, Л. С., & Членова, Л. Г. (Авт.-упоряд.). (1981). **Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР. Фотопутівник** (В. Ф. Яценко, заг. ред.). Мистецтво.

Гембарович, М. (1968). Скульптура та різьблення. У М. П. Бажан (Голов. ред.), **Історія українського мистецтва** (Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття). Головна редакція Української радянської енциклопедії, 126–151.

Говдя, П. І. (Упоряд. і авт. вступ. ст.). (1972). **Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР. Альбом**. Мистецтво.

Жук, В. Н. (1992). Хрестовоздвиженський монастир у Полтаві. **Пам'ятки України**, 2–3, 104–109.

Ілінг, П. В. (Упоряд.). (2008). **Відроджені шедеври з музейних скарбниць України. Каталог виставки з нагоди 70-річчя від дня заснування ННДРЦУ** (С. О. Стрельнікова, Авт. проєкту). Національний науково-дослідний реставраційний центр України.

Ілінг, П. В. (Упоряд.). (2013). **Відроджені святині православ'я: до 75-річчя ННДРЦУ. Каталог виставки** (С. О. Стрельнікова, Куратор проєкту). Національний науково-дослідний реставраційний центр України.

Кривавич, Д. П. (1998). Українська скульптура періоду рококо. **Записки Наукового Товариства імені Шевченка, 236: Праці комісії образотворчого та ужиткового мистецтва**, 127–154.

Лагутенко, О. А. (Наук. керівник та упоряд.). (2003). **Національний художній музей України: Альбом** (А. Мельник, Керівник проєкту, авт. концепції). Артанія Нова.

Михайлова, Р. Д. (2011). Скульптура. У Г. А. Скрипник (Голов. ред.), **Історія українського мистецтва** (Т. 3. Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 761–764.

Мусієнко, П. Н. (1962). З далекого минулого. **Мистецтво**, (1), 26–27.

Мусієнко, П. Н. (1963). Сысой Шалматов. **Искусство**, (3), 66–69.

Отчет Киевского художественно-промышленного и научного музея имени Государя императора Николая Александровича за 1913 год. (1914). Типография 1-й Киевской артели печатного дела.

Пархоменко, І. В. (1989). Належить двом народам. **Образотворче мистецтво**, (5), 15–20.

Пархоменко, Н. В. (2019, 6–7 червня). Нові знахідки з творчої біографії різьбяра С. Шалматова. У О. В. Рудник (Голова редкол.). **Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності. Матеріали 4-ої Міжнародної науково-практичної конференції**. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Київ, Україна, 310–311.

Похилевич, Л. І. (2007а). **Сказания о населенных местностях Киевской губернии**. Видавець Олександр Пшонківський. (Оригінал опубліковано 1864 р.).

Похилевич, Л. І. (2007б). Уезды Киевский и Радомысльский. У Л. І. Похилевич, **Краєзнавчі праці**. Видавець Олександр Пшонківський. (Оригінал опубліковано 1887 р.), 1–182.

Рубановіч, О. (1790, 20 грудня). [Візитація парафіяльної Чоповицької церкви св. Трійці]. Ф. 116

«Візитатори Черняхівського деканату, м. Черняхів Волинського воєводства» (Оп. 1. Спр. 2. Арк. 48–49), Центральний державний історичний архів України, Київ, Україна.

Уманцев, Ф. С. (2002). **Мистецтво Давньої України. Історичний нарис**. Либідь.

Членова, Л. Г., Пархоменко, Н. В., Довга, Л. М., & Івашків, Г. М. (Упоряд.). (1988). **Давнє українське мистецтво 12–18 століть. Каталог розширеної експозиції**. Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР.

Шалматов Сисой Зотович. (1973). У М. П. Бажан (Відп. ред.), **Словник художників України**. Головна редакція Української радянської енциклопедії, 250.

Шалматов Сисой Зотович. (1985). У М. П. Бажан (Голов. ред.), Українська радянська енциклопедія (2-ге вид., Т. 12). Головна редакція Української радянської енциклопедії, 358.

Шалматов Сисой Зотович. (1992). У А. В. Кудрицький (Ред.), **Митці України: Енциклопедичний довідник** (М. Г. Лабінський & В. С. Мурза, Упоряд.). «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 636.

Шалматов Сисой. (2000). У В. Кубійович (Голов. ред.), **Енциклопедія українознавства** (Перевид. у Львові, Т. 10). Наукове товариство імені Шевченка у Львові, 3785.

Шалматов Сисой Зотович. (2006). У М. Г. Лабінський (Авт.-упоряд.), **Художники України: Енциклопедичний довідник**, 1. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, 596.

Шевченко, Н. О. (2014, 16–17 жовтня). До проблем комплексного дослідження поліхромного розпису храмової дерев'яної скульптури: художньо-декоративні характеристики поліхромного розпису та їх зв'язок з техніко-технологічними прийомами розпису. У Т. Єлісєєва & Є. Ковальчук (Упоряд.). **Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали 21-ої міжнародної наукової конференції**, 21. Волинський краєзнавчий музей, Луцьк, Україна, 197–200.

Шевченко, Н. О. (2016, 24–27 травня). Дослідження матеріалів розпису в техніках кольорових лаків пам'яток дерев'яної поліхромної скульптури XVII–XIX ст. з колекції Національного художнього музею України (м. Київ) та Музею Волинської ікони (м. Луцьк). У С. О. Стрельнікова (Відп. за вип.), **Дослідження, консервація, реставрація рухомих пам'яток історії та культури: традиції, інновації. Наукові доповіді 10-ої Міжнародної науково-практичної конференції**. Національний науково-дослідний реставраційний центр України, Київ, Україна, 372–377.