

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ  
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

Дмитренко Нікіта Олександрович

УДК 75.041.5(4)"17/191"

ДИСЕРТАЦІЯ

Колекція живопису графів Браницьких  
кінця XVIII –початку XX століть  
17.00.05 — образотворче мистецтво,  
Мистецтвознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

---

Н. О. Дмитренко

Науковий керівник: ПЕТРАШИК Володимир Ігорович,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Київ–2021

## АНОТАЦІЯ

Дмитренко Н. О. Колекція живопису графів Браницьких кінця XVIII – початку XX ст. — кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 «образотворче мистецтво» — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, факультет теорії та історії мистецтва, кафедра теорії та історії мистецтва, Київ, 2021.

При дослідженні культурних скарбів дорадянської доби особливе значення мають наукові розвідки, що стосуються вивчення мистецьких приватних колекцій аристократичних родин на теренах України. Тривалий час головними замовниками та колекціонерами творів професійних митців були представники аристократичних родин — заможні землевласники. Саме за рахунок їхніх капіталовкладень в Україні накопичувалися значні художні цінності, знакові твори, авторами яких були українські, західноєвропейські та російські мистці. Сьогодні маємо певну кількість наукових досліджень і статей, присвячених темі приватного колекціонування в Україні. Поза увагою науковців залишилася історія, зміст та доля колекції однієї з найпомітніших та найзаможніших аристократичних родин — графів Браницьких герба Корчак, що мали за свою основну резиденцію Білу Церкву та навколишні землі на Київщині, а також численні володіння в інших регіонах нашої країни. Дослідження живописної частини колекції дозволяє значною мірою доповнити уявлення про мистецькі скарби України та визначити наявні шляхи вивчення приватних мистецьких зібрань аристократії наприкінці XVIII – початку XX століть.

У дисертації досліджено особливості мистецького колекціонування в аристократичному середовищі в Україні наприкінці XVIII – початку XX століть, вплив тогочасної суспільно-політичної ситуації на культуру Правобережної України, розроблено комплекс методів та засобів пошуку відомостей про колекцію Браницьких, в цілому відтворено склад та

досліджено долю збірки, яка існувала до 1917 року. Подано фаховий мистецтвознавчий аналіз зібрання та визначена роль і значення Браницьких в історії мистецького колекціонування в Україні.

Незважаючи на тривале перебування живопису в збірці Білоцерківського краєзнавчого музею (з 1924 року — часу заснування Білоцерківського музею старожитностей), твори вивчалися науковцями лише епізодично та без оприлюднення переконливих результатів, в деяких випадках була відсутня професійна атрибуція.

При висуванні гіпотези про існування мистецької колекції Браницьких та необхідності наукового дослідження нами взято до уваги те, що одна з найзаможніших аристократичних родин Європи не могла серед своїх уподобань уникнути захоплення колекціонуванням таких визнаних в аристократичному середовищі цінностей, якими були і є твори образотворчого мистецтва.

Процес формування колекції творів образотворчого мистецтва Браницьких відбувався в конкретних суспільно-історичних умовах наприкінці XVIII – початку XX століть, коли графська родина перебувала спочатку на провідних фінансово-економічних та політичних позиціях Речі Посполитої, а пізніше Російської імперії. Наявність маєтків та зв'язків у тогочасній Європі (зокрема у Франції), бурхливі історичні події першої половини XX століття (Жовтневий переворот у Російській імперії, Перша та Друга світові війни) спонукають нас до проведення наукового пошуку в широкому географічному та історичному полі.

В процесі дослідження вперше розпочате системне вивчення складу та долі мистецької колекції графів Браницьких герба Корчак; розроблені механізми комплексного пошуку відомостей про колекцію, які на прикладі живописної частини забезпечили з'ясування імен авторів творів, жанровий та стилістичний склад мистецької збірки; визначено перелік живописних творів, що зберігалися в білоцерківських палацах Браницьких, а також уточнено місця сучасного зберігання окремих творів; вперше досліджено живописну

частину колекції графів Браницьких, що нині перебуває у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею.

Суттєва увага в роботі приділена дослідженню європейських традицій колекціонування творів живопису, які існували на території Правобережної України наприкінці XVIII – початку XX століть. Приватне колекціонування мало типовий європейський характер і базувалося на традиціях аристократичного колекціонування творів мистецтва, започаткованих володарями європейських територіальних утворень (королівств, князівств, герцогств тощо) з часів середньовіччя.

Особливістю цього процесу в Україні, в окреслений нами період, є те, що формування приватних колекцій заможних українських землевласників відбувалося в умовах, коли Річ Посполита, внаслідок трьох поділів (1772, 1793, 1795 роках), припинила своє існування, а Галичина і частина Поділля увійшли до складу Австрії. Натомість Правобережна Україна перейшла до складу Російської імперії разом із польськими землевласниками, котрі зберегли свої маєтки. Носіями європейських традицій у приватному колекціонуванні на Правобережній Україні виступали як представники польської аристократії, так і російського дворянства, котрі отримали маєтки в Правобережній Україні після поділу Речі Посполитої. Нові історичні умови, за яких польські та російські аристократи в Україні стають підданими однієї держави, сприяли їхньому тісному спілкуванню та співпраці не лише в галузі економіки, фінансів, політики, але й у науковій та культурній сферах, зокрема в колекціонуванні творів мистецтва.

До колекцій російських дворян в Україні потрапляють твори польських художників. Європейські митці, які прибували до Петербурга для виконання замовлень придворної знаті, виїжджали з Петербурга до Правобережної України, де працювали над замовленнями у садибах польських землевласників, які перейшли до російського підданства.

Водночас, художники, які прибували до України на запрошення представників польських заможних родин, часто ставали виконавцями

замовлень російських дворян у Петербурзі та Москві, а інколи й в інших частинах Росії. Цікаво, що у колекціях поляків з кінця 90-х років XVIII століття починають з'являтися твори російських художників. Польські та українські мистці з Правобережної України навчаються образотворчому мистецтву не лише у Кракові, Відні, але й у Петербурзі. Саме в цей час на теренах України у приватних родинних колекціях зберігаються значні художні цінності.

До реформи російська влада всіляко намагалася уникнути конфліктів з польськими поміщиками. Через участь в Листопадовому (1830–1831 роках) та Січевому повстаннях (1863–1864 роках) частина заможних польських магнатів потрапляє у немилість російського царського двору, позбувається майна та залишає Правобережну Україну, перебираючись до Європи. З початком Першої світової війни (1914 рік) значна частина польських землевласників Правобережної України переправляє художні цінності до своїх маєтків та міських особняків у Європі. Жовтневий переворот 1917 року, падіння Російської імперії, Громадянська війна в Росії, встановлення Радянської влади — все це призводить до остаточного руйнування сталого соціально-політичного укладу. Приватне художнє колекціонування в середовищі аристократів, заможних громадян припиняється.

З початком перебування Браницьких в Україні та облаштування ними головної резиденції — в 90-х роках XVIII століття у Білій Церкві — розпочинається формування родинної колекції. В інтер'єрах білоцерківських палаців з'являються твори польських, європейських, російських мистців. До України було доставлено придбані Браницькими твори відомих художників XVI–XVIII століть (італійської, французької, австрійської, німецької, голландської, англійської, шведської, польської, російської та інших живописних шкіл). Було створено портретну галерею видатних діячів польської історії.

У другій половині XIX століття розпочинається переміщення творів колекції Браницьких до резиденцій у Франції (Монтрезор) та Польщі (Суха-

Безкидська, Вілянув (південне передмістя Варшави), Кшешовіце (Малопольське воєводство), Краків, Варшава.

Виняткова роль Браницьких в історії мистецького колекціонування в Україні обумовлена значенням та місцем, яке посів у політичній історії Європи великий коронний гетьман Францишек-Ксаверій Браницький, та становищем його дружини Олександри Василівни Браницької (у дівоцтві Енгельгардт), фрейліни Катерини II, небоги князя Г. Потьомкіна, а також тією надзвичайною фінансовою могутністю, яку мали графи Браницькі аж до початку ХХ століття. Вони відігравали помітну роль у тогочасному мистецькому житті України завдяки залученню видатних європейських майстрів для виконання графських замовлень, а також завезенню до України високохудожніх творів західноєвропейського живопису минулих століть. Маючи величезні фінансові можливості, Браницькі активно впроваджували в Україні європейські традиції аристократичного садибного мистецького колекціонування. Змагальний характер взаємовідносин між тогочасними аристократичними родинами на Правобережній Україні (Потоцькими, Сангушками, Мошинськими та іншими) лише заохочував до замовлення та придбання картин. Завдяки зусиллям Браницьких, до Білоцерківського краю були завезені зразки високого мистецтва. Подальші дослідження, науково-пошукова робота дозволять виявити нові й надзвичайно важливі факти з культурного життя на Правобережній Україні наприкінці ХVIII – початку ХХ століть заради поновлення (перерваної у ХХ столітті) європейської традиції мистецького колекціонування в Україні.

Ключові слова: графи Браницькі герба Корчак, Правобережна Україна, Біла Церква, приватна колекція, живопис, європейські традиції мистецького колекціонування.

## SUMMURY

Dmytrenko N. O. The Branicki Counts' painting collection of late 18th — early 20th century. — qualification scientific work as manuscript.

Thesis for a Candidate (PhD) degree in Art Studies, specialty 17.00.05 – Fine Arts. – National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, 2021.

Scientific explorations dealing with private art collections of aristocratic families in Ukraine are of particular importance for the study of the cultural heritage of the pre-Soviet epoch. For a long time, the main clients and collectors of professional artists' works were members of aristocratic families — wealthy landowners. It is thanks to their investment that considerable artistic valuables and iconic works of art by Ukrainian, Western European and Russian artists were collected in Ukraine. Nowadays, there are a number of studies and articles devoted to private collections in Ukraine. The history, content and destiny of the collection belonging to one of the most prominent and well-off aristocratic families still remain understudied. This family is the Branicki Counts of the Korczak coat of arms, who had their main residence in Bila Tserkva and its surroundings in Kyiv Region and who possessed a lot of other property in other regions of this country. The research of their art collection considerably contributes to the understanding of Ukraine's artistic heritage and to the identification of available methods for studying aristocrats' private art collections of late 18th — early 20th centuries.

The dissertation analyses features of art collection in Ukraine's aristocratic circles in late 18th — early 20th centuries and the influence of the social and political situation at that time on the culture of Right-bank Ukraine; it develops a set of methods and means for gathering information about the Branickis' collection and reconstructs the content and destiny of the collection that existed until 1917. A professional art analysis of the collection is provided and the role and significance of the Branickis in the history of Ukrainian art collections are defined.

Although the collection was kept at the Bila Tserkva Local History Museum for a long time (from 1924, the foundation year of the Bila Tserkva Antiquity Museum), the works of art were studied sporadically, without publishing

convincing results and with no professional attribution in some cases. When hypothesising about the existence of the Branickis' art collection and the need for scientific research, it should be noted that one of Europe's wealthiest aristocratic families could not avoid a passion for collecting valuables that were recognized in aristocratic society, such as works of fine art.

The process of collecting the Branickis' works of fine art was taking place in specific social and historical conditions of late 18th – early 20th century, when the count family was at the leading financial, economic and political positions of the Polish-Lithuanian Commonwealth, and later the Russian Empire. Their possessions and connections in the contemporary Europe (in particular, in France) call for a systemic approach. The methods and techniques mentioned above enabled us to reconstruct the collection of paintings based on archives and printed sources.

In the process of research, systemic examination of the content and destiny of the art collection of the Branicki Counts from the Korczak coat of arms was undertaken for the first time; mechanisms were developed for the comprehensive search for data about the collection that, based on the collection of paintings, helped to identify the authors, genres and styles of the art collection; the list of works of art that were kept at the Branickis' palaces in Bila Tserkva was compiled and the location of some of the works was specified; the Branicki Counts' painting collection, which is now kept at the Bila Tserkva Local History Museum, was studied for the first time.

Particular attention was paid to the study of European art collection traditions that were observed in the territory of Right-bank Ukraine in late 18th – early 20th century. Private collection had typical European features and was based on the traditions of aristocratic collection of works of art initiated by European territorial leaders (kingdoms, principalities, duchies, etc.) in the Middle Ages.

A characteristic feature of this process in Ukraine in the specified period of time is that the formation of private collection of wealthy Ukrainian landowners took place when the Polish-Lithuanian Commonwealth ceased to exist following



three partitions (in 1772, 1793, and 1795), and Galicia and Podolia became part of Austria. Right-bank Ukraine became part of the Russian Empire together with Polish landowners, who preserved their property. The bearers of European private collection traditions in Right-bank Ukraine were representatives of both the Polish aristocracy and Russian nobility, who received property after the partition of the Polish-Lithuanian Commonwealth. The new historical environment, in which Polish and Russian aristocrats in Ukraine became citizens of the same state, contributed to their close communication and cooperation not only in economics, finance, and politics, but also in science and culture, in particular in art collection.

Works of art by Polish artists become part of the collections of Russian noblemen in Ukraine. European artists that came to Peterburg to execute orders of the court nobility, moved from Peterburg to Right-bank Ukraine, where they worked on the orders in the estates of Polish landowners who became Russian citizens.

At the same time, artists who came to Ukraine at the invitation of wealthy Polish family members, often received orders from Russian noblemen in Peterburg, Moscow and sometimes other parts of Russia. Interestingly, works of art by Russian artists start appearing in the Poles' collections from the late 1790s.

Polish and Ukrainian artists from Right-bank Ukraine study fine art in Krakow, Vienna, and Peterburg. It is then that artistic valuables are kept in private family collections in Ukraine.

The Russian government attempted to avoid conflicts with Polish landowners before the reform. Due to the involvement in the November (1830–1831) and January (1863–1864) uprisings, part of wealthy Polish magnates fall into disgrace at the Russian court, lose part of their property and leave Right-bank Ukraine moving to Europe. At the beginning of World War I (1914), a large part of Polish landowners from Right-bank Ukraine transfer art treasures to their estates and mansions in Europe. The 1917 October Uprising, the fall of the Russian Empire, the civil war in Russia, and the establishment of the Soviet state — it all

destroyed the stable social and political structure. Private art collection among aristocrats and wealthy citizens comes to an end.

When the Branickis settle in Ukraine and arrange their main residence in Bila Tserkva in the 1790s, they start forming a family collection. The works of art by Polish, European and Russian artists start appearing in Bila Tserkva palaces. Works of art by famous artists of the 16th–18th centuries (Italian, French, Austrian, German, Dutch, British, Polish, Russian and other art schools) were purchased by the Branickis and brought to Ukraine. A portrait gallery of prominent figures of the Polish history was created.

In the second half of the 19th century, works of art from the Branickis' collection started being moved to their residences in France (Montresor) and Poland (Sucha Beskidzka, Wilanów (southern suburb of Warsaw), Krzeszowice (Lesser Poland Voivodeship), Kraków, and Warsaw.

The unique role of the Branickis in the history of Ukrainian art collection is related to the significance and role that was played by the Great Crown Hetman Franciszek Ksawery Branicki in European political history and the position of his wife Oleksandra Vasylivna Branytska (née Engelhardt), Catherine the Great's maid of honour and Prince Grigory Potemkin's niece, and to the outstanding financial power that the Branicki Counts enjoyed until the beginning of the 20th century. They played a prominent role in the Ukrainian artistic life of that time thanks to the involvement of distinguished European artists to the counts' orders and thanks to bringing European paintings of precious centuries to Ukraine. Having huge financial resources, the Branickis actively implements European traditions of aristocratic estate collection in Ukraine. The competitive nature of relations between aristocratic families in Right-bank Ukraine of that time (Potockis, Sanguszkos, Moszyńskis, etc.) stimulated the orders and purchases of paintings. Thanks to the efforts of the Branickis, great works of art were brought to the Bila Tserkva region. Further research and explorations will definitely help discover new and crucial facts related to the cultural life in Right-bank Ukraine in late 18th —

early 20th centuries in order to resume the European tradition of art collection in Ukraine (that was interrupted in the 20th century).

Key words: Branicki Counts of the Korczak coat of arms, Right-bank Ukraine, Bila Tserkva, private collection, painting, European traditions of art collection.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

## Статті у наукових фахових виданнях України

1. Дмитренко Н. О. Галерея історичних портретів із художньої колекції графів Браницьких герба Корчак в Україні. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Збірка наукових праць. Харків, 2017. Вип. 2. С. 35–46.
2. Дмитренко Н. О. Живописні твори в українських палацах графів Браницьких. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Збірка наукових праць. Харків, 2017. Вип. 4. С. 78–86.
3. Дмитренко Н. О. Портрети графів Браницьких герба Корчак XVIII–XIX ст. (живопис, графіка). Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 2017. Вип. 26. С. 326–335.
4. Дмитренко Н. О. Твори Філіппа Петера Рооса в художній колекції графів Браницьких герба Корчак. Традиції та новації у вищій архітектурно–художній освіті. Збірка наукових праць. Харків, 2018. Вип. 6. С. 63–70.

## Стаття у науковому виданні, яке включено

до міжнародних наукометричних баз даних (Index Copernicus)

5. Дмитренко Н. О. Художник Миколай Давідович та графи Браницькі. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. Науковий журнал. Київ, 2019. Том 2, №1. С. 137–146.

## Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

6. Дмитренко Н. Твори образотворчого мистецтва з колекції графів Браницьких у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею. До питання атрибуції та колекційної приналежності творів. Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства (до 130-річчя від дня народження Г. Нарбута: матеріали всеукр. наук.

конф. молодих науковців, аспірантів і студентів (м. Київ, 22 квітня 2016 р.). Київ, 2017. С 77–78.

7. Дмитренко Н. Художники Марчелло Бачареллі та Августин Мірис. До питання авторства творів з живописної колекції графів Браницьких герба Корчак в Україні. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXIII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2016. С. 10–19.
8. Дмитренко Н. Епізод меценатської діяльності графа Владислава Браницького та графині Юлії Браницької (з Потоцьких). Про дарування мистецьких творів Марчелло Бачареллі, Йозефа Грассі, Пера Крафта, Елізабет Віже-Лебрен, Олександра Кухарського 13 липня 1910 року. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXIV. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2016. С. 13–22.
9. Дмитренко Н. О. Білоцерківський альбом Віллібальда Ріхтера в колекції графів Браницьких. Ювілей НАОМА: мистецький контекст в Україні ХХ століття: традиції та новації мистецтвознавчої діяльності: тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю заснування Української академії мистецтва, 25–28 квітня 2017 року. Київ: Фенікс, 2018. С. 80–81.
10. Дмитренко Н. Роботи Марчелло Бачареллі в колекції Браницьких герба Корчак. Четверті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ, 2017. С. 104.
11. Дмитренко Н. Іконографія графів Браницьких герба Корчак (живопис, графіка). Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXVI. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2017. С. 9–15.
12. Дмитренко Н. Деякі живописні твори в інтер'єрах білоцерківських палаців графів Браницьких до 1917 року, Краєзнавчі читання ім. о.

- Петра Лебединцева. Вип. XXXVII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2017. с. 12–17.
13. Дмитренко Н. Полювання в околицях Білої Церкви. Акварель Юліуша Коссака (1855). Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXVIII Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2017. С. 17–21.
14. Дмитренко Н. Твори з колекції графів Браницьких у сучасних художніх музеях. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXIX. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2017. С. 27–30.
15. Дмитренко Н. Портрет Францишка-Ксаверія Браницького з синами пензля Йогана Баптиста Лампі: музейна доля. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XL. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2018. С. 22–25.
16. Дмитренко Н. Портрети графів Браницьких в художніх колекціях князя Голіцина та графа Шереметєва. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLI. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2018. С. 21–25.
17. Дмитренко Н. Твори художника Миколая Давідовича у зібранні графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2018. С. 39–45.
18. Дмитренко Н. Твори Юзефа Кржеша на художній виставці у Львівському палаці мистецтва в 1894 році. Нові відомості про склад художньої колекції графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLIII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2018. С. 18–20
19. Дмитренко Н. Анімалістичний, пасторальний жанр у живописній колекції графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра

- Лебединцева. Вип. XLIV. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею. 2018. С. 11–16.
20. Дмитренко Н. Герріт ван Гонтгорст у колекції Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLV. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2019. С. 7–10.
21. Дмитренко Н. О. Полотно Луки Джордано в колекції живопису графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLVI. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2019. С. 7–10.
22. Дмитренко Н. Зберігання та реставрація живописних творів з мистецької колекції графів Браницьких герба Корчак у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею. Доповідь на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Історія формування колекцій» (Національний музей історії України, м. Київ, 23–24 травня 2019 р.
23. Дмитренко Н. Про полотно невідомого автора «Голова єврея» (із фондів Білоцерківського краєзнавчого музею). Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLVII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2019. С. 45–46.
24. Дмитренко Н. Портретування Олександри Василівни Енгельгардт у 1775–1777 роках художниками Олександром Росліном та Жаном-Луї Вуалем. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLVIII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2019. С. 7–10.
25. Дмитренко Н. Графічні портрети Проспера Горського у Білоцерківському маєтку графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. LI. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2020. С. 14–18.

ВСТУП.....	19
<b>РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ.....</b>	<b>26</b>
1.1. Стан наукової розробки теми й аналіз попередніх студій.....	26
1.2. Джерельна база та методологія дослідження.....	33
Висновки до розділу 1 .....	38
<b>РОЗДІЛ 2. ЄВРОПЕЙСЬКІ ТРАДИЦІЇ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ В УКРАЇНІ НАПРИКІНЦІ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ.....</b>	<b>40</b>
2.1. Формування традиції приватного мистецького колекціонування в середовищі заможної аристократії в Україні ХVІІІ-ХІХ століть .....	40
2.2. Мистецькі колекції в маєтках аристократів Правобережної України наприкінці ХVІІІ – початку ХХ століть. ....	65
Висновки до розділу 2 .....	72
<b>РОЗДІЛ 3. СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ТА КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ В ПРАВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ НАПРИКІНЦІ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ.....</b>	<b>75</b>
3.1. Політичні зміни в Правобережній Україні у другій половині ХVІІ – кінці ХVІІІ століть .....	75
3.2. Правобережна Україна у складі Російської імперії. Становище графів Браницьких в Імперії .....	80
Висновки до розділу 3 .....	90
<b>РОЗДІЛ 4. КОЛЕКЦІЯ ЖИВОПИСУ ГРАФІВ БРАНИЦЬКИХ ГЕРБА КОРЧАК В УКРАЇНІ .....</b>	<b>92</b>
4.1. Живопис у родовому маєтку Браницьких у Білій Церкві. Започаткування графської колекції в Україні (90-ті роки ХVІІІ – початок ХІХ століть) .....	92
4.2. Автори портретних творів колекції .....	148
4.3. Живописні твори в інтер'єрах палаців графів Браницьких.....	151
4.4. Формування колекції в середині — другій половині ХІХ ст. Ксаверій, Олександр, Владислав, Костянтин, Ксаверій (син Костянтина) Браницькі.....	162



	17
4.5. Переміщення творів колекції. Резиденції Браницьких в Україні, Польщі, Росії, Франції (XIX – початок XX століть).....	174
Висновки до розділу 4.....	179
ВИСНОВКИ.....	185
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	190
Додаток А.....	213
Список ілюстрацій.....	213
Ілюстрації .....	229
Додаток Б.....	381
Список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження .....	381
Список опублікованих статей за темою дисертації .....	381
Додаток В .....	385
Іменний покажчик .....	385
Додаток Г .....	408
Adnotacja.....	408

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ І АБРЕВІАТУР:

АР Крим — Автономна Республіка Крим, автономна одиниця на півдні України

БКМ — Білоцерківський краєзнавчий музей

вар.— варіант

ВУКОПМІС — Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва та старовини

ДАХО — Державний архів Хмельницької області

іл. — ілюстрація

іт. — італійською

нід. — нідерландською

нім. — німецькою

НММБВХ — Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків

о. — олія

п. — полотно

пер. — переклад

пол. — польською

рос. — російською

РФ — Російська Федерація

сmt. — селище міського типу

СРСР — Союз Радянських Соціалістичних Республік

США — Сполучені Штати Америки

УРСР — Українська Радянська Соціалістична Республіка

фр. — французькою

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

швед. — шведською

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** На сучасному етапі розвитку історії українського мистецтва важливого значення набувають наукові розвідки, що стосуються вивчення приватних мистецьких колекцій аристократичних родин. Ці збірки стали згодом основною базою формування музейного фонду України. Тривалий час головними замовниками та колекціонерами творів професійних митців були аристократичні родини великих землевласників в Україні. Саме за рахунок їхніх капіталовкладень збиралися художні цінності, знакові твори, авторами яких були українські, західноєвропейські та російські художники. Сьогодні маємо окремі дослідження і статті, присвячені темі приватного колекціонування в Україні, зокрема дослідження С. Білоконя, В. Громжина, Ф. Ернста, В. Ковалинського, С. Кота, Л. Мельничук, В. Петрашика, С. Побожія, О. Федорука, В. Ханка та інших.

Натомість, поза увагою науковців залишилися історія, склад та доля колекції однієї з найпомітніших та найзаможніших аристократичних родин – графів Браницьких герба Корчак, основною резиденцією яких була Біла Церква та навколишні землі Київщини і значні володіння в інших регіонах нашої країни. Дослідження вагової частини колекції – збірки живопису дозволяє суттєво доповнити уявлення про мистецькі скарби України та визначити подальші шляхи вивчення приватних мистецьких зібрань аристократії наприкінці XVIII – початку ХХ століть.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано згідно з науковою темою кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) «Мистецький простір України: минуле, сучасне, майбутнє» та відповідно до наукової теми НАОМА «Образотворче мистецтво в світовому контексті» (державний реєстраційний номер 0117 U 002222 від 1.01.2017 р.).

**Мета дослідження:** представити колекцію живопису графів Браницьких гербу Корчак в контексті мистецького колекціонування в Україні кінця XVIII – початку XX століть. З'ясувати місцезнаходження творів з приватної мистецької колекції графів Браницьких, описати склад, провести вивчення її живописної частини, аналіз та атрибуцію збережених творів живопису.

Відповідно до мети дослідження поставлено такі завдання:

- проаналізувати ступінь наукової розробки теми, визначити джерельну базу, окреслити методи дослідження;
- дослідити особливості мистецького колекціонування в Україні наприкінці XVIII – початку XX століть в аристократичному середовищі;
- вивчити вплив суспільно-політичної ситуації на культуру Правобережної України означеного періоду;
- відтворити склад та простежити долю живописної частини колекції Браницьких, що існувала до 1917 року;
- здійснити фаховий мистецтвознавчий аналіз творів;
- показати значення живописної колекції Браницьких в історії мистецького колекціонування в Україні.

**Об'єкт дослідження** – приватна колекція графів Браницьких кінця XVIII – початку XX століть.

**Предмет дослідження** – твори живопису зібрання графів Браницьких гербу Корчак означеного періоду.

**Територіальні межі дослідження:**

- приватна колекція живопису графів Браницьких включала в себе твори, що наразі зберігаються в музеях України, зокрема Києва та Київської області, Житомирі, АР Крим; Польщі, зокрема у музеях Кракова, Варшави, палацу Вілянув, замку в місті Суха Бескидзька; РФ: Державному російському музеї, у Санкт-Петербурзі, Музеї Тропініна і московських художників його часу в Москві; музеї замку Монтрезор у Франції; в США, зокрема у художньому музеї Філадельфії та в Музеї Гіллвуд у Вашингтоні.

**Хронологічні межі дослідження:**

– живописна частина колекції Браницьких гербу Корчак розглянута з періоду започаткування та подальшого розвитку як цілісне художнє зібрання кінця XVIII –початку XX століть;

– у дослідженні проаналізовані живописні твори колекції графів Браницьких середини XVII ст. – початку XX ст.

**Методи дослідження.** Під час роботи над дисертацією використані наступні методи: емпіричний, який застосовувався при вивченні картин з метою визначення приналежності цих творів до графської колекції; гіпотетико-дедуктивний – для обґрунтування та доведення гіпотези про існування значної за мистецькою якістю та кількістю творів живописної колекції графів Браницьких; аналітичний – для вивчення різних за видами, жанрами, школами творів задля формування уявлення про структуру колекції, принцип її побудови; метод абстрагування використовувався для з’ясування загальних механізмів, засад, процесів утворення мистецьких збірок на підставі вивчення тогочасних аристократичних колекцій; метод моделювання застосовано при реконструкції складу колекції; систематизації – опрацювання відомостей стосовно жанрового складу, представництва національних живописних шкіл у колекції. Використовувалися мистецтвознавчі методи: формально-стилістичний аналіз творів колекції; іконографічний метод – при вивченні портретної галереї історичних постатей з фондів Білоцерківського краєзнавчого музею.

**Джерельну базу дослідження складають:**

– друковані джерела з історії України, Польщі, Росії кінця XVIII – початку XX століть;

– наукові дослідження з історії роду Браницьких герба Корчак;

– фахова література з історії приватного мистецького колекціонування;

– твори з музейних фондів України, Польщі, Російської Федерації, США;

– полотна з колекції живопису графів Браницьких, що нині перебувають у Білоцерківському краєзнавчому музеї.

**Наукова новизна** отриманих результатів полягає у тому, що вперше:

– здійснено системне вивчення складу та долі мистецької колекції графів Браницьких герба Корчак в Україні;

– з'ясовано нові дані про приналежність окремих творів, що зберігаються у музеях України та зарубіжних країн до колекції Браницьких;

– окреслено коло майстрів, картини яких перебували у збірці Браницьких;

– визначено склад колекції живопису, що зберігався в білоцерківських палацах Браницьких, і вказано сьогоденне місцеперебування частини цих творів;

– вивчено живописну частину зібрання графів Браницьких, що зберігається у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею;

– з'ясовано сучасне місцезнаходження окремих творів, які до початку ХХ століття перебували в Україні.

**Уточнено:**

– імена авторів та назви живописних полотен, що зберігалися в Україні в маєтках графів Браницьких гербу Корчак;

– атрибуцію живописних творів з колекції Білоцерківського краєзнавчого музею.

**Набуло подальшого розвитку:**

– пошук та ідентифікація творів, їх приналежність до колекції живопису графів Браницьких.

– вивчення означеної живописної колекції у світовому контексті;

**Практичне значення** результатів дисертації полягає у відтворенні складу, жанрового та стилістичного характеру приватної художньої колекції Браницьких, доля якої тривалий час залишалася маловідомою. Було проведено реконструкцію живописної частини мистецької колекції графів Браницьких, що стане підґрунтям для подальших науково-пошукових робіт з вивчення важливої для історії та культури України мистецької збірки. Дані щодо творів з колекції можуть використовуватися: науково-дослідними установами для

розробки науково-методичних матеріалів, дослідницьких програм; музейними установами при складанні екскурсійних текстів, для включення нових даних в каталоги та інформаційні видання; мистецькими навчальними закладами при викладанні лекційних курсів і тем з історії приватного художнього колекціонування в Україні.

**Особистий внесок здобувача** полягає в тому, що вперше проведено пошук та опис живописної приватної колекції графів Браницьких як цілісної художньої збірки. Вивчено склад, жанрову та стилістичну приналежність творів, визначено коло художників, внесені ґрунтовні доповнення до опису живописних творів, що зберігаються у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею, художнього відділу Житомирського обласного краєзнавчого музею та Миколаївського обласного художнього музею ім. В. В. Верещагіна, Алупкінського державного палацово-паркового музею заповідника, Севастопольського художнього музею ім. М. П. Крошицького; визначені живописні картини, котрі до 1914 року перебували у білоцерківських палацах графів Браницьких в Україні, вперше проведено фаховий мистецтвознавчий аналіз творів досліджуваної колекції. Всі викладені в дисертації матеріали та висновки є результатом одноосібного дослідження.

**Апробація наукових результатів.** Основні положення дисертації були оприлюднені на 20 наукових, науково-практичних конференціях та читаннях: всеукраїнській науковій конференції молодих науковців, аспірантів і студентів «Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства (до 130-річчя від дня народження Г. Нарбута)», (м. Київ, 2016); XXXIII краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 6.10.2016); XXXIV краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 1.12.2016 р.); міжнародній науковій конференції «Четверті Платонівські читання» (м. Київ, 2017); XXXVI краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 23.03.2017); всеукраїнській науковій конференції «Ювілей НАОМА: мистецький контекст

в Україні ХХ століття: традиції та новації мистецтвознавчої діяльності» (квітень 2017); XXXVII краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 27.06.2017); XXXVIII краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 16.08.2017); XXXIX краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 7.12.2017); XL краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 22.02.2018 р. ); XLI краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 12.04.2018); всеукраїнській науковій конференції «Шляхи розвитку українського мистецтвознавства та реставрації. До 55-річчя викладацької діяльності Л. С. Міляєвої на кафедрі ТІМ НАОМА» (1–2 червня, 2018); XLII краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 14.06.2018); XLIII краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 4.10.2018); XLIV краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 20.12.2018); XLV краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 21.02.2019); XLVI краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 12.04. 2019); Науково-практична конференція до 120-річчя Національного музею історії України «Історія формування колекцій» (Київ, НМІУ, 23-24 травня 2019 р.); XLVII краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 20.06.2019); XLVIII краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 26.09. 2019); LI краєзнавчих читаннях ім. П. Лебединцева (Білоцерківський краєзнавчий музей, м. Біла Церква, 11.06.2020).

**Публікації.** Основні тези та висновки дисертації оприлюднено у 24 публікаціях, з яких 4 у наукових фахових виданнях, визначених переліком МОН України (з них 3 входить до переліку видань, включених до



міжнародних наукометричних баз), 1 входить до наукометричних баз даних Index Copernicus, 19 – у збірках матеріалів наукових конференцій та наукових читань.

**Структура дисертації** обумовлена метою і завданнями дослідження та складається зі вступу, чотирьох розділів і висновків. Обсяг основного тексту становить 173 сторінки. Список використаних джерел містить 222 позиції. Дисертацію доповнено додатками: Додаток А. Список ілюстрацій та ілюстрації (181 іл.); Додаток Б. Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження; Додаток В. Іменний покажчик; Додаток Г. Adnotacja (анотація польською мовою). Загальний обсяг роботи – 413 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Стан наукової розробки теми й аналіз попередніх студій

Вивчення життя та діяльності членів родини графів Браницьких герба Корчак здійснювалося дослідниками у різні часи та в різних країнах. Усі документальні, наукові, науково-популярні джерела з окресленої теми можна поділити таким чином:

- архівні текстові (реєстраційні державні довідки, господарські, комерційні та інші фінансово-ділові папери, описи майна, листування, щоденники, спогади членів родини та їхніх родичів, близьких знайомих, сучасників);

- ілюстративні зображувальні матеріали, графічні аркуші, креслення, історичні фотографії з документальними зображеннями екстер'єрів та інтер'єрів графських резиденцій до 1917 року;

- музейні каталоги, облікові книги, описи, в яких згадуються твори з колекції графів Браницьких;

- наукові біографічні дослідження членів родини Браницьких;

- наукові дослідження окремих галузей діяльності Браницьких;

- архівні та друковані матеріали, де йдеться про мистецьку родинну колекцію.

Беручи до уваги, що історія Браницьких пов'язана одночасно з політичною та економічною історією Польщі, України та Росії, а також Франції, маємо джерела в усіх згаданих країнах. Зважаючи на мистецтвознавче спрямування нашого дослідження, звертаємось до історичних документів та наукових досліджень історії родини, починаючи від постаті Францишка-Ксаверія Браницького (пол. Branicki Franciszek Ksawery) (іл. 4.41) — засновника родової мистецької колекції.

8 лютого 1774 року після смерті Яна-Клеменса Браницького герба Гриф (пол. Jan Klemens Branicki) (іл. 4.24– іл. 4.27) польний гетьман

Францишек-Ксаверій Браницький герба Корчак посідає найвищу військову посаду в Польщі — стає великим коронним гетьманом [108, с. 123]. Польський король Станіслав II Август Понятовський (пол. Stanisław August Poniatowski) (іл. 4.57, іл. 4.58) у винагороду за роботу у посольстві Санкт-Петербурга дарує Ф.-К. Браницькому у спадкову власність одне з найбільших у королівстві староств — Білоцерківське (іл. 1.5). Привілей був підписаний королем 6 серпня 1774 року [108, с. 125]. І хоча остаточне визначення Білої Церкви та усього староства як основного родинного маєтку Браницьких відбулося пізніше, близько 1784 року, з цього часу починається «українська» історія родини. В Україні розглядом цього питання приділили увагу історики Олексій Стародуб [96, с. 11–16] та Євген Чернецький [108–110].

З часу відбудови білоцерківського палацу, закладення та послідовного архітектурного облаштування замиської резиденції «Олександрія» розпочинається нова епоха роду Браницьких герба Корчак. Браницькі у цей час відходять від активної участі в політиці. Замість назви титулу «великий коронний гетьман» вказують титул «граф». Історики наводять принаймні шість версій отримання цього звання Браницькими [108, с. 130]. Всі вони здаються суперечливими, однак, слід зауважити, що саме у Російській імперії Браницькі до 1917 року з титулом «графи» посідали помітне місце в аристократичній ієрархії. Зв'язок з російським імператорським двором закріплюється через шлюб Францишка-Ксаверія з фрейліною (камер-фрейліною) Катерини II (рос. Екатерина II), племінницею князя Григорія Олександровича Потьомкіна (рос. Потёмкин Григорий Александрович) Олександрою Василівною Енгельгардт (рос. Энгельгардт Александра Васильевна) (іл. 4.49, іл. 4.50), який було укладено у листопаді 1781 року. Того ж року в Петербурзі Браницький купує у Кирила Розумовського розкішний палац (Набережна р. Мойки, 48; архітектори О. Ф. Кокорінов (рос. Кокоринов Александр Филиппович), завершив Жан-Батіст Валлен-Деламот (фр. Jean-Baptiste Vallin de la Mothe) (іл. 3.21). У 1798 році Браницький остаточно перебирається до України у Білу Церкву. Статті про

Францишка-Ксаверія, Олександрю та Владислава Гжегожа (пол. Branicki Władysław Grzegorz) Браницьких знаходимо у третьому томі російського біографічного словника О. О. Половцова (рос. Половцов Олександр Олександрович), виданому 1908 року [88, с. 328–333].

Інформацію про часи перебування Браницьких в Україні та долю членів їхньої родини після 1917 року отримуємо з книги Марека Руциця (пол. Ruszczyk Marek) «Історія і доля Браницьких» [162].

Найзмістовніші дослідження про родину графів Браницьких були оприлюднені українськими вченими, зокрема, науковими працівниками Білоцерківського краєзнавчого музею. За спогадами працівника музею В. І. Козаченко, дослідження про Браницьких у 1980–1990-х роках ХХ століття виконав заступник директора БКМ з наукової роботи Леонід Коча [57]. Його наступник на посаді — Валерій Репринцев — головною темою своїх наукових розвідок обрав історію родини Браницьких, опублікувавши декілька наукових праць [81–84]. Треба зауважити, що колекція мистецьких творів залишилася поза його увагою. Проте, вже згадувана нами Валентина Козаченко (старший науковий співробітник БКМ) досліджувала мистецьку частину колекції краєзнавчого музею. Ці праці стосуються лише художників радянської доби. У науково-популярному історичному виданні БКМ «Юр'ївський літопис» знаходимо невелику статтю Лариси Малишевої «Західноєвропейський живопис XVII–XIX ст. (з фондів Білоцерківського краєзнавчого музею)». Праця присвячена відкриттю у 1993 році в музеї стаціонарної виставки «Західноєвропейське мистецтво XVII–XIX століть» з фондів БКМ (виставка діє й понині). Тоді, вперше за роки існування музею, глядачі отримали змогу побачити художні твори, більшість з яких належала до тієї частини колекції Браницьких, яка після 1917 року залишилась у Білій Церкві. Картини експонувалися після реставрації, проведеної у 1970–1980-х роках ХХ століття у міжобласних спеціалізованих науково-реставраційних майстернях УРСР. У статті подано короткий опис

картин і зауважено, що твори надійшли з музею графів Браницьких (існував до 1917 року) [59].

З 1998 року в БКМ відбуваються краєзнавчі читання ім. Петра Лебединцева. Науковий захід проходить у вигляді читань авторських статей, повідомлень, присвячених найрізноманітнішим напрямкам краєзнавства, і кожне читання завершується виходом друкованої збірки повних текстів статей. Окремі доповіді на цих читаннях були присвячені темі історії Браницьких. Крім вже згаданих авторів, у читаннях брав участь Володимир Коломієць зі статтею «З історії розкрадання музейно-архівної збірки Браницьких» [46], де наводить описи, складені під час передачі до музею частини майна Браницьких, що залишилася на той час у Білій Церкві. Водночас у статті немає назв та описів мистецьких творів, а лише згадана їхня наявність серед інших речей.

До діяльності Браницьких в Україні звертається й історик Володимир Перерва. Так, у монографії «Графи Браницькі: підприємці та меценати» [68] дослідник основну увагу приділяє питанням підтримки освіти та медицини, будівництва і піклування про церкви в усіх українських володіннях графів тощо. Однак, тут нами не знайдено інформації про мистецьке колекціонування. Незважаючи на те, що видання добре проілюстроване портретними живописними творами минулих століть, а під ілюстраціями наведені відомості про зображених осіб, однак відсутні дані про авторів полотен. Це красномовно засвідчує ігнорування не лише з боку даного автора, але й більшості істориків-дослідників самого питання мистецької колекції Браницьких. У наступній праці «Графиня Олександра Василівна Браницька (1754–1838). Найщедріша меценатка української історії, або як стати незабутньою жінкою» [72] Володимир Перерва ретельно розглядає життєвий шлях дружини Ф.-К. Браницького. У VI розділі він зупиняється саме на її меценатській діяльності, однак і тут нами не знайдено відомостей про художні твори, які перебували у власності графської родини, про їхні мистецькі уподобання, спілкування з митцями, підтримку мистецької освіти.

Традицію безіменного подання живописних портретів у цій книжці продовжено.

Серед істориків родини Браницьких в Україні за кількістю змістовних публікацій можна виділити Євгена Чернецького. Наприкінці 90-х років минулого століття ним оприлюднено наукові статті та видано брошури [108–112]. Серед публікацій цього науковця слід звернути увагу на статтю «Невідомий портрет Яна-Непомуцена Хоєцького» (пол. Jan Nepomucen Chojecki; 1748–1817), що була надрукована 1997 року в «Юр'ївському літописі» [112, с. 109–118], де йдеться про живописний портрет, котрий зберігається у фондах БКМ і потребує вивчення та атрибутування (іл. 4.33). Дослідником досить аргументовано доведено, що на поясну парадному портреті зображено польського шляхтича Яна-Непомуцена Хоєцького. Цікаво, що у колекції західноєвропейського живопису БКМ твір був зазначений як «портрет невідомого». Автор статті також зауважує ймовірність приналежності портрета до колекції Браницьких. 2003 року вийшло історичне дослідження Є. Чернецького «Браницькі герба Корчак» [110], де дано оцінку діяльності Браницьких на Білоцерківщині і прилеглих землях. З цієї публікації нами почерпнуті відомості про історичне походження династії Браницьких герба Корчак. Завдяки наполегливій роботі цього ж науковця, у 2011 році світ побачило фундаментальне за об'ємом та формою видання дослідження «Браницькі» [108]. 736 сторінок ілюстрованого тексту, що присвячені всім періодам історії родини Браницьких герба Корчак, окремим постатям з династії Браницьких аж до останньої володарки Білої Церкви, оприлюднені відомості про поховання знатної родини у Білій Церкві, факти купівлі майна, дані про створення палаців, храмових споруд та парку. Родина Браницьких полишила Білу Церкву навесні 1918 року [108, с. 461]. Однак, і в цьому дослідженні нами не знайдено згадок про мистецьку колекцію. Тут йдеться лише про політичні, військові, господарсько-майнові, фінансові та інші питання. Варто зауважити, що в цьому виданні у підписах до ілюстрацій вказані автори більшості наведених живописних та графічних

творів, в окремих випадках даються назви. У вивченні художньої колекції відомої родини ця праця має історичне та наукове значення і, насамперед, у розгляді фактів біографій її членів. Саме тут Є. Чернецьким у Додатку 1 опублікована робота Анни Браницької-Вольської (пол. Branicka-Wolska Anna Helena) в перекладі українською мовою В. Іванціва «Дані про родину Корчак-Браницьких» з коментарями Є. Чернецького [108, с. 372–450]. Це записи спогадів про Браницьких, однієї з нащадків цієї родини (публікацію зроблено вдруге). Вперше спогади було включено у вигляді додатка до книги Є. Чернецького «Браницькі герба Корчак» [110, с. 74–117]. Це перше з опублікованих в Україні джерел, звідки ми дізнаємось про ставлення окремих представників роду Браницьких до мистецтва. Йдеться про життя Костянтина Браницького (пол. Branicki Konstanty Grzegorz) (1824–1884) (іл. 4.101), котрий мав талант маляра та був знайомий з художниками (зокрема, В. Коссаком (польск. Wojciech Kossak)) [108, с. 411]. У §21 розповідається про Владислава Браницького (Branicki Władysław Michał Pius) (1848–1914) (іл. 4.80), зокрема, про придбання ним на аукціоні в Парижі картин з колекції Мнішека [108, с. 424] (іл. 2.3, 2.4).

У Додатку 2 в книзі Є. Чернецького розміщена робота Оксани Степанишиної «Господарство графів Браницьких на Київщині і реформа 1861 р. в їхніх маєтках» [108, с. 459–666]. Це дослідження вперше побачило світ 1930 року [98]. В роботі не розглянуті питання колекції та художніх уподобань Браницьких. Однак, зваживши на те, що для мистецького колекціонування потрібні чималі фінансові ресурси, завдяки документам про рух фінансів у бюджеті родини нами отримані додаткові відомості про архівні джерела, в яких містяться відомості про купівлю-продаж творів мистецтва. У дослідженні О. Степанишиної знаходимо лише інформацію про напрями пошуку таких архівних джерел, наприклад: архів Головного управління маєтками графів Браницьких, архів Браницьких у Центральному архіві давніх актів у Києві [108, с. 461–463]. У радянські часи було декілька публікацій, що пов'язані з маєтками Браницьких: Д. Криворучка «Олександрія» (1979 р), та

книга «Дендропарк «Олександрія» Л. Мордатенка, В. Гайдамаки, С. Галкіна (1990 р.).

При вивченні друкованих польських видань на досліджувану тему, нашу увагу привертають праці, в яких є свідчення про наявність мистецьких творів у власності родини Браницьких. Великий дослідницький інтерес викликає публікація Анджея Ришкевича (пол. Andrzej Henryk Ryszkiewicz), присвячена опису колекції художніх творів у французькому маєтку графів замку Монтрезор [165]. Також у дослідженні А. Ришкевича «Колекціонери та прихильники» 1981 року знаходимо опис мистецького колекціонування Ксаверія Браницького — каталог творів живопису і скульптури (всього 89 найменувань) [164, с. 115–159]. Ілюстрації у книгах чорно-білі. В наші дні нащадки родини Браницьких влаштували у замку Монтрезор музей. Друкований опис творів цього музею вміщений у працях А. Ришкевича. Про бібліотечну збірку Браницьких йдеться, зокрема, у праці Хелени Малисяк (пол. Małysiak Helena) «Бібліотека Браницьких і Тарновських в Сухій» [143]. З цієї публікації нами отримано уявлення про напрями бібліотечного колекціонування та коло наукових інтересів членів родини. Важливу згадку про графічні зображення і світлини інтер'єрів білоцерківських палаців Браницьких, де можна побачити мистецькі твори колекції, знаходимо в XI томі (видання 1997 року) роботи Романа Афтаназі (пол. Roman Włodzimierz Aftanazy) «Історія резиденцій на окраїнах Речі Посполитої» [117], де також опубліковані ілюстрації творів Віллібальда Ріхтера (нім. Willibald Richter), Міхаліни Бежиньської (пол. Bierzyńska Michalina). Нині «Білоцерківський альбом» переважно акварельних малюнків Віллібальда Ріхтера, який зобразив чимало видів парку «Олександрія» та графських палаців, зберігається в Монтрезорі, а зображення інтер'єру зимового палацу Браницьких авторства М. Бежиньської знаходиться у відділі графіки і картографії Ягеллонської бібліотеки у Кракові [21] (іл. 4.72). Зауважимо, що надруковані у книзі ілюстрації мають низьку поліграфічну якість. Книги А. Ришкевича та Р. Афтаназі слід вважати такими, які повніше за інші



друковані наукові джерела висвітлюють питання наявності мистецьких творів у Браницьких, але відомості, вміщені тут, невеликі за обсягом та стислі за формою, потребують уточнень.

Також оприлюднена стаття доктора П. Шпановського (пол. Szpanowski Piotr) «Вілянув — проблема урбанізації краєвиду історичної заміської резиденції», де згадуються Браницькі як власники цього палацу (опубліковано у книжці «Історична резиденція у старовинному місті», що вийшла у 2014 році за редакцією Марії Попшенцька (пол. (пол. Maria Joanna Poprzęcka) [133, с. 84–94 ]). Існують статті, які описують лише окремі твори пов'язані з родиною Браницьких (наприклад М. Кухнке, 2011, Б. Возняк, 2012,)

## 1.2. Джерельна база та методологія дослідження

Основною науково-інформаційною базою дослідження є каталоги і фонди музеїв та бібліотек. Так, у БКМ зберігається єдиний документ, де містяться відомості про ту частину колекції графів Браницьких, що була передана до музею після його створення у 1924 році (тобто тоді, коли члени родини вже назавжди покинули Україну). Йдеться про «Книгу обліку 1925–1946 років» [187], (іл. 2.2). У фондах музею зберігаються живописні, графічні, скульптурні твори з колекції Браницьких, але точну кількість одиниць зберігання вказати не можна через неповний опис й атрибутування творів у музеї. Однак, впевнено можна говорити про декілька десятків. Окремі скульптурні твори нині знаходяться в музеї дендрологічного парку АН України «Олександрія» у Білій Церкві. Музей займає приміщення в адміністративному будинку на території парку.

У Миколаївському художньому музеї зберігається живописний портрет Францишка Сапеги (пол. Franciszek Sapieha), що належить авторству Й. Б. Лампі старшого (нім. Johann Baptist von Lampi der Ältere) (іл. 4.75). У палаці-музеї М. Воронцова (рос. Воронцов Михаил Семёнович) (Алупка) зберігаються живописні твори, які свого часу були передані з колекції

Браницьких. У Житомирському художньому музеї (художній відділ Житомирського обласного краєзнавчого музею) зберігається портрет Францишка-Ксаверія Браницького пензля Яноша Ромбауера (словац. János Rombauer) 1818 року (?) (іл. 4.68). Також там знаходиться портрет Артура Потоцького (пол. Artur Stanisław Potocki) пензля Ф. Жерара (фр. François Pascal Simon, Baron Gérard), датований 1819 роком (іл. 4.70). Можливо, це якісна копія, або авторське повторення портрета А. Потоцького, написаного Ф. Жераром, що нині зберігається у Національному музеї у Варшаві (Польща) (іл. 4.69). На світлинах палацових інтер'єрів (до 1914 року), що збереглися, ми маємо змогу бачити портрет А. Потоцького саме у такій композиції та такого розміру. В Російській Федерації (РФ) у фондах Державного російського музею в Санкт-Петербурзі зберігається портрет Францишка-Ксаверія Браницького пензля Яноша Ромбауера 1818 року (іл. 4.67). Під час роботи у фондах Національного музею у Кракові (Польща) було виявлено 95 творів, більшість з яких малярські, що мають стосунок до родини Браницьких [146, 198–200, 201–205, 211–220]. Сьогодні роботи перебувають у постійній експозиції Національного музею в Кракові (Галерея живопису в Сукенніцах, замку-музеї в Неполоміце), а також у фондах-сховищах музею. У Національному музеї у Варшаві зберігається 16 творів, що стосуються теми дослідження [146]. У музеї-палаці короля Яна III (пол. Jan III Sobieski) у Вілянові (Варшава) наявні 13 творів, дотичних до збірки Браницьких [147]. Цінний візуальний графічний матеріал сьогодні зберігається в Ягеллонській бібліотеці у Кракові. Йдеться про опрацьовані нами 11 малюнків Вілібальда Ріхтера та один аркуш Міхаліни Бежиньської, на яких маємо документально точно [211–220]. Зауважимо, що робота у наведених музейних установах спонукає до подальших досліджень у фондах та архівах. Наприклад, надходження портрета Францишка Сапеги до Миколаївського музею у 50-ті роки ХХ століття з фондів Київського музею західного та східного мистецтва свідчить про те, що в документах цього музею треба шукати інші твори з білоцерківської частини колекції графів.

Тісні зв'язки родини Браницьких з М. С. Воронцовим привертають дослідницьку увагу до Одеси. Після Громадянської війни 1918–1920 років до Одеського музейного фонду потрапили твори з приватних мистецьких колекцій, котрі не були належно описані та каталогізовані.

Мета та завдання даного дослідження вимагали дотримання певних принципів та методів. Серед методологічних принципів це: принцип детермінізму — обумовленості характеру, складу, долі мистецької колекції в конкретних суспільно-політичних історичних умовах в Україні кінця XVIII–початку XX століть; принцип відповідності — дисертаційне дослідження базується та співвідноситься з науковими дослідженнями в галузі історії, біографічними розвідками, вивченнями приватних мистецьких колекцій попередніх часів; конкретності — полягав у переході від абстрактного уявлення про тогочасні аристократичні мистецькі збірки, до зосередженості на дослідженні процесу формування та долі окремої приватної колекції живопису Браницьких в Україні; об'єктивності — вимагав у дослідженні спиратися лише на реальні доведені документально підтверджені факти, уникати необгрунтованих припущень та висновків. Серед методів: емпіричний, гіпотетико-дедуктивний, аналітичний, абстрагування, систематизації та моделювання.

1. Емпіричний метод. Використовуючи його у дослідженні творів, нами були проведені експерименти, мета яких — активне порівняння подібних за змістом, композицією, стилістикою, живописною манерою полотен, що сьогодні знаходяться в різних мистецьких музейних збірках та які, за нашим припущенням, взаємопов'язані. Так, за допомогою цього методу твори з приватної колекції Браницьких були віднайдені в музеях України, Польщі, РФ, США, Франції.

2. Гіпотетико-дедуктивний метод. Саме визначення теми дослідження є спробою довести гіпотезу про існування значної мистецької збірки графів Браницьких герба Корчак. До цього спонукала відсутність ґрунтовних фахових наукових публікацій на обрану тему. Проте, висуваючи гіпотезу про

існування мистецької колекції Браницьких та наголошуючи на необхідності проведення наукового дослідження, ми спирались на те, що одна з найзаможніших аристократичних родин Європи не могла уникнути захоплення колекціонуванням таких визнаних в аристократичному середовищі цінностей, якими є твори образотворчого мистецтва, а також на те, що на наявних малюнках, світлинах з інтер'єрами маєтків Браницьких ми спостерігаємо велику кількість творів живопису.

3. Аналітичний метод. Пов'язаний насамперед з необхідністю досконалого вивчення різних за видами, жанрами, школами творів задля формування уявлення про структуру колекції, принцип її побудови. В результаті аналізу ми змогли реконструювати мистецьку збірку, що понад століття формувалася та перебувала в Україні.

4. Метод абстрагування. Для з'ясування місця й особливостей колекції графів Браницьких герба Корчак серед аристократичних колекцій України наприкінці XVIII – початку XX століть були вивчені наукові дослідження присвячені тогочасним приватним колекціям в Україні. Це дозволило з'ясувати їхні типові риси та припустити подібний характер колекції Браницьких. Ознайомившись з окремими тогочасними дослідженнями історії колекціонування на теренах України, нами відтворено вірогідні механізми, принципи, процеси утворення мистецької збірки Браницьких.

5. Метод моделювання. Вищеназвані методи та прийоми сприяли застосуванню метода моделювання. Бо саме моделювання колишньої мистецької колекції Браницьких в її живописній частині (тобто відтворення складу) було однією з основних цілей дослідження. Значна кількість зібраного в ході розвідки доказового матеріалу дала змогу в цілому змоделювати склад живописної колекції Браницьких. Були з'ясовані основні етапи формування та долі колекції, жанровий склад, коло авторів творів, представництво національних шкіл живопису в колекції.

6. Метод систематизації. Знайдені відомості про твори колекції дозволили систематизувати склад живописної частини та визначити

конкретні ознаки, за якими можливо було вести пошук у музейних фондах та колекціях.

7. Використовувалися мистецтвознавчі методи: формально-стилістичного аналізу — під час з'ясування принципів формування колекції; іконографічний метод — при вивченні портретної галереї історичних постатей з фондів Білоцерківського краєзнавчого музею; іконологічний метод — при з'ясуванні мотивів та визначенні змісту колекції.

Дотримання наведених принципів та застосування описаних методів дозволили в цілому відтворити склад та простежити за долею живописної частини колекції Браницьких, провести мистецтвознавчий аналіз збірки і визначити роль та значення Браницьких в культурно-мистецькій історії України

Опрацьовані джерела переконливо доводять, що вивчення колекції графів Браницьких герба Корчак досі належно не проводилося, а наявні окремі публікації торкаються вузьких тем та невеликих частин цієї колекції і були здійснені лише польськими авторами, і тільки на матеріалах тих творів, що нині перебувають у Монтрезорі, або ж описують окремі твори у польських музеях. Колекція Браницьких, що перебувала в Україні, системно не вивчалася ані вітчизняними дослідниками, ані мистецтвознавцями інших країн.

Для досягнення поставленої мети та виконання завдань нами були опрацьовані: архівні текстові та ілюстративні зображувальні матеріали; малюнки, гравюри, креслення, історичні фотографії з документальними зображеннями екстер'єрів та інтер'єрів графських резиденцій до 1917 року; музейні каталоги, інвентарні, облікові книги, описи, в яких згадуються твори з колекції графів Браницьких; наукові дослідження біографії членів родини Браницьких; наукові дослідження діяльності Браницьких, в яких міститься згадка насамперед про меценатство та колекціонування; дослідження, в яких йдеться про мистецьку родинну колекцію взагалі та її живописну частину. Серед наявних матеріалів, які опубліковані або знаходяться у вільному доступі, відсутні наукові або науково-популярні дослідження, присвячені не лише темі живописної частини колекції, а й мистецькій збірці графів Браницьких взагалі. Винятком є роботи польських авторів про частину мистецької колекції, яка зберігається в замку Браницьких у Монтрезорі [164, 165]. В Україні вийшла лише одна невелика стаття, де побіжно згадується про приналежність окремих живописних творів з фондів Білоцерківського краєзнавчого музею до колекції Браницьких [59]. Основна джерельна база — це документи придбань та каталоги Білоцерківського краєзнавчого музею, музеїв України, Польщі, РФ. Окрему групу становлять опубліковані історичні дослідження українських авторів, присвячені графам Браницьким

(Є. Чернецького, В. Перерви, В. Репринцева, О. Степанишиної, О. Стародуба), а також біографічні дані про родину Браницьких, записані Анною Браницькою-Вольською. Значну допомогу у вивченні історії аристократичних садибних резиденцій на теренах Правобережної України, вивченні документальних зображень інтер'єрів палацових споруд Браницьких у Білій Церкві дає документальний матеріал, опублікований у дослідженнях Р. Афтаназі. Методологія дослідження базувалася на принципах детермінізму, відповідності, конкретності, та об'єктивності. Були використані методи: емпіричний, гіпотетико-дедуктивний, аналітичний, абстрагування, моделювання та систематизації, методи мистецтвознавчого дослідження (формально-стилістичного аналізу, іконографічний метод, іконологічний метод).

## РОЗДІЛ 2. ЄВРОПЕЙСЬКІ ТРАДИЦІЇ КОЛЕКЦІОНУВАННЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ В УКРАЇНІ НАПРИКІНЦІ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

### 2.1. Формування традицій приватного мистецького колекціонування в середовищі заможної аристократії в Україні XVIII-XIX століть

Дослідження приватних художніх колекцій в Україні минулих століть становлять сьогодні нечисленний науковий матеріал, в якому відображено їхню історію, особливості, стилістичний та жанровий характер.

Незначна кількість праць мистецтвознавців на тему художнього колекціонування в Україні пояснюється офіційним замовчуванням, ігноруванням у радянську добу зв'язку творів мистецтва з особами — колишніми власниками, адже останні належали до заможних родів. Це були винятково поміщики, капіталісти, більшість яких титуловані дворяни, в «кращому» (для ідеологів радянської влади) випадку твори належали різночинцям. Саме тому дослідники радянської доби навіть не намагалися пропонувати до публікації розвідки про приватні мистецькі та інші колекції. І це тривало понад сім десятиліть.

Перші наукові матеріали були оприлюднені лише на початку 1990-х років. Здебільшого вони стосувалися колекцій лише окремих відомих родин: Терещенків, Ханенків, Любомирських (пол. *Lubomirscy*, *Lubomirski*), Репніних (рос. *Репнины*), Тарновських, згодом Капністів, Харитоненків та інших. Досі поза увагою залишаються садибні, палацові колекції Потоцьких, Браницьких, графа Воронцова та інших.

Для повнішого з'ясування умов, в яких формувалась колекція Браницьких, необхідно звернути увагу на тогочасні історичні обставини в Україні та Європі.

Внаслідок поділів Речі Посполитої, Правобережна Україна потрапляє під владу Російської імперії. Як вже було зазначено у попередньому розділі, тогочасні землевласники на Правобережжі — це переважно поляки. Саме



тому, розглядаючи питання художнього колекціонування, зосередимось на власниках великих земельних маєтків, тобто магнатах, представниках польської аристократії. Саме вони могли купувати твори мистецтва високого художнього рівня та були носіями тогочасних тенденцій мистецького колекціонування. Графи Браницькі герба Корчак належали до частини аристократів-землевласників України, котра, перебуваючи у складі дворянства Російської імперії, водночас підтримувала тісні зв'язки не лише з розділеною Польщею, але й з державами тогочасної Західної Європи.

Ще з часів Середньовіччя традиційними для Європи зразками колекціонування заможної аристократії були художні збірки королів, герцогів, князів. Саме вони мали найбільші можливості не лише для замовлення художніх творів, придбання їх у власність, але й для організації при власних дворах художніх майстерень, в яких (на їхнє запрошення) працювали кращі митці. Окрема частина творів, що зберігалися в палацах — це художні речі, отримані у вигляді подарунків, або трофеї з численних війн між цими королівствами, герцогствами, графствами, князівствами. Деякі з колекцій були настільки великими й такого високого художнього рівня, що в подальшому стали основою для славетних колекцій національних музеїв держав сучасної Європи.

Безумовно, для подібних колекцій вже наприкінці XVI–XVII ст. виникла необхідність фахового супроводу. При дворах мистці не лише працюють над художніми замовленнями, але й виступають як консультанти та радники. Згодом з'являються знавці мистецтва, які займаються лише справами колекції: формують експозиції в палацах, консультують щодо замовлення та закупівлі нових творів, відшуковують видатні твори на художньому ринку Європи і світу, стежать за розпродажами колекцій та аукціонами, окреслюють коло художніх об'єктів, які можуть бути продані іншим власникам. Тобто з'являються художні колекції, що мають усі ознаки фахового мистецького підбору задля створення та збереження для майбутніх епох пам'яток високої художньої культури.

Твори станкового живопису, графіки, скульптура експонувалися в інтер'єрах палаців. Також там розміщувалося чимало творів декоративно-ужиткового мистецтва: меблі, посуд, гобелени та килими, художньо оздоблена зброя. Палаці прикрашали твори монументального мистецтва: настінні розписи, мозаїки, вітражі, монументальні скульптури, рельєфи тощо. Подекуди задля виразного експонування колекцій власники замовляли архітекторам проекти та спеціально споруджували нові палаці, що за своїм призначенням вже були саме художніми музеями, а не лише резиденціями. Мистецькі зібрання стають ознаками владної та економічно-фінансової величі і могутності, освіченості й прогресивності свого господаря.

Таку тенденцію оформлення резиденцій правителів підхоплює аристократія. Спочатку колекції знаті мали стихійний, випадковий характер, їхнім головним призначенням було прикрашання інтер'єрів палаців. Лише в поодиноких випадках зустрічаємо особисте захоплення та обізнаність аристократа у мистецтві, решта художніх збірок формувалася як оздоблення інтер'єрів під впливом тогочасної моди. Однак, велике значення в цьому процесі відіграє наявність мистецького європейського ринку. Серед замовників твори популярних митців мали значно вищу вартість, а їхнє придбання надавало власникові більшої ваги в аристократичному середовищі, спонукаючи до нових придбань, зокрема, й заради величі. Саме тому у палацах поруч з картинами «митців середньої руки» з'являються твори знаних у Європі майстрів та художників попередніх століть, що увійшли до історії мистецтва. Можемо навіть казати про своєрідне «змагання» серед аристократів у збиранні художніх цінностей.

Захоплення можновладців збиранням творів мистецтва передалося аристократії, завдяки чому у дворянських садибах зберігалося чимало творів живопису, графіки, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема видатні художні полотна.

У 1774 році Ф.-К. Браницький отримує (формально, за документами) у спадкову власність Білоцерківське староство, оскільки належав до впливової,

активної в політиці та економіці польської аристократії. Характер мистецької збірки Браницького відповідав тогочасним високим традиціям європейського садибного колекціонування. Це виражалося не лише у характері та мотивуванні придбання творів (наслідування мистецьких захоплень королівського двору, заможних аристократів-співвітчизників, відомих аристократичних родин інших країн Європи), але й, передусім, у звертанні до цілком сформованого тогочасного європейського мистецького ринку, де були представлені твори образотворчого мистецтва славетних національних шкіл: австрійської, голландської, іспанської, італійської, німецької, фламандської, французької.

У європейському аристократичному середовищі вже визначилися імена, історичні періоди, жанри, сюжети, які на той час ставали модними та диктували смаки, цінову політику на художньому ринку. Безумовно, відомими у «модному» розумінні були новітні мистецькі стилі, які поширювалися країнами Європи з популярних художніх центрів. У досліджуваній нами період, таким центром формування модних культурних і стилістичних напрямків був Париж.

Зваживши, що 1793 року Правобережна Україна переходить до складу Російської імперії, з'ясуємо, які процеси відбувалися в колекціонуванні на її теренах.

Перші відомості про збирання мистецьких творів європейських майстрів російські мистецтвознавці пов'язують з іменем Петра I (рос. Пётр I). Саме він, серед інших впроваджувальних європейських традицій, розпочав мистецьке колекціонування. Особистим прикладом, привозячи та замовляючи в Європі (переважно, у Голландії) твори, можновладець закладає стійку тенденцію придбання мистецьких предметів у близькому до нього середовищі. Так починають своє існування видатні колекції князя О. Меншикова (рос. Александр Меншиков), князів Голициних (рос. Голицыны), графа Б. Шереметева (рос. Борис Шереметев). Безумовно, перші збірки мали характер загальної модної тенденції, впровадженої особисто

царем, однак, згодом у Росії з'являються справжні мистецькі шанувальники, які створюють змістовні, знакові, науково-систематизовані колекції [43]. Прикладом може слугувати колекція графа Я. Брюса (рос. Яков Брюс), барона С. Строганова (рос. Сергей Строганов), архітектора Ю. Кологріова (рос. Юрий Кологривов), який також займався науковим вивченням історії мистецтва. Новий етап був пов'язаний з діяльністю імператриці Катерини II. Вона розширює справу художнього колекціонування, створення музеїв, галерей, вважаючи придбання видатних творів мистецтв одним з важливих державних завдань, а наявність розкішних художніх зібрань — ознакою могутності та прогресивності Російської імперії. Саме за часів Катерини II, яка була засновницею Ермітажу, що також відіграло свою роль як приклад для формування збірок мистецтва, з'являється практика звертання під час пошуку та придбання творів до фахівців у галузі мистецтва, досвідчених консультантів. Російські дипломати в Австрії, Англії, Голландії, Італії, Франції отримують спеціальні завдання — знаходити й купувати видатні мистецькі твори. Згодом і самі дипломати стають колекціонерами та створюють чималі збірки (А. Розумовський, М. Юсупов (рос. Николай Юсупов, Д. О. і Д. М. Голицини (рос. Дмитрий Михайлович, Дмитрий Алексеевич Голицын), С. Воронцов (рос. Семён Воронцов), П. Скавронський (рос. Павел Скавронский), І. Барятинський (рос. Иван Барятинский), О. Белосельський-Белозерський (рус. Александр Белосельский-Белозерский) та інші). До Петербурга прибувають європейські художники для виконання замовлень російських аристократів, котрі запрошують їх до власних палаців і садиб [58, 69].

В атмосфері мистецького розмаїття була вихована й фрейліна Катерини II, її хрещениця Олександра Василівна Енгельгардт (іл. 4.49, іл. 4.50) — майбутня дружина графа Францишка-Ксаверія Браницького. В Петербурзі у XVIII столітті виникає мистецький ринок, твори на який постачають з Європи, а згодом сюди потрапляють і роботи художників, вихідців з Росії та України [90].

У російському культурному житті XVIII – початку XIX ст. можна виокремити декілька колекцій, серед яких збірка Б. П. Шереметєва (рос. Борис Петрович Шереметєв) (1652–1719) — засновника колекції, а також його послідовників-нащадків П. Б. Шереметєва (рос. Пётр Борисович Шереметєв) (рос. (1713–1788), та М. П. Шереметєва (рос. Николай Петрович Шереметєв) (1751–1809). Для нас цікавим є те, що один з портретів Ф.-К. Браницького, пензля Я. Ромбауєра (іл. 4.67), що зараз перебуває у складі колекції Державного російського музею у Санкт-Петербурзі, був переданий до фондів цього музею після жовтневого перевороту 1917 року саме з петербурзького палацу графів Шереметєвих. Відомо, що вони були колекціонерами також у галузі історичних цінностей та наукових артефактів. Крім живопису, графіки, посуду, вони збирали зброю, монети, медалі. Микола Петрович Шереметєв мав чудову освіту та займався колекціонуванням як справжній знавець [78].

Один з перших художніх музеїв у Російській імперії був створений на базі художньої колекції О. С. Строганова (1733–1811) у його власному палаці на Невському проспекті в Петербурзі. Представник знаного заможного дворянського роду — справжній знавець та шанувальник образотворчого мистецтва, чия колекція була систематизована й представляла не лише приватне зібрання художніх цінностей, як це було модно серед тогочасної аристократії, а мала саме характер музейної збірки з описами та архівними даними. У 1798 році Строганову було надано титул графа Російської імперії, а вже з січня 1800 року указом Павла I він стає директором імператорських бібліотек і водночас призначається президентом Академії мистецтв в Санкт-Петербурзі. Його петербурзький особняк — відомий художньо-просвітницький осередок у столиці тогочасної імперії [43]. Раз на тиждень значна за складом художня галерея була відкрита для широкого відвідування. Відомо, що вже на 1793 рік у живописній колекції О. С. Строганова (рос. Строганов Александр Сергеевич) перебувало до 100 картин відомих художників різних європейських шкіл і чимало естампів. Крім того, в його

особняку збираються відомі художники, творчі діячі: Ф. П. Толстой (рос. Фёдор Петрович Толстой), О. Є. Єгоров (рос. Алексей Егорович Егоров), О. Г. Варнек (рос. Александр Григорьевич Варнек), В. К. Шебуєв (рос. Василий Козьмич Шебуев), а також митці українського походження, які на той час являли собою славу мистецтва, літератури і музики Російської імперії, а саме: Д. Г. Левицький, В. Л. Боровиковський, І. П. Мартос, письменник М. І. Гнідич, композитор Д. С. Бортнянський та інші [58].

Видатною за складом авторів та кількістю живописних творів західноєвропейських шкіл була колекція М. Б. Юсупова (1750–1831), збиранню якої він присвятив майже 60 років. Це була чи не найбільша збірка західного мистецтва в імперії, де були представлені твори голландських, італійських, фламандських, французьких художників та митців інших країн (загалом близько 600 полотен). Крім живопису, в колекції зберігались твори декоративно-ужиткового мистецтва, графіка, скульптура, а також була сформована велика бібліотека. Колекція Юсупова є визначною для культурного процесу в імперії. Князь уважно стежив за художнім розвитком тогочасної Європи й намагався зібрати до власної колекції новітні твори художників, що давало змогу знайомити освічену публіку з новаціями західноєвропейського мистецтва. Саме зусиллями князя до Росії потрапляють твори французьких художників початку XIX століття. Відомо, що М. Б. Юсупов був своєрідним «законодавцем моди» в російському приватному колекціонуванні.

Помітну роль в історії колекціонування Російської імперії у другій половині XVIII століття відіграв І. І. Шувалов (рос. Иван Иванович Шувалов). Виходець з небагатої дворянської родини, що наблизився до імператорського двору, став фаворитом імператриці Єлизавети Петрівни (рос. Елизавета Петровна). І. І. Шувалов опікувався російським мистецтвом, був куратором Московського університету, президентом Академії мистецтв (до 1763 року). Після приходу на престол Катерини II він (у 1763–1777 роках) перебуває в Європі з дипломатичними дорученнями і саме тоді починає

колекціонувати європейські твори образотворчого мистецтва. Шувалов був радником Катерини II у питаннях придбання творів, розміщення замовлень, запрошення художників з Європи до Росії. Певною мірою формування колекції Ермітажу відбувалося за його клопотанням. У подальшому І. І. Шувалов передав чималу частину своєї колекції до Петербурзької академії мистецтв, де вона лягла в основу легендарного музею. Маючи великий вплив на тогочасних колекціонерів, він визначав принципи, тенденції та авторський перелік імператорської художньої колекції, і спонукав інших до наслідування цих засад [69]. Для нашого дослідження важливим є збіг його діяльності з періодом перебування при дворі у Петербурзі О. В. Енгельгардт, що зумовило присутність Ф.-К. Браницького серед наближених до російського престолу представників польської аристократії. Безумовно, традиції художнього колекціонування, засвоєні І. І. Шуваловим під час перебування в Європі та в часи діяльності при дворі Катерини II, сприймалися Олександрою Василівною і Францишком-Ксаверієм як взірець для наслідування. Художники, запрошені тоді для виконання замовлень до Санкт-Петербурга, або ж ті, котрим замовляли портрети петербурзькі аристократи в Європі, перебували у полі зору Браницьких, саме тому серед авторів їхньої колекції знаходимо імена Я. Ромбауера, Й. Б. Лампі, А. Мірися (пол. Augustyn Mirys), М. Баччареллі (італ. пол. Marcello Vacciarelli), Е. Віже-Лебрен (фр. Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun), Ф. К. Вінтерхальтера (нім. Franz Xaver Winterhalter) та інших [88, т. 2, с. 476–486].

Важливим для приватного дворянського колекціонування XVIII століття у Російській імперії стає майже обов'язкове створення не тільки родинної портретної галереї, але й галереї портретів видатних історичних постатей. Таку традицію було започатковано в Середньовіччі та поширено в Європі. Тривале перебування польських магнатів на теренах Правобережної України призвело до того, що західноєвропейські аристократичні традиції проявилися тут набагато раніше, аніж у Росії. Саме

тому приватні колекціонери Правобережної України — здебільшого представники польської аристократії — європейську традицію перейняли ще до першої половини XVIII століття, набагато раніше, ніж російські дворяни, для яких це було новим й отримало розвиток лише наприкінці XVIII століття.

Для заснування подібних портретних галерей дворяни найчастіше запрошували митців, котрі були відомі серед їхнього оточення.

Таким чином, не лише європейці, але й художники-українці отримали можливість працювати над приватними замовленнями. Крім того, через приватні галереї ставала можливою присутність оригінальних полотен образотворчого мистецтва у віддалених від столиць королівства (Краків, Варшава) та імперії (Москва, Санкт-Петербург) місцях — родових маєтках аристократів, що розширювало культурну мапу України. Звичайно, досвід О. С. Строганова, котрий перетворив свою колекцію на загальнодоступний музей та бібліотеку, культурний центр національного характеру є винятком, однак, це був приклад для наслідування, що вплинув на характер приватних колекцій у численних дворянських маєтках на теренах України. І це був взірць саме європейського характеру, адже практика О. С. Строганова — спрямувати твори колекції для навчання нових поколінь художників — повертає нас до подій, що відбувалися у флорентійських володіннях Медічі (італ. Medici) [55].

Серед помітних дворянських помість в Україні слід згадати розкішний маєток у Романові на Волині (нині смт. Романів, центр Романівського району Житомирської області). Власник маєтку — Август Йосип Ільїнський (пол. Józef August Iliński) поміщик, дійсний таємний радник, сенатор; назвав свій маєток Roma Nuova (Новий Рим). Після другого розподілу Речі Посполитої російським урядом А. Й. Ільїнський був призначений губернським маршалом Волинської губернії. До нього прихильно ставився імператор Павло I (рос. Павел I) , і саме тому Ільїнський мав доволі високий статус при царському дворі. Його палац у Романові прикрашали численні твори мистецтва, розкішні меблі; тут діяв оркестр і театр. 1812 року Ільїнський стає почесним



членом Санкт-Петербурзького товариства шанувальників наук, словесності та мистецтв. Його статки були чималими: він займався благодійними справами (робив великі пожертви — до мільйона польських злотих, або 150 000 російських карбованців), але водночас його кріпаки жили у злиднях. Так, скажімо, лікарня, яка мала вміщувати до тисячі хворих, була закладена з великим розголосом та за його коштами, за що у винагороду поміщик отримав золоту царську медаль та усілякі привілеї, однак і 5 років потому це був лише фундамент та декілька недобудованих стін. А. Й. Ільїнського поховано у Санкт-Петербурзі в Царськосільському костелі усікновення глави Іоанна Предтечі. Для нас постать А. Й. Ільїнського цікава тим, що саме на його запрошення до України вперше у 1806 році прибуває відомий словацький художник Янош Ромбауер для виконання портретних замовлень. Вже після роботи на Волині Ромбауер їде до Петербурга, де стає одним з популярних художників російського двору та наближених аристократів. Безумовно, Браницькі спілкувалися з Ільїнським і в Україні, і в Петербурзі. Можемо припустити, що знайомство Браницьких з творчістю Ромбауера відбулося ще під час роботи художника над замовленням Ільїнського на Волині. Можливо, що саме тоді Браницькі замовляли портрети Я. Ромбауеру [12].

Так, його авторству належить парадний поясний портрет старого графа Францишка-Ксаверія Браницького у червоній мантиї з хутром, орденом св. Станіслава на шиї та з синьою орденською стрічкою Ордена білого орла. Лівою рукою граф тримає оздоблений коштовним камінням ефес шаблі (іл. 4.67) (нині у Державному російському музеї, С.-Петербург, РФ). На нашу думку, портрет Ф.-К. Браницького пензля Ромбауера, що нині зберігається у Житомирському художньому музеї, є варіантом цього парадного портрета (іл. 4.68). Композиційно портрети відрізняються: в житомирському полотні напівфігура графа закомпонована тісніше, лікоть правої руки ледве вміщується у формат полотна, кисть лівої руки не зображено. На санкт-петербурзькому полотні навкожного напівфігури графа достатньо вільного

простору, де, окрім правої руки, зображено повністю ще й ліву. Колорит портретів також відрізняється: житомирський портрет загалом виконаний у сріблястих тонах, тоді як колорит Санкт-Петербурзьського більш теплий. Коло художників, до яких зверталися аристократи-землевласники в Україні, було доволі вузьким. Це було наслідком тісного контактування між членами дружніх, поріднених, зближених сусідством аристократичних родин. Для прикладу наведемо звернення Ільїнських і Браницьких до Йозефа Марії Грассі (нім. Josef Maria Grassi) щодо портретних замовлень наприкінці XVIII століття. Саме тоді, у 1792 році, був створений портрет дружини Ільїнського Елеонори Антоніни з Коморовських (пол. Eleonora Antonina Pińska Komorowska), доньки Якуба Коморовського (герба Корчак) (пол. Jakub Bartłomiej Komorowski).

Через рік, у 1793 році, Грассі написав портрет Олександри Василівни Браницької. Художник у поясному портреті зобразив її у червоній вуалі, накинутій поверх білої сукні тонкій тканині та в тюрбані з бахромою, що в центрі прикрашений рубіном у золотій оправі. Таке східне вбрання вважалося ознакою вишуканого стилю, який був модним серед тогочасної аристократії. Праву руку, прикрашену золотими браслетами, Браницька тримає біля подборіддя. Графиня немов придивляється до глядача. На її шиї художник детально відтворив намисто з перлів. Однак, усі ці прикраси не відволікають уваги від головного — особи портретованої, а лише підкреслюють її тонкі брови та ледь помітну посмішку. Графиня зображена на тлі затемненого парку, ліворуч за нею видніється садовий вазон, оповитий плющем (іл. 4.60). Нині цей портрет знаходиться у Севастопольському художньому музеї ім. М. П. Крошицького (АР Крим, Україна).

Наприкінці XVIII ст. в Яготині зводиться палац Кирила Розумовського, в якому було розміщено частину його художньої колекції. Поява палацу в Яготині має цікаву передісторію. Це був розібраний за наказом гетьмана, і перевезений та заново зведений на новому місці київський палац гетьмана.

Варто також згадати і бароковий палац К. Розумовського у Глухові. Окремих відомостей про склад художньої колекції Розумовського у Глухові ми не маємо, однак, можемо припустити, що у великому палаці, де приймали почесних гостей, влаштовували свята, бали, зберігалися також художні твори. Колекціонуванням К. Розумовський почав займатися з 50-х років XVIII століття, часів, коли його було призначено на посаду президента Російської академії наук і мистецтв та обрано гетьманом України. Збереглися описи придбаних Розумовським картин, з яких дізнаємося, що в його картинній галереї переважали твори італійських художників. Крім цього, тут були також роботи художників Голландії, Росії, Німеччини, Фландрії та Франції. В колекції були представлені картини на міфологічні, біблійні сюжети, а також портрети, пейзажі, натюрморти. Частину збірки згодом було перевезено з Петербурга до України. Після смерті К. Розумовського колекція перейшла до його нащадків, зокрема, онуки Варвари, якій підпорядковувався Яготин. Вона була дружиною військового генерал-губернатора Миколи Григоровича Рєпніна-Волконського (рос. Николай Григорьевич Рєпнин-Волконский). Відомо про відвідання садиби Рєпніна Т. Г. Шевченком під час першої подорожі до України у 1843 році (саме тоді було створено один з найвідоміших автопортретів Т. Г. Шевченка) та 1844 роках (на замовлення М. Г. Рєпніна художник написав копію портрета князя пензля Юзефа Горнунга (нім. Józef Hornung), а також виконав портрет дітей В. М. Рєпніна. Нині всі три згадані вище твори Т. Г. Шевченка знаходяться у Національному музеї Т. Г. Шевченка. Саме родина Рєпніних-Волконських залишалася власником яготинської садиби до подій 1917 року.

У статті Олени Суховарової-Жорнової «Іконографічні розвідки родинних портретів Рєпніних з Яготина (На матеріалах колекції Національного музею історії України)» згадується факт розділення портретної частини колекції Рєпніних по музеях України та Росії [99, с. 280–281]. Сучасні науковці намагаються відновити дані, щоб скласти уявлення про колекцію, яка містилася в яготинському маєтку Рєпніних (наукова

конференція в Музеї мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків у 2004 р.) [104].

Знаний рід Рєпніних, представники якого залишили помітний слід в історії імперії, окрім політики, військової справи, економічних та фінансових досягнень, були також відомі як власники значної колекції мистецьких творів. Рєпніни походять від чернігівських князів, і перебували серед наближених до царського двору аристократів; численні представники Рєпніних мали родинні та історичні стосунки з відомими українськими та російськими родинами. В основі їхньої збірки лежить зібрання художніх творів гетьмана Кирила Розумовського. Колекція складалася з численних зображень самих Рєпніних, а також Шереметєвих, Розумовських, Волконських, а ще пейзажів, натюрмортів, картин батального, історичного, жанрів, полотен на міфологічні та біблійні теми. Основна частина збірки — це твори західноєвропейських художників (переважно, французької та італійської шкіл). Крім того, були й картини українських та російських мистців В. Боровиковського, Д. Левицького та інших. Безумовно, зразком для формування збірки була імператорська колекція з урахуванням особистих уподобань членів родини, що долучалися до колекціонування. Дослідники згадують про замовлення портрета Миколи Васильовича Рєпніна французькому скульпторові Жану-Батісту Деферне (Дефернексу) (фр. Jean-Baptiste Defernex) (1729–1783) (мармуровий бюст експонувався на Паризькому салоні у 1762 році). Щодо смаків та художніх уподобань Рєпніних, то варто сказати, що вони слідували загальним модним тенденціям. Показовим у цьому є опис будинку Рєпніна в Санкт-Петербурзі, складений Іваном Івановичем Георгі (рос. Иван Иванович Георги) у 1794 році [7], де згадується так звана китайщина — захоплення китайськими мотивами в оформленні інтер'єрів та характері малих архітектурних споруд (дерев'яні будинки в англійському за стилем парку при домі Рєпніна). Варто також згадати Китайський палац у Золочівському замку та Китайський кабінет Вілянівського палацу, споруджений за наказом короля Яна III

Собеського[180]. До речі, Вілянівський палац згодом перейшов у спадок Браницьким (іл. 3.26). Примітно, що мода на китайські мотиви присутня і в їхніх маєтках. Так, до наших днів збереглася одна з архітектурних прикрас парку «Олександрія» — Китайський місток, що був закладений Браницькими наприкінці XVIII століття.

Згадку про те, що відбувалося з творами яготинської картинної галереї Репніних, знаходимо у Федора Ернста. У його щоденнику зафіксовано інформацію про відвідання Яготина 7 червня 1919 року під час подій, пов'язаних з передачею частини колекції до музею Ханенків у Києві [115, с. 130]. Раніше, 1918 року, німецькі офіцери перевезли основну частину колекції до Києва [1, с. 42–48]. Можемо припустити також, що саме тоді частину колекції Браницьких, яка залишалася до 1917 року у Білій Церкві, було перевезено до Києва (березень — листопад 1918 року). Про останні часи перебування Браницьких в «Олександрії» йдеться у спогадах П. Скоропадського [92, с. 110].

Згадки про колекцію Репніних зустрічаються у працях сучасних російських дослідників. Саме звідси отримуємо відомості, що невелику частину творів з Яготина згодом було перевезено до Ермітажу (зокрема, 1923 року — 17 полотен). Йдеться про твори італійських, французьких, фламандських, німецьких та голландських художників.

Так, у наукових дослідженнях П. І. Мягкова (рос. Мягков П. И.) знаходимо назви окремих робіт з колекції Репніних, а саме: «Полювання на вепра» Ю. Якобсона (Німеччина, друга половина XVII століття), панно французького майстра Р. Гюбера (фр. Hubert Robert) «Вілла Мадама під Римом» та «Павільйон з каскадом» (1767 рік), «Святий Бавон» нідерландського художника Гертгена тот Сінта Янса (нід. Geertgen tot Sint Jans) (кінець XV століття), «Натюрморт» Пітера Класа (нід. Pieter Claesz) (Голландія, перша половина XVII століття) [67, с. 299–309]. Мистецтвознавиця Н. Корнієнко у статті «Репніни. До історії художнього зібрання в Яготині», посилаючись на музейні архіви, розповідає про

переміщення творів з колекції у 20–30 роках ХХ століття. Цю справу доручили комісії Наркомпросу УРСР та Укрдержторгу у справі експорту музейних речей. Серед творів, котрі було перевезено — «Сивілла» Донато Креті (іт. Donato Creti) (Італія, ХVІІІ століття), а також краєвид художника фламандської школи (ХVІІІ століття). Доля цих робіт невідома, однак з дослідження Н. Корнієнко дізнаємося, що нині частина творів, котрі потрапили до українських та російських музеїв, а згодом були продані на аукціонах, зберігається у музеях країн Європи та Сполучених Штатів Америки. Наприклад, твір «Адам і Єва» Лукаса Кранаха (нім. Lucas Cranach der Ältere) з музею Ханенків нині перебуває у Музеї Нортон Саймона (Norton Simon Museum) в м. Пасадені (Каліфорнія, США) [51].

У контексті нашого дослідження згадаємо один з найрозкішніших палаців, споруджений 1783 року на мальовничих берегах р. Росі (нині — у Корсуні-Шевченківському) Станіславом Понятовським. Після розподілу Речі Посполитої імператор Павло І подарував цей палац Петру Васильовичу Лопухіну (рос. Пётр Васильевич Лопухин). Невелика частина творів з його художньої колекції, що залишалися у палаці після 1917 року, пізніше була передана до обласного краєзнавчого музею в Черкасах, а згодом — до Черкаського художнього музею.

Помітними постатями в українському приватному колекціонуванні ХІХ – початку ХХ століть є представники роду баронів де Шодуарів (фр. de Chaudoir), розквіт якого припадає на ХІХ століття. Вони відомі як власники однієї з найбільших колекцій старожитностей у Європі та власного музею в с. Івниця Житомирської губернії. Колекціонуванням займалися представники роду Шодуарів: Антуан, Ян Йозеф, Станіслав Янович (Іванович), Максиміліан Станіславович, Іван Максиміліанович.

«Серед музейних цінностей, що належали родині, були: нумізматична колекція, предмети старовини (зокрема, періоду античності), картини, гравюри, автографи видатних історичних діячів, книжкові раритети. У той час колекціонуванням займався переважно Станіслав Шодуар» [3].

Одним з перших представників роду вважається заможний купець Ян Йозеф Шодуар. Відомо, що наприкінці XVIII століття він переїхав з Франції до Польщі (Варшави), а 1795 року отримав російське підданство (свідоцтво купця першої гільдії). На Волині родина оселилася 1804 року в Бердичеві. Згодом він облаштував маєток в Івниці Житомирської губернії. Баронський титул Я. Й. Шодуар, разом з сином Станіславом, отримав 1814 року від короля Баварії Максиміліана I. У 1821 році вони були нобілітовані російським царем Олександром I, титул було підтверджено в Російській імперії 1827 року. Згідно з документальними свідченнями, під час перебування у Варшаві Я. Й. Шодуар мав ділові стосунки з найвпливовішими магнатами Речі Посполитої: Сангушками (пол. Sanguszko), Яблоновськими, Радзивілами, (пол. Radziwiłł), Потоцькими (пол. Potocki) та іншими. В Україні він листувався з Міхалом Грабовським (пол. Mihał Grabowski) (1818 рік), Яном Потоцьким (пол. Jan Potocki) (1803 рік), Феліксом Потоцьким (пол. Stanisław Szczęsny Feliks Potocki) (1802 рік), Адамом Ржевуським (пол. Adam Wawrzyniec Rzewuski) (1814 рік), Юзефом Чарторийським (пол. Józef Klemens Czartoryski) (1800 рік) [3].

Безумовно, поширене у польському аристократичному середовищі захоплення колекціонуванням, зокрема мистецьким, яке мало європейський характер, ймовірно сприймалося Я. Й. Шодуаром саме через спілкування в цьому колі, хоча фактичні відомості про збирання колекції Яном Йозефом не збереглися. Натомість відомим колекціонером був його син — Станіслав Янович Шодуар (1792–1858), вчений, бібліофіл. Він займався нумізматикою, сфрагістикою, епіграфікою, а також здійснював активну службу та громадську діяльність, зокрема був наглядачем Києво-Подільського (1834–1837) і Києво-Печерського повітових дворянських та парафіяльних училищ (1838–1851), членом ради Київського інституту шляхетних дівчат (1838–1846), першим помічником голови Тимчасової комісії для розбору давніх актів (1843 рік), колезьким радником (1851 рік), директором Київської контори державного комерційного банку (1850-ті роки), членом

Імператорського археологічного товариства, член-кореспондентом Петербурзької академії наук (1836 рік), лауреатом Демидівської премії (1841 рік). Станіслав Шодуар створив на Волині музей — картинну галерею, де зберігалася колекція гравюр і творів античного мистецтва. Його син, Максиміліан Станіславович Шодуар (1816–1881), був відомим вченим-ентомологом. Закінчив Дерптський університет. 1845 року отримав звання Почесного члена Російського ентомологічного товариства у Санкт-Петербурзі; був власником маєтку Амелі-ле-Бен у Франції, де й помер. Ще за життя передав власну ентомологічну колекцію (разом зі збіркою книжок з ентомології) до Французької академії наук.

Останній представник роду Шодуарів — Іван Максиміліанович Шодуар (1859–1919). Колекціонер, бібліофіл, меценат, останній власник великої родинної мистецької колекції. До 1903 року він мешкав в Івниці, а переїхавши через хворобу до Житомира, активно займається благодійністю й просвітництвом. Після жовтневого перевороту Іван Шодуар спрямував зусилля на збереження колекції, однак, це не дало бажаного результату. Численна розмаїта колекція де Шодуарів була розпорошена, і сьогодні частинами зберігається у різних місцях.

1919 року зібрання творів де Шодуарів було передано до Волинського центрального музею (нині Житомирський обласний краєзнавчий музей). На жаль, каталогу колекції створено не було, а відомості про її склад занотовані лише у щоденнику Івана Шодуара. Відсутність належної охорони в ті часи призвела до втрати частини колекції — її було викрадено. Згодом твори з колекції передали до музеїв Києва, Харкова. Однак, під час перевезення були втрачені графічні роботи. Доля не була прихильною до надбань родини і під час Другої світової війни: рештки колекції потрапляють до рук німецьких окупантів. Досі невідомо, скільки картин було вивезено в той час з України [11,12]. Важливою є інформація про переміщення предметів приватних колекцій. Ще за життя засновників колекції Станіслав Шодуар продав археологічні артефакти Боспору та Ольвії до Імператорського Ермітажу, а



його дружина Люсі, отримавши у спадщину нумізматичну частину, віддала її до Британського музею. 1908 року Іван Максиміліанович особисто передав до Державного історичного музею старослов'янські стародруки.

Яскрава сторінка в історії українського приватного мистецького колекціонування пов'язана з дворянським родом Тарновських. Починаючи з Григорія Степановича Тарновського (1788–1853), в садибі Качанівка (нині — це Національно-культурний заповідник «Качанівка» в Ічнянському районі Чернігівської області), яку він успадкував 1824 року, формується одна з видатних колекцій в Україні [47]. Незважаючи на те, що Григорій Степанович не був достатньо освіченим, він мав схильність до історії, культури, мистецтва. За його життя сформувалось архітектурне обличчя садиби, було закладено та в цілому створено парк, у садибі містилася величезна бібліотека й картинна галерея. Г. С. Тарновський вважався покровителем художників (зокрема, В. І. Штернберга), був членом Товариства заохочування мистецтв. Відомо, що 1842 року Т. Г. Шевченко подарував йому одну з найкращих своїх картин — «Катерину». Згодом садиба перетворилася на славетний культурний осередок, який не тільки відвідували, а й де працювали видатні діячі культури: письменники, композитори, художники, актори, вчені (Т. Шевченко, М. Гоголь, М. Костомаров, М. Максимович, І. Рєпін, М. Ге, М. Глінка, М. Щепкін та інші).

Особливий внесок у формування художньої частини колекції здійснив Василь Васильович Тарновський (молодший) (1838–1899). До колекції мистецьких творів входили, головним чином, картини українських та російських художників. Незважаючи на те, що велика колекція Тарновських переважно складалася зі старожитностей, історичних предметів та документів, стародруків, а художня частина ніколи не була основною, вважаємо, що саме характер колекціонування Тарновських чи не вперше в історії приватного колекціонування в Україні був цілеспрямованим, із залученням наукових принципів та знань[76].

В історії українського колекціонування наприкінці XIX – початку XX століть особливо вирізняються колекції Терещенків та Ханенків. Безумовно, згадані колекції, на відміну від переважної більшості приватних тогочасних аристократичних зібрань в Україні, мали інший характер. Твори збиралися, збірки формувалися за взірцем європейських музейних колекцій живопису, графіки, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва. Колекції Терещенків та Ханенків мали музейний характер. У більшості інших випадків твори мистецтва лише прикрашали інтер'єр розкішних садибних будинків, палаців, замків. Однак, мистецькі ринки придбання творів як для колекціонерів Терещенків, Ханенків, так і для інших тогочасних аристократів, заможних землевласників, промисловців, зокрема й для Браницьких, були спільними (сталий європейський ринок та «молодий» російський, що зародився лише наприкінці XVIII – початку XIX століття). Саме тому цікавими для нашого дослідження є факти придбання робіт у майстернях, в колекціонерів та на аукціонах, а також спогади Ханенків і Терещенків про тогочасні приватні колекції.

Так, 2009 року були опубліковані «Спогади колекціонера Б. І. Ханенка» російською мовою (рукопис зберігається у фондах Національного музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків) [105, с. 23–94], де Богдан Ханенко розповідає про художнє життя Польщі під час свого перебування на посаді члена окружного суду Варшави. За його свідченням, окрім зали Товариства заохочування мистецтв, де експонувалися твори тогочасних місцевих художників, інших виставок не було. Згадує він також і про салон Кривульта (пол. Aleksander Wiktor Krywult) , що відкрився пізніше, і про Лозенківський палац, в якому можна було знайти декілька десятків старих нідерландських картин та великих полотен популярного у Варшаві живописця Марчелло Баччареллі, інших галерей не було. Водночас, Ханенко відзначає, що в маєтку Потоцької у Вілянові, поблизу Варшави (в подальшому цей маєток належав Браницьким) знаходилося цікаве зібрання старовинних речей та невелика кількість картин. Також він зауважує, що зібрання були

випадковими і не являли собою нічого цілісного та не мали особливого художнього значення» [105, с. 45–46].

Таке судження колекціонера, який перебував лише на початку свого мистецького захоплення, але в подальшому створив видатну музейну колекцію, може свідчити про характер типових тогочасних колекцій польських аристократів. Однією з найвизначніших мистецьких колекцій, що перебували в Україні наприкінці XVIII – початку ХХ століть, слід вважати мистецьку збірку графів Потоцьких герба Пилява. Взагалі, згадка про художні твори, що належали графам Потоцьким та містилися в їхніх українських маєтках, є обов'язковою хоча б тому, що це були одні з найзаможніших тодішніх аристократів-колекціонерів. Жанровий склад, коло авторів, представництво мистецьких шкіл у колекції Потоцьких є типовим для тогочасних мистецьких збірок європейських аристократів [56].

Рід Потоцьких відіграв важливу роль в історії Польщі, України, Росії. Їм належало багато маєтків в Україні, зокрема, палац у Кристинополі (нині м. Червоноград Львівської області), Золотопотіцький замок (нині у напівзруйнованому стані знаходиться в смт. Золотий Потік Бучацького району Тернопільської області), Антонівсько-Шепетівський ключ, нині Хмельницька область (*«ключами», за польською традицією у XVIII–XIX століттях, називалися маєткові місцеві комплекси. Н. Д.*), резиденція знаходилася у палаці в сьогоднішньому смт. Антоніні (нині Хмельницької області). Після переїзду Потоцьких до Правобережної України наприкінці XVIII століття резиденцією роду стає величезний палац на півдні східного Поділля у Тульчині (нині районний центр Вінницької області), де розміщувалася велика картинна галерея. У їхньому володінні також були палаци у Немирові (нині Вінницької області), Львові (спочатку так званий палац Бєсядецьких на Галицькій площі, а з 1822 року — палац на вул. Широкий (нині Коперника), розкішний маєток в Умані (нині Черкаської області) та інші. Перехід Потоцьких (після остаточного розподілу Речі Посполитої) у російське підданство забезпечив їм збереження маєтків на

теренах України. Францишек Салезій (пол. Franciszek Salezy Potocki), Станіслав Щенсний Потоцькі, окрім вказаних маєтків, з середини XVIII століття володіли Гайсинським, Ушицьким, Опалинським, Могилівським та Дашавськими староствами [56, с. 16]. Для хоча б часткового уявлення про склад мистецьких творів, які містилися в маєтках Потоцьких Правобережної України, наведемо короткий опис окремих резиденцій. Так, село Печера (нині Тульчинського району Вінницької області) з 1790-х років стає власністю Станіслава Щенсного Потоцького та у вигляді посагу для доньки Октавії (пол. Oktawia Świeyowska z Potockich) передається її чоловікові Яну-Непомуцену Швейковському, котрий пізніше зведе в Печері двоповерховий розкішний палац — зменшену копію Тульчинського палацу Потоцьких.

Після його смерті палац придбав Костянтин Потоцький (пол. Konstanty Piotr Potocki). На той час Печера стає основною резиденцією Потоцьких. Інтер'єр палацу прикрашали першокласні живописні твори. За даними, наведеними у публікації Р. Афтаназі, тут були полотна Й. Б. Лампі, портрети авторства австрійця Фрідріха фон Амерлінга (нім. Friedrich von Amerling), автопортрет Елізабет Віже-Лебрєн, великий пейзаж Ораса Верне (фр. Horace Vernet), жанрові полотна Жана-Батіста Греза (фр. Jean-Baptiste Greuze), «Мадонна з немовлям» Йоса ван Клеве (нід. Joos van Cleve), твори Франса Галса (нід. Frans Hals), Адріана ван де Вельде (нід. Adriaen van de Velde), Девіда Тенірса (нід. David Teniers), Антуана Ленена (фр. Antoine Le Nain), Ніколя де Ларжильєра (фр. Nicolas de Largillière), копії творів Рембрандта (нід. Rembrandt Harmenszoon van Rijn), шведського художника Пера Крафта (швед. Per Krafft), французького майстра П'єра Мін'єра (фр. Pierre Mignard). Згадується також і вісімнадцять малюнків кольоровим олівцем, що належать Олександрові Орловському (пол. Aleksander Orłowski) [117, т. 10, с. 272–273].

Потоцькі володіли землями, що оточували Стрижавку (нині однойменне смт. у Вінницькому районі Вінницької області). За однією з версій, місцевість отримала назву на честь воєводи Дмитра Стрижавського, який загинув під час ординської навали. Наступними власниками Стрижавки

були Любомирські, а потім Потоцькі. А вже після Потоцького володарями стають Грохольські герба Сирокомля. За часів Миколи Мартиновича Грохольського (пол. Grocholski Mikołaj), у 1801–1811 роках на високому скелястому березі річки Буг було споруджено величний палац, де згодом було зібрано величезну портретну галерею. Серед авторів колекції Йоганн Баптист Лампі старший, Якоб ван Лоо (нід. Jacob van Loo), Марчелло Баччареллі, Йозеф Марія Грассі, польсько-український портретист Йозеф-Францишек Пічман (пол. Józef Franciszek Jan Pitschmann). Твори «Св. Цецилія, що грає на органі в оточенні янголів» П. П. Рубенса (нід. Peter Paul Rubens), «Богоматір з немовлям Христом на руках» Карло Маратті (італ. Carlo Maratti), «Іспанська дама з мереживним коміром» фламандця Юстуса Сустерманса (нід. Justus Sustermans), «Священна і нечесна любов» Леона Каплінського (пол. Leon Henryk Karpiński), а також декілька копій творів Тіціана (італ. Tiziano Vecellio) . З початком Першої світової війни та наступними подіями 1917 року Грохольські (пол. Grocholski) намагалися зберегти твори. Так, отримавши відповідь на пропозицію про створення музею для порятунку творів мистецтва, Грохольські вирішили перевезти їх до Вінниці. Однак, дорогою бібліотеку і гравюри було пограбовано. 18 січня 1918 року також було розграбовано Палац у Стрижавці, а пізніше спалено [117, т. 10, с. 415].

Однією з найвеличніших резиденцій графів Потоцьких герба Пилява — серед тринадцяти, відомих на теренах сучасної України — був палацовий комплекс у Тульчині. Потоцькі володіли містом з 1726 року. Станіслав Щенсний Потоцький у 1782 році будує палацово-парковий комплекс та облаштовує в Тульчині свою головну резиденцією. Архітектором палацу вважається Жозеф-Ежен Лакруа (фр. Joseph-Eugène Lacroix). У цьому комплексі було розташовано величезну бібліотеку, картинну галерею, садибний театр. У картинній галереї зберігалися твори переважно портретного жанру. Серед авторів — Й. Б. Лампі старший, італієць Помпео Батоні (італ. Pompeo Girolamo Batoni). Тут зберігалися «Мадонна з Божим

немовлям і маленьким Іоанном Хрестителем» Рафаеля Санті (італ. Raffaello Santi, Raffaello Sanzio) (полотно вважається третім відомим повторенням картини, що зберігається у Луврі), «Портрет гордого лицаря, одягненого у вишукані військові обладунки» Тіціана, «Сцена в корчмі» фламандця Корнеліса «Косоокого» Моленара (нід. Cornelis Molenaer) зі школи Адріана Брауера (нід. Adriaen Brouwer). А також копії картин Девіда Тенірса, голландця Яна ван Хухтенбурга (нід. Jan van Huhtenburg); «Афродіта на спині дельфіна зустрічає бога вод Посейдона» пензля Жана-Батиста Реньо (фр. Jean-Baptiste Regnault), «Полювання на оленів» Рубенса, «Автопортрет», «Портрет жінки» Ван Дейка (нід. Anthonis van Dyck), а також роботи Паулюса Поттера (нід. Paulus Pieterszoon Potter), Елізабет Віже-Лебрєн.

Цікавим є факт, що під час тимчасового керування маєтком на запрошення генерала Абази (у 1855 році) (рос. Абаза) до Тульчина прибув український художник І. М. Сошенко. Саме йому були замовлені копії живописних творів, що знаходилися у палаці. На жаль, обсяг виконаного замовлення і доля цих копій невідомі. Всього у Тульчині знаходилося кілька десятків живописних творів. Крім вказаних авторів, тут були роботи П'єра Міньяра, Ленена, Олександра Орловського, Ігнація Унтербергера (нім. Ignaz Unterberger), Генріха Гольпейна (нім. Heinrich Hollrein), Франца Ксав'єра Вінтерхальтера. А також роботи Франсуа Жерара, австрійського художника, який з 1810 року до кінця життя працював у Львові, Антонія Лянге (нім. Antoni Lange), Марчелло Баччареллі. У зв'язку із засланням Мечислава Потоцького (пол. Mieczysław Franciszek Józef Potocki) за його волею з Тульчина до маєтків Потоцьких у Печеру та в інші місця вивозилися картини, меблі, архів, бібліотека, де вони зберігалися до 1917 року. Нині частина творів з тульчинської колекції Потоцьких перебуває у Вінницькому краєзнавчому музеї, Національному музеї у Варшаві, Державній колекції мистецтва у Вавелі (Краків) [117, т. 10, с. 446–458].

Для нашого дослідження надзвичайно важливими є відомості про родинні зв'язки роду Потоцьких з Браницькими. Поріднення представників

двох аристократичних родин майже завжди сприяло тіснішому спілкуванню не лише у сфері економіки та фінансів, але й у сфері мистецького оздоблення численних маєтків. Так, статки Францишка-Ксаверія Браницького зростають завдяки зусиллям членів родини (229 сіл, 485000 дес. землі, 14 % усіх кріпаків краю [98, с. 217], а в 1843 році, після смерті Владислава Гжегожа Браницького, спадщину було розподілено між чотирма його синами (Владиславом Міхалом (пол. Branicki Władysław Michał), Костянтином Гжегожом, Олександром (пол. Branicki Aleksander), Ксаверієм (пол. Branicki Ksawery). Донька Владислава Гжегожа Катажина (пол. Katarzyna Potocka z Branickich), що перебувала у шлюбі з Адамом Потоцьким, також отримала частку спадщини. Їхня матір, Роза Станіславівна з Потоцьких (пол. Róża Branicka z Potockich), була першою донькою Станіслава Щенного Потоцького. Син Олександра Владиславовича Браницького (пол. Branicki Aleksander) Владислав Міхал Піус (пол. Branicki Władysław Michał Pius) був одружений з Юлією Потоцькою (пол. Julia Branicka z Potockich). В її власності перебувало місто Шаргород. Подібне переплетіння родинних зв'язків впливало на мистецькі уподобання, придбання, колекційні знахідки Браницьких та Потоцьких. Серед тогочасних заможних родин, пов'язаних родовими стосунками з Браницькими, слід згадати Сангушків. Наприклад, Марія Романівна Потоцька (пол. Maria Klementyna z Sanguszków Potocka) отримала від свого батька Романа Адама Сангушка (пол. Sanguszko Roman Adam) Шаргородську волость, а згодом місто Шаргород подарувала доньці Юлії. Таким чином, родина Владислава Піуса Браницького була пов'язана з Романом Сангушком. У Київській губернії М. Потоцька володіла багатьма селами (зокрема, с. Черепин з цукровим заводом), які отримала у 1879 році за дарчою від Романа Адама Сангушка [56, с. 28].

До маєтків Сангушків в Україні входив Заславський палац (нині в Ізяславі Хмельницької області), де було розміщене зібрання картин, частина з яких збереглася й досі. Окремі твори знаходяться в українських музеях, наприклад, у Львівському історичному музеї — картина «Аудієнція

Шуйських в залі Сенату перед полоном у 1611 році», — варіант італійця Томмазо Долабелла (італ. Tommaso Dolabella), який працював та помер у Кракові. Це полотно в XIX столітті Євстахій Сангушко (пол. Sanguszko Eustachy) наказав перевезти із Заславського замку до іншої резиденції — Підгорецького замку в Галичині.

У Національному музеї у Кракові (Польща) знаходиться картина «Битва під Зборовом» Жана-П'єра Норблена де ла Гурдена (фр. Jean-Pierre Norblin de la Gourdain), французького художника, який упродовж 1774–1804 років працював у Польщі, був придворним художником у Варшаві, заснував художню школу, його учнем був історичний художник-баталіст Олександр Йосипович Орловський. Норблен де ла Гурден виконував замовлення Адама Казимира Чарторийського (пол. Adam Kazimierz Ambroży Marek Czartoryski) та Станіслава Августа Понятовського.

Однією з помітних особистостей серед власників Заславського палацу був Роман Даміан Сангушко (пол. Sanguszko Roman Damian) (1832–1917), колекціонер, який опікувався бібліотечними зібраннями, а також меценат, котрий фінансував обдарованих людей свого краю, зокрема, підтримував талановитого художника, українця Володимира Лося з Волині. В. Лось (пол. Włodzimierz Łoś) за сприяння Р. Д. Сангушка навчався у Кракові (1870–1872 роки), потім перебрався до Мюнхена, де навчався у Ю. Брандта (пол. Józef Brandt). Серед художників, до яких щодо замовлень зверталися Сангушки, були Марчелло Баччареллі (портрет Барбари Сангушко (пол. Sanguszkowa Barbara), 1757 рік), Володимир Боровиковський (портрет Ієроніма Януша Сангушка (пол. Sanguszko Hieronim Janusz), 1796 рік), Йозеф Марія Грассі (портрет Клементини з Сангушків (пол. Sanguszkowa Klementyna), 1798 рік; портрет Євстахія Сангушка, 1798 рік), Вінченцо Камуччіні (італ. Vincenzo Camuccini) (портрет Клементини з Сангушків, 1822 рік), Карл Крістіан Філіпп Райхель (пол. Carl Christian Philipp Reichel) (портрет Катажини Сангушко (пол. Sanguszkowa Katarzyna), 1828 рік), Джузеппе Джакомо Баттіг (італ. Battig, Giuseppe Giacomo) (портрет Ізабели



Сангушко з доньками Ядвігою (пол. Sanguszkowa Jadwiga) та Хеленою (пол. Sanguszkowa Helena), 1845 рік, портрет Владислава Сангушка (пол. Sanguszko Władysław), 1845 рік, портрет Клементини Сангушко, 1845 рік, Антуан Жозеф Бурлар (фр. Antoine-Joseph Bourlard) (портрет Хелени Сангушко, 1868 рік), Август Цезар (пол. August Cezar) (портрет Ізабели Сангушко (пол. Sanguszkowa Izabela), 1878 року), Тадеуш Грохольський (пол. Grocholski Tadeusz) (портрет Романа Адама Сангушка, 1800–1801 роки), Луї-Август Швітер (нім. Schwiter Louis–August) (портрет Владислава Сангушка, 1862 рік), В. Коссак (портрет Романа Владислава Станіслава Антонія Сангушка (пол. Sanguszko Roman Władysław Stanisław Antoni), 1910 рік). Серед імен портретистів, які зобразили Сангушків — Ян Засідатель у 1875 році, Казимеж Похвальський (пол. Pochwalski Kazimierz) — у 1915 році, Марцелій Краєвський (пол. Krajewski Marcełi) у 1917 році (портрет Романа Даміана Сангушка), Леопольд Горовиць (пол. Leopold Stefan Horowitz) (портрет Ізабели Сангушко, 1889 рік) [167]. Серед обраних Сангушками митців знаходимо також художника Миколая Давідовича (пол. Dawidowicz Mikołaj), який народився в Устимівці поблизу Білої Церкви, автора портрета Ксаверія Браницького (пол. Ksawery Władysław Branicki) 1910 року (зберігається в музеї короля Яна III у Вілянові (Варшава, Польща) (іл. 4.110). Імена художників-портретистів родини Сангушків зустрічаємо також і серед авторів портретів Браницьких (Баччареллі, Грассі, Коссак, Давідович та інші); це пояснюється тим, що в аристократичному середовищі із замовленням портретів визначалися, головним чином, через особисті, зокрема, й родинні стосунки, а з творами живопису знайомились під час відвідування садиб-резиденцій.

2.2. Мистецькі колекції в маєтках аристократів Правобережної України наприкінці XVIII – початку XX століть.

Досліджуючи європейські традиції колекціонування творів живопису в Україні, ми, в той чи інший спосіб, звертаємось до великих за розміром та

значенням з архітектурної точки зору замкових та палацових споруд, які збереглися або свого часу були побудовані на українських теренах.

Власниками маєтків на Правобережжі були переважно польські аристократи. Саме за часів польського панування в Україні представники заможних польських родин отримували права на власність й розпочинали облаштування маєтків, будували палаци, культові споруди, зводили будівлі промислового та сільськогосподарського призначення. Маємо історичні свідчення про існування великої кількості маєтків польської аристократії з палацовими спорудами на теренах Правобережної України, більшість з яких не збереглися до наших часів. Але за спогадами, історичними світлинами та документами можемо скласти загальне уявлення про наявність значної кількості творів європейського живопису, що наприкінці XVIII – початку XX століть перебували в інтер'єрах палаців та у маєткових приватних галереях сучасної України. Опрацювавши опубліковані історичні описи садиб, палаців [117, т. 9–11], обстеживши сучасний стан колишніх маєтків, можемо зробити певні узагальнення, скласти уявлення про приватні колекції заможних землевласників Правобережної України XVIII – початку XX століть. У межах нашої роботи обмежимося описом окремих маєтків, які мають спільні риси. Зробимо це на прикладі Поділля.

Першим розглянемо маєток, розташований в с. Андрушівка на шляху між районним центром Сквирою і Липовцем у Погребищенському районі Вінницької області. Доля склалася так, що помістя переходило від одних господарів до інших (зокрема, його власниками були Сангушки, Шембеки (пол. Szembek, Szembekowie; нім. Schembegk), Якубовські (пол. Jakubowski), Тишкевичі (пол. Tyszkiewiczowie)). Серед творів, котрі збереглися та згодом були передані до музеїв, знаходимо такі, що мають написи на підрамниках та зворотних боках полотен, що підтверджують приналежність картин до колекцій цих польських родів. Таким чином, отримуємо можливість часткового встановлення творів колекції, що перебували в Андрушівці. Варто також звернути увагу, що поруч, у нинішній Житомирській області,

знаходиться однойменний районний центр — місто Андрушівка, де з 1869 до 1918 року у тодішньому селі Андрушівка існував маєток Терещенків з палацом (найбільшим серед численних замських терещенківських маєтків на теренах центральної України). Садиба була придбана «цукровим гетьманом України», «цукровим королем» Російської імперії Ніколою (Миколою) Артемійовичем Терещенком у камергера російського двору поляка Станіслава Бежинського (пол. Stanisław Bierzyński) (родовий маєток належав Бежинським наприкінці XVII століття). У цьому палаці Терещенки не жили — вони лише приїжджали туди з інспекцією цукрового заводу. Збереглися згадки про те, що палац був пограбований червоноармійцями під час відступу, а С. Будьоний (рос. Будённый Семён Михайлович) збирався навіть підірвати його, однак, місцевим жителям вдалося умовити командувача залишити будівлю для потреб села. Зараз тут знаходиться міська загальноосвітня школа. Назва маєтку Антопіль (сучасна Вінниччина) походить від імені його власника Антонія Яна Непомуцена Святополк-Четвертинського (пол. Światopełk-Czetwertyński, Antoni Jan Nepomucen). Існуючий і нині палац, побудований у стилі класицизму, датують 1830-ми роками. З другої половини XIX століття палац спочатку був проданий Йозефу Ярошинському (пол. Józef Klemens Jaroszyński), а згодом перейшов до його сина, заможного фінансиста Кароля Ярошинського (пол. Karol Jaroszyński, Karol Lucjan Jan Jaroszyński). Двоповерховий величезний палац зберігся до наших днів. Безумовно, у просторах інтер'єрах містилися живописні твори, однак їхня подальша доля невідома. Зауважимо також, що після 1917 року палац використовували і як будинок відпочинку, і як будинок для людей похилого віку, а сьогодні тут діє психоневрологічний інтернат [117, т. 10, с. 15–23].

1819 року в Бершаді на Поділлі Петро Мошинський (пол. Piotr Stanisław Moszyński) заснував свою резиденцію — палац у стилі флорентійського ампіру. Декоративні прикраси інтер'єрів палацу виконували італійські митці. В палаці знаходилася величезна бібліотека й архів. Через

участь у польському патріотичному товаристві у 1826 році П. Мошинський був висланий до Сибіру. Повернувшись зі заслання у 1840 році, оселився у Кракові. Залишився в історії як відомий колекціонер і філантроп. Нині у Кракові, в Сукенніцах, зберігається портрет Мошинського (п., о., 190×123 см), виконаний 1874 року Яном Матейкою. Для нас важливим є той факт, що Мошинський брав участь у справах Академії мистецтв у Кракові та активно спілкувався з Яном Матейко (пол. Jan Alojzy Matejko) (художник користувався предметами старовини з колекції Мошинського для натурального малювання історичних полотен). Є велика доля вірогідності, що у приватній колекції Мошинського, окрім книг, рукописів, антикваріату, були й твори живопису європейських художників, зокрема, польських [117, т. 10, с. 30–33]. У с. Борівка на березі річки Бушанка свого часу було зведено палац Маньковських (пол. Mańkowski). Попередньо землями на цій території у різні часи володіли Конєцпольські (пол. Koniecpolscy), Любомирські, аж доки їх не придбав Ігнаці Маньковський герба Заремба (пол. Ignacy Mańkowski) (1740 рік). А вже його син — Северин Каспар Маньковський (пол. Mańkowski Sewerin Casper) — 1820 року побудував величезний палац у Борівці. Серед портретів членів роду Маньковських були роботи Генріха Гольпейна, Ромуальда Хойнацького (пол. Romuald Chojnacki).

На початку ХІХ століття у колишньому родовому маєтку Янчинських у с. Цибулів на Черкащині був збудований великий палац у стилі класицизму. Поява творів живопису у Цибулеві, що з 1608 року переходив у власність представників різних польських родин (Ходкевичів — пол. Chodkiewiczowie, Яловицьких — пол. Jełowiccy), пов'язана з іменем Іполіта Рогозінського (пол. Hipolit Rohoziński) герба Леліва. На світлинах інтер'єрів 1914 року бачимо родинну портретну галерею, а також живописні та графічні твори інших жанрів. Серед портретистів, що перебували в палаці, був художник Анджей Мнішек (пол. Andzey Jerzey Mniszech).

Граф Микола Чарномський (пол. Czarnomski Mikołaj) 1810 року (за іншими відомостями — у 1817 році) побудував у своєму подільському

маєтку величезний палац. Від імені графа маєток та селянське поселення отримало назву Чорномин. До того часу село зі старою назвою Розбійне перебувало у власності Любомирських, Конєцьпольських, маршалка Гудовича М. В. (рос. Гудович Михаил Васильевич). На зламі XVIII–XIX століть цю землю у генерал-губернатора Волинського та Подільського Тутолміна Т. І. (рос. Тутолмин Тимофей Иванович) купив Чарномський. Автор проекту палацу італійський архітектор Франческо Боффо (італ. Voffo Francesco Carlo). Це була його перша робота на теренах тодішньої Російської імперії. Пізніше, упродовж 1820–1861 років, Ф. Боффо активно працював, зокрема, в Одесі (Воронцовський палац, Потьомкінські сходи тощо, збереглося понад 30 його будинків). На світлинах палацових інтер'єрів початку XX ст. зустрічаємо живописні твори (скажімо, у бібліотеці Чарномського знаходилося велике живописне полотно історичного жанру). Існує версія, що для будівництва та оздоблення палацу Чарномський використовував кошти Потоцької (без її відома), з якою перебував у близьких стосунках. Після 1917 року палац був пограбований, а згодом там було розміщено будинок для безпритульних дітей. Сьогодні в палаці діє загальноосвітня сільська школа.

У Черепашинцях, на північ від Вінниці, до 1917 року існував палац, в якому містилася значна живописна колекція. Будівництво палацу у Черепашинцях відбувалося на межі XVIII–XIX століть, в часи володіння цією землею Холоневськими (пол. Chołoniewski) герба Корчак. Величезний палац в інтер'єрах містив чимало творів образотворчого мистецтва, зокрема, живопису. Водночас, у колекції були зібрані твори різних шкіл (італійської, голландської, фламандської, французької, англійської, іспанської, німецької, польської), різних періодів та стилів. Картини були релігійного, міфологічного, портретного, пейзажного жанрів, а також натюрморти. В архівних описах згадуються твори представника флорентійської школи Фра Бартоломео (італ. Fra Bartolomeo) «Мадонна з немовлям Христом», фламандських художників Давіда Тенірса молодшого (нід. David Teniers),

Хендріка ван Балена (нід. Hendrik van Balen), англійця Томаса Лоуренса (англ. Thomas Lawrence), голландців Адріана ван Остаде (нід. Adriaen van Ostade), Адріана ван дер Верффа (нід. Adriaen van der Werff), Корнеліса ван Пуленбурга (нід. Cornelis van Poelenburgh), Ніколаса Пітерса Берхема (нидерл. Nicolaes Pietersz Berchem the Elder, Яна Йозефа ван Гоєна (нід. van Goyen Jan Josephsz), німців Франца фон Ленбаха (нім. Franz Seraph Lenbach, Franz von Lenbach) та Філіппа Петера Рооса (нім. Roos, Philipp Peter), живописця-баталіста Жака Куртуа (на прізвисько Бургіньйон) (фр. Jacques Courtois), який був народжений у Франції та працював тривалий час в Італії, Гаспара Дюге (італ. Gaspard Dughet) (на прізвисько Пусен), полотна, що відносять до творчості портретистки Віже Лебрен, в описах згадуються також роботи, які належали пензлю Тіціана та Рубенса. У Черепашинцях зберігались: полотно «Відпочинок Діани» Франсуа Буше (фр. François Boucher), портрет пензля Франсуа Клуе (фр. François Clouet), твори караваджиста Валантена де Булоня (фр. Jean Valentin, Valentin de Boulogne), етюд Веласкеса (ісп. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez), де зображений циган у старому капелюсі та дріявому одязі. Були тут і твори польських художників Леона Вичулковського (пол. Leon Jan Wyczółkowski) та Юліуша Коссака (пол. Fortunat Juliusz Kossak). Так трапилося, що наприкінці 1917 року палац послуговував родині тогочасного власника Черепашинців Фелікса Здзеховського (пол. Zdziechowski Feliks) за своєрідну фортецю, коли їм довелося рятуватись на верхніх поверхах. У 1918 році палац захопили і знищили разом зі значною частиною колекції. Врятовано було лише частину творів, які вдалося вивезти до Варшави.

Продовжуючи дослідження маєтків, розташованих на території сучасної Вінниччини, звертаємо увагу на такі населені пункти, як Дашів, Дзвониха, Гришівці, Янів, Красносілка.

Так, наприкінці XVIII століття Станіслав Шенський Потоцький придбав у графа Плятера (пол. Józef Wincenty Plater) дашівський ключ. З 1809 року володіння переходить до його сина Владзімежа Потоцького (пол.

Włodzimierz Potocki). Сьогоднішній Дашів — це смт. Іллінецького району Вінницької області. Палац у Дашеві було збудовано ще за часів останнього власника з графів Платерів — Йозефа Вінцента. Але після пожежі 1830 року, у 1850 році його було відбудовано знову Володимиром Потоцьким. У палаці знаходилися твори мистецтва, зокрема, портрети пензля Й. Б. Лампі старшого, скульптури Канови (італ. Antonio Canova), серії живописних мініатюр.

У селі Дзвониha була розташована палацова резиденція Едварда Ігнаци Ярошинського (пол. Jaroszyński Edward Ignacy). На світлинах, виданих ще до Першої світової війни, перед нами салон з анфіладою кімнат та кутова частина салону, де на стінах розміщено живописні твори портретного та пейзажного жанрів великого формату [117, т. 10, с. 714–723]. Все оздоблення та прикраси палацу, включно з творами мистецтва, були знищені відразу після 1917 року.

Маєток Русановських герба Труби (пол. Russanowski) був розташований у Гришівцях. Серед історичних описів інтер'єрів великого будинку (палацу) Русановських згадуються полотна пензля Станіслава Богуша-Сестренцевича (пол. Stanisław Bohusz-Siestreńcewicz), Луї-Марі Петі (фр. Louis-Marie Petit) учня Жака-Луї Давіда (фр. Jacques-Louis David). У Гришівцях, в основному, зберігалися живописні твори портретного жанру.

Наступне у нашому огляді село Іванів (до 1946 року місто Янів) Калинівського району Вінницької області. З XV століття цією місцевістю володіла родина Мишок (пол. Myszka) герба Корчак. У XVIII столітті, коли маєтком володів Адам Мишка-Холоневський (пол. Myszka Chołoniewski Adam Alojzy), на руїнах колишнього замку був побудований палац (який часто називали по-старому — замок). У ньому, окрім великої бібліотеки, архіву з цінними історичними листами, зберігалися живописні твори, насамперед, портретна галерея. Серед авторів згадуються Ж. Б. Лампі, Й. М. Грассі. Копії цих портретів знаходилися також в іншому маєтку Мишок — у Зятківцях (нині — село в Гайсинському районі Вінницької

області). Ще за часів Першої світової війни бібліотеку та архів відправили до Кам'янця-Подільського. Доля живописних полотен невідома. Нині у вцілілій частині палацу міститься загальноосвітня школа-інтернат.

У селі Красносілка (нині Бершадського району Вінницької області) у 1822 році, коли власником земель цієї місцевості був Хенрік Ліпковський (пол. Henryk Lipkowski), було побудовано величезний палац-садибу. В його розкішних інтер'єрах містилася портретна галерея, що складалася з декількох десятків творів. Авторами живописних полотен були Е. Віже-Лебрен, Г. Гольбейн (нім. Holbein Hans), Т. Айдукевич (пол. Ajdukiewicz Tadeusz), А. Лянге, польський художник Фелікс Шевчик (пол. Feliks Szewczyk), німець Карл Шорн (нім. Karl Schorn). На даний час доля творів невідома. Сьогодні палац перебуває у напівзруйнованому стані [117, т. 10, с. 33–168].

## Висновки до розділу 2

Аналізуючи характер приватного колекціонування творів образотворчого мистецтва, зокрема живопису, в Україні наприкінці XVIII – початку XX століть бачимо певні їхні особливості та загальні риси. Передусім, слід зазначити, що приватне колекціонування мало типовий європейський характер і було пов'язане з традиціями аристократичного колекціонування творів мистецтва, започаткованого правителями європейських територіальних утворень (королівств, князівств, герцогств тощо) у часи Середньовіччя. Особливістю цього процесу в Україні є те, що формування приватних колекцій заможних землевласників відбувалося в особливих політичних умовах, коли Річ Посполита (внаслідок трьох поділів) припинила своє існування, а Галичина та частина Поділля перейшли під протекторат Австрії, тоді як Правобережна Україна увійшла до складу Російської імперії. Водночас, польські власники українських земель зберегли свої маєтки і в абсолютній більшості перейшли у російське підданство. Таким чином, Лівобережжя та Правобережжя України разом опинилися у складі Російської імперії. Суттєвою відмінністю було те, що на Лівобережній



Україні землевласниками були представники російських дворян, а на Правобережжі, поряд з російськими дворянами, які отримали тут землю, власниками, переважно, залишилися польські магнати. Носіями європейських традицій у приватному колекціонуванні на Правобережжі України виступали представники польської аристократії, а також російського дворянства, які отримали маєтки в Україні після поділу Речі Посполитої. На Лівобережжі частина польських землевласників, порівняно з Правобережжям, була меншою, а тому європейські традиції впроваджували російські аристократи. Таке «мистецьке садибне захоплення», започатковане російським дворянством у часи правління царя Петра I, продовжувалося та розвивалося аж до 1917 року. Безумовно, нові історичні умови, за якими польські та російські аристократи в Україні стають підданими однієї держави, сприяли їхньому тісному спілкуванню та співпраці не лише в галузі економіки, фінансів, політики, але й у науковій та культурній сферах, зокрема, в колекціонуванні творів мистецтва.

Таким чином до колекцій російських дворян потрапляють твори польських художників. Європейські художники, які прибували до Петербурга для виконання замовлень польської знаті, що перебувала при дворі, вирушали з Петербурга до України для роботи над замовленнями в садибах польських землевласників. І навпаки, художники, які приїздили до України на запрошення представників польських заможних родин, часто були виконавцями замовлень російських дворян у Петербурзі та Москві, відвідували маєтки аристократів в інших частинах Росії. В колекціях поляків з'являлися твори російських художників. Польські та українські митці з Правобережної України навчаються мистецтву не лише у Кракові та Відні, але й у Петербурзькій академії мистецтв.

Саме в цей історичний період на території України у приватних родинних колекціях перебувають значні художні цінності. Варто відзначити, що переважна частина колекцій створювалася без цілеспрямованого фахового відбору (тематичного, жанрового, авторського тощо). Художні

колекції, у повному розумінні цього поняття, були винятком на тлі величезної кількості аристократичних колекцій з численними портретними родинними галереями, галереями портретів історичних постатей, великими полотнами на античні та біблійні сюжети. Однак, великі фінансові статки тогочасних дворян-колекціонерів в Україні давали їм змогу купувати і замовляти в Європі не лише твори знаних художників-сучасників, але й відомих в історії мистецтва митців минулих епох. Сформувалась традиція запрошувати художників для виконання замовлень до родинних мастків на тривалий час, що визначало характер мистецького життя України XVIII–XX ст. На жаль, буремні події Першої світової війни, жовтневого перевороту, громадянської війни, радянського періоду призвели до того, що було розпорошено, пограбовано та знищено більшість колекцій. Твори із збірок, які збереглися до нашого часу, переважно не описані належним чином, не вказані їхнє історичне походження та приналежність.

### РОЗДІЛ 3. СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ТА КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ В ПРАВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ НАПРИКІНЦІ XVIII – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

#### 3.1. Політичні зміни в Правобережній Україні у другій половині XVII – кінці XVIII століть

Майнових прав на Білоцерківське староство наприкінці XVIII століття набув Францишек-Ксаверій Браницький. Графська родина володіла цими маєтками в Україні упродовж 140 років, аж до встановлення радянської влади. Білоцерківське староство на Київщині належить до Правобережної України. Саме суспільно-політична ситуація в Європі наприкінці XVIII – початку XIX століть та історичні події упродовж XIX століття обумовили те, що Браницькі спочатку стають власниками одного з найбільших та найбагатших староств Правобережної України, а згодом — однією з найзаможніших родин Російської імперії та Європи.

Назву «Правобережна Україна» нами застосовано як усталене наукове історико-географічне визначення частини території України (іл. 1.1). У цьому формулюванні йдеться про частину України, яку об'єднує загальна політична історія (в контексті поділу українських земель на Волинь, Галичину, Закарпаття, Кубань, Лівобережну Україну, Південь, Поділля, Правобережну Україну, Слобожанщину).

Згадаємо, що у другій половині XVII століття відбуваються важливі для історії України події, зокрема, Андрусівське перемир'я 1667 року, Бучацька мирна угода 1672 року, Журавненський мирний договір 1676 року, після якого значна частина Правобережжя, за винятком Білоцерківського та Паволоцького полків, визнавалася козацькою територією. Бахчисарайський мирний договір 1681 року, згідно з яким Османська імперія приєднала південну Київщину, Брацлавщину, Поділля. Карловицький конгрес 1698–1699 років затвердив повернення під контроль Речі Посполитої земель

Поділля та Тернопільщини. У 1699 році сейм Речі Посполитої ухвалив рішення про ліквідацію козацтва на Правобережній Україні, що 1702 року призвело до масштабного антипольського повстання («повстання Палія»), котре охоплювало Київщину та Волинь.

У 1711–1712 році на Правобережжя з визвольним походом вирушив Пилип Орлик з об'єднаним військом (у союзі з запорожцями були татари, шведи та поляки), намагаючись подолати московську владу. Однак, у березні 1711 року він залишився без підтримки татар, які порушили домовленість; переможне просування війська Орлика було зупинене біля добре укріпленої Білої Церкви (іл. 1.2), яку він так і не зміг взяти, відступивши поза межі України до Бендер. 12 липня 1711 року був підписаний Прутський договір, за яким через рік Правобережну Україну було повернуто до Речі Посполитої. Гайдамацький рух та Коліївщина (1768–1769) виникли як результат незадоволення пануванням польської шляхти.

Особливе значення мали політичні обставини наприкінці XVIII століття у Центральній Європі. Найважливішою з них є поділи Речі Посполитої (1772, 1793, 1795). З 1793 року Правобережна Україна увійшла до складу Російської імперії, де перебувала до лютого 1917 року. Це стало результатом другого поділу Речі Посполитої. Другий поділ земель Речі Посполитої був затверджений сеймом 1793 року, а вже в 1795 році Росія, Австрія та Пруссія здійснили третій поділ Речі Посполитої [41], після якого польська держава припинила своє існування.

Внаслідок цих розподілів Правобережна Україна перейшла до складу Росії. Одним з активних учасників цих подій був Францишек-Ксаверій Браницький (іл. 4.95, іл. 4.96, іл. 4.97). Для нашого дослідження важливим є те, що напередодні, в період семирічної війни (1756–1763 років), вперше в історичних, військово-політичних документах з'являються згадки про Ф.-К. Браницького. 1752 роком датована перша згадка про нього, пов'язана з посольством на сейм від Белзького воєводства [108, с. 112].

Свою досить довгу військову кар'єру Ф.-К. Браницький починає добровольцем під час формування королевичем Карлом Саксонським (нім. Karl Christian von Sachsen) польських загонів для участі в боях на боці Австрії проти Пруссії Фрідріха Великого (нім. Friedrich II., Friedrich der Große). У 1757 році він стає полковником, а в травні цього ж року бере участь у битві під Прагою. Після першої військової кампанії, через прихильність королевича Карла, Браницький у складі дипломатичної польської місії вирушає до Санкт-Петербурга для роботи з союзниками по анти-пруській коаліції. Варто згадати про перебування з 1764 року в Польщі князя М. В. Рєпніна (рос. Рєпнин Николай Васильевич), який виконував місію за дорученням Катерини II. Упродовж наступних шести років Рєпнін, через слабкість та нерішучість Станіслава Августа Понятовського, фактично правив Польщею від імені імператриці. Безумовно, граф Браницький, як один із наближених до Понятовського, був особисто знайомий з Рєпніним та мав змогу спілкуватися на політичні й економічні теми, а також мав уявлення про мистецькі уподобання Рєпніна-колекціонера [51].

З 1573 року у Польщі починають обирати королів. Обраний під присягою забор'язувався правити згідно з умовами, які були викладені у так званих Генріхових артикулах (статтях) (назва походила від імені першого з обранців Генріха III Валуа (фр. Henri III de Valois). Статті обмежували владу короля на користь шляхти, з 1573 року короля починає обирати уся шляхта (починається так звана вільна елекція *virutum*). Вплив сейму на дії правителя стає вирішальним. При порушенні вольностей шляхти або статей та умов, громадянам дозволялося «не коритися» (стаття 17). На підставі цієї статті шляхта часто організовувала законні збройні виступи (рокоші і конфедерації) проти короля. Такий устрій призвів до державної кризи. Трибунали стають продажними й несправедливими, знатні та сильні стають тиранами стосовно до бідніших та слабших, державна казна спустошена, міста та містечка розоряються, тривають безперервні чвари між панами, між церковною та світською владою відбуваються сутички. У 1717 році чисельність польського

війська була лише 24 тис. осіб, до середини XVIII століття воно стає ще меншим (це притому, що за часів короля Фрідріха II військо Пруссії налічувало 200 тисяч осіб). Подібне становище склалося через побоювання шляхти застосування королем війська для обмеження їхніх вольностей. Під час Семирічної війни у нейтральну незалежну Польщу вільно вводилися російські, пруські, австрійські війська, які поводитись як господарі. Через те, що в Польщі існував звичай схвалювати у сеймі рішення одноголосно, а не більшістю голосів, депутати часто використовували своє право вето й рішення не приймалися, а самі сейми зривалися [50].

З 1757 року Ф.-К. Браницький перебуває у Петербурзі з місією, яку очолює Станіслав-Август Понятовський (іл. 4.58), призначений послом Саксонії та Речі Посполитої у Російській імперії. Після пікантної історії в Петербурзі, коли Францишек-Ксаверій виступив рятівником Понятовського (цю історію згадує в родинних спогадах Анна Браницька-Вольська) [108, с. 378], Браницький був змушений залишити Петербург і повернутися до війська. Він хоробро воює під австрійськими та французькими прапорами, а повернувшись, приєднується до активного політичного життя. У 1762 році він був послом від Бельзького воєводства на сеймі. Завдяки товаришуванню з Понятовським, Браницький отримує Галицьке воєводство й володіє ним до 1767 року. На Конвекційному сеймі він активно підтримував кандидатуру Понятовського на обрання королем Польщі. Як командувач Браницький, у військових діях відзначився перемогою над конфедератами, які вимушені були відійти за Карпати [41]. У 1764 році він отримує одне військове звання за одним, починаючи зі звання генерал-поручика коронного війська, згодом дістає у володіння Перемишльське староство, очолює посольство для переговорів у Берліні, за успішне проведення яких його нагороджено орденом Білого Орла. Саме після цих переговорів Ф.-К. Браницький переконується, що основна небезпека для Речі Посполитої йде від Пруссії та схиляється до зближення з Росією. Підтвердженням підтримки Станіслава-Августа в його політиці стало те, що саме він, Францишек-Ксаверій

Браницький, очолив військо у боротьбі проти конфедератів та коліїв. Відбувся похід королівських військ і в Україну (Львів, Ходорів, Рогатин, Бар). Рада Барської конфедерації пішла з України до Пряшева. У цьому поході Браницький діяв разом з російською армією. Спільними зусиллями вони придушували українське гайдамацьке повстання.

На Київщині Браницький виступив проти Гонти та Залізняка. Одна з кривавих сторінок історії України містить першу згадку про художнє замовлення Францишка-Ксаверія Браницького: за дві години до екзекуції він наказав зробити портретне зображення Гонти. За спогадами Анни Браницької-Вольської цей портрет знаходився в одній з комірчин Вілянова ще навіть після Другої світової війни [108, с. 118]. Згодом Браницький захоплюється політикою русофільського спрямування. Він стає послом у Петербурзі (наприкінці 1770 року). Саме йому належить результативна робота з розірвання домовленостей між Катериною II та Генріхом Пруським щодо поділу Речі Посполитої, адже якраз Браницький просував ідею впровадження російського протекторату. В результаті його діяльності у Варшаві з'являється російське посольство. Несподіванкою для Браницького-політика виявився Перший розподіл Речі Посполитої. Король Станіслав-Август як на останню надію покладається на Францишка-Ксаверія і робить його спочатку польним гетьманом (1772 рік), а потім великим коронним гетьманом (1774 рік) (іл. 4.41). Під загрозою пруської та австрійської інтервенції Браницький схиляє короля до переговорів з Росією та іде з посольством до Санкт-Петербурга. Історики вважають, що саме за цю (до речі, не дуже результативну) місію Ф.-К. Браницький отримав у спадкову власність Білоцерківське староство (королівський привілей Станіслава-Августа від 1774 р.) [108, с. 140]. Гетьман став володарем староства у 1778 році [90]. Затримка між датою надання цього привілею і часом фактичного вступу Браницького у володіння сталася через те, що за Єжи-Августином-Вандаліном Мнішеком (пол. Jerzy August Wandalin Mniszech) (останнім староостою) привілеєм було довічно збережено право користування [108,

с. 141]. У староство, крім Білої Церкви (іл. 1.5), входили навколишні містечка та 134 села.

### 3.2. Правобережна Україна у складі Російської імперії.

#### Становище графів Браницьких в Імперії

Наприкінці XVIII століття на Правобережній Україні складається особлива суспільно-політична ситуація, що характеризується, зокрема, й суттєвими змінами в землеволодінні. Після переходу Правобережної України до складу Російської імперії (1793 рік) на цю частину української землі приходять нові землевласники з-поміж російського дворянства та аристократії. Однак, більшість земель залишалася у власності польської частини населення (навіть на початок польського повстання 1863 року у власності поляків перебувало 80 % земель, тоді як польське населення становило 9,2 % бл. 485 тис. осіб). До початку реформи 1861 року відбувалося реформування економіки краю задля виходу на всеросійський ринок. Але ці 64 роки за своїми результатами не можна порівнювати з минулим п'ятисотрічним життям регіону поза Російською державою. Більшість поміщиків були поляками, натомість селянство складалося з українців. Царський уряд спрямував усі зусилля на перехід новоприєднаних земель до загальноросійських юридичних та господарських механізмів. Особливу підтримку надавали російському дворянству.

Це була політика протекціонізму для нових землевласників з-поміж російських дворян. Водночас російська влада всіляко намагалася уникнути конфліктів з польськими поміщиками. Через це до 40-х років XIX століття на цій території паралельно з російськими законами продовжують діяти польські (наприклад, так званий Литовський статут, ухвалений у 1588 році). Проводилися ревізії казенних маєтків (1793–1797 років), а пізніше — люстрації (описи державних маєтків). Наведення ладу в земельних питаннях давало змогу окреслити межі державних та поміщицьких земель,



здійснювати імператорське дарування земель у довічне та спадкове володіння, визначати форми землекористування.

«На Правобережній Україні у першій половині XIX століття були поширені різноманітні форми землеволодіння, не притаманні Російській імперії — це й інститут довічних старостинських власників та денні володіння. Ці форми поступово відживали, і володіння набувало загальноросійських рис» [8, с. 10]. Задля укріплення та зростання фінансово-господарчої могутності, Францишек-Ксаверій Браницький переходить на бік російського імператора, стаючи активним провідником російських урядових нововведень. Він вдало використовує власне становище для збагачення під час ревізій та люстрацій, що відбувалися у той час. Активно домагається перепису тимчасових землеволодінь на власну користь.

Польські королі упродовж багатьох років надавали право тимчасового користування землями численним підданам за умови прийняття ними військових зобов'язань. З часом про тимчасовий характер забули, і нащадки користувачів продовжували господарювати на наданих королем землях. Браницький доклад чимало зусиль, щоб повернути до складу отриманого староства тимчасово передані земельні ділянки. Крім того, різними шляхами гетьман намагався розширити свої володіння. Водночас він, крім законних засобів, займався й прямим утиском «нескорених», забороняючи пересуватися дорогами, що проходили через його маєток, будував нові греблі задля виводу з дії водяних млинів своїх сусідів, вдавався до прямого тиску за допомогою загонів озброєних козаків та інших засобів. Велике невдоволення Браницького викликав той факт, що поблизу Білої Церкви ще з XVII століття оселилася численна шляхта. В більшості сіл це був значний прошарок населення. Привілеї захищали шляхту від панських утисків, а тому Браницький докладав великих зусиль для закріпачення місцевих дрібних шляхтичів [108, с. 145]. Також було придбано нові маєтки далеко поза межами Київщини на Волині (Любомль, Кодень) (іл. 1.9, іл. 3.20).

Особливе занепокоєння у Браницького викликала Біла Церква, яка самоврядувалася й мала привілеї магдебурзького права, наданого королем Сигізмундом III (пол. *Zygmunt III Waza*). Спроби перетворити білоцерківських міщан у підневільних кріпаків тривали до 1797 року, коли, внаслідок адміністративно-територіальної реформи в Російській імперії, Біла Церква отримала лише статус містечка (повітовим центром було визнано маленький, порівняно з Білою Церквою, Васильків); таким чином Браницький домігся того, що міщани (жителі міста) набули статусу селян. Активна діяльність графа Браницького та підтримка з боку російського імператорського двору сприяли тому, що він став одним з найзаможніших тогочасних аристократів.

Безумовним фактором зміцнення становища Браницького серед російської аристократії стає укладений 1781 року шлюб з камер-фрейліною Катерини II [45], небогою князя Григорія Олександровича Потьомкіна Олександрою Василівною Енгельгардт (іл. 4.49 іл. 4.50).

Під час спорудження білоцерківського палацу та в перші роки після укладення шлюбу Браницькі увесь час перебувають при російському царському дворі; Олександра Василівна після одруження стає статс-дамою [88, т. 3, с. 328–329 ], а в Білій Церкві вона перебуває лише влітку. Однак, невдовзі все змінюється. Францишек-Ксаверій Браницький відходить від політичного життя Польщі та перебирається до родової резиденції на Правобережній Україні, у Білу Церкву. Цьому передувала низка подій, зокрема, невдала спроба Браницького разом з Северином Жевуським (пол. *Seweryn Rzewuski*) створити Торговицьку конфедерацію у 1792 році; зречення гетьманської булави на Гродненському сеймі 1793 року (про що він жалкував решту свого життя); смерть Г. О. Потьомкіна (1791 рік), а згодом, 1796 року, смерть Катерини II та прихід до влади Павла I — все це остаточно змінює статус перебування Олександри Василівни у Санкт-Петербурзі та спонукає її перебраться до Білої Церкви. Саме присутність польської шляхти та польських магнатів, які в нових умовах інтегруються в устрій Російської

імперії, створює на Правобережній Україні особливий суспільно-політичний клімат. З одного боку, польські заможні аристократи докладають зусиль для пригнічення дрібних польських шляхтичів, перетворюючи їх на підлеглих селян, з іншого — в нових умовах поглиблюється пригнічення українських селян та відбувається їхнє закріпачення. Водночас, на Правобережжі з'являються російські поміщики, які отримали від царського двору українську землю. Після гайдамацьких повстань 1734 та 1750 років, Коліївщини 1768 року, тобто подій, які безумовно вплинули на занепад Польської держави, становище українського населення на Правобережжі не змінюється — відробляється панщина, сплачуються великі державні податки. Українці, після приєднання до Російської імперії, крім економічної, опинилися ще й в особистій залежності від поміщиків — розпочинається процес закріпачення, до того ж з'являється новий, основний експлуататор та вимагач — імперська держава. Польські та російські поміщики роблять українських селян безправними та беззахисними на рідній землі. Жорстокі прояви кріпосного права, суворість якого не мала аналогів у тогочасній Європі, стосувалися виключно українського селянства. В нових умовах польські землевласники втратили юридичні владні гарантії Речі Посполитої над селянами, але водночас посилилося їхнє економічне панування, оскільки воно було повністю визнане та захищене російськими законами, організоване адміністрацією та суворою владою [54].

У 1860 графам Браницьким на Київщині належало 229 сіл (на Васильківщині — 99 сіл, на Таращанщині — 45, на Канівщині — 43, на Звенигородщині — 28, на Радомишльщині — 8, Черкащині — 69. Браницьким належало близько 10% усіх міст і сіл на Київщині та 14% усіх кріпаків [98].

Після відміни кріпацтва соціально-політична ситуація на Правобережній Україні змінюється. Йдеться про польське повстання 1863 року, учасниками якого були й українські селяни. Наступні роки після

приєднання до Російської держави — це активна боротьба російської влади з так званою польською інтригою.

Після Листопадового повстання 1830–1831 років і до кінця 50-х років ставлення до польського руху поступово лібералізується. У Польщі створюються таємні гуртки, товариства, об'єднання, згодом вони з'являються і в Києві та Харкові. У Варшаві відбулися відкриті антиурядові виступи 25 та 26 лютого 1861 року, а також 8 квітня 1861 р. (іл. 4.94). У зв'язку з цією ситуацією у Королівстві було запроваджено військовий стан [41].

Навесні 1862 року польськими патріотами було створено Центральний національний комітет, розпочалася підготовка до збройного повстання (іл. 4.98). В умовах протистояння поляків-патріотів та царської влади для перших надзвичайно важливим було питання залучення на свій бік українського селянства. Однак, через жорстоку експлуатацію з боку поляків упродовж століть, і зокрема в останні десятиліття, українське селянство не стало на бік польських повстанців. До того ж, у плани учасників антиросійського заклоту не входило задовольняти прагнення українців до державного самовизначення. Красномовними є тексти поширюваних в Україні прокламацій. Вони адресовані полякам, але містять згадки й про інші етноси. Зокрема, звучить заклик до євреїв щодо приєднання і вказується, що «євреї є такими ж поляками, тільки іншої віри». Запрошувалися також жителі Литви і Русі, йшлося про литовців, білорусів та українців, які, мовляв, незважаючи на різницю становища, мови і віри, також є співвітчизниками поляків [191, арк. 8–9].

Однак, заклотники мали на увазі єдину польську державу, в якій рівні права на розвиток та мову отримає єдиний народ Польщі, України і Литви — території, які мали назви Литва, Україна, але литовці та українці як особи окремих національностей не згадувалися, мовилось лише про «єдиний польський народ». Україна та Литва не розглядалися в державному сенсі, а лише як території, що а ргіорі належать єдиній Польщі. Євреїв згадували окремо, оскільки намагалися залучити їх на свій бік. До того ж, польські

активісти не боялися їхніх державних або майнових земельних зазіхань, адже євреї не мали права землевласності (йдеться про євреїв, що залишалися приналежними до іудейської віри та не прийняли християнство), до того ж вони ніколи не піднімали питання про створення власної держави, бо не мали в Європі історичної рідної землі. Однак, поляки сподівалися, що підтримка повстання обмежених у правах російською імперією євреїв стане їм у нагоді.

У виданнях з'являлися красномовні міркування: «історія згуртувала українську народність по тім боці Дніпра, її серцем є тепер українські слободи. Україна по цім боці Дніпра, здобута й захищена польською зброєю, заселена тим самим народом, що видав зі свого лона шляхту, є та, дасть Бог, не перестане бути польською провінцією. Скільки разів сягатимуть за нею українські патріоти, стільки разів, замість братньої руки, яка жде їх з підмогою, знайдуть одним ворогом більше» [191, арк. 19].

У своїх твердженнях ідеологи польського руху визначали місце України та українців лише в контексті їхнього входження та асиміляції в польську націю. Певною мірою таку ж позицію щодо України та українців мали й Браницькі. Подібні твердження учасників польського повстання залишили їх без підтримки та розуміння з боку українського селянства. В багатьох тезах антиукраїнська за суттю позиція польських патріотичних активістів збігалася з шовіністичними поглядами представників російського царату в Україні.

Наприклад, київський генерал-губернатор видав наказ, згідно з яким вводився контроль за можливим зближенням поміщиків-поляків з селянами, забороняв людям польського походження, а також латинському духовенству створювати для селян школи [191, арк. 85]. Влада вміло використовувала розшарування в самому польському суспільстві на Правобережжі, котре не вирізнялося культурою стосунків, всіляко підтримувався кастовий поділ за принципом заможності, а бідніших шляхтичів не допускали до рівного спілкування, до них ставилися зверхньо. Навіть до представників ліберальних професій (лікарів, адвокатів, аптекарів) ставилися з неповагою

та спілкувалися лише за потреби. Зрозуміло, що далеко не всі поляки підтримали заклики повстанців. Українських селян влада залучала до участі в загонах самооборони проти інсургентів-заколотників [42, 60].

Описуючи суспільно-політичну ситуацію того періоду зазначимо, що, незважаючи на польські переконання, представники роду Браницьких вдало скористалися всіма можливостями, наданими царатом на теренах України для збагачення лояльних до Російського престолу польських магнатів. Це відбулося шляхом жорстокої експлуатації, формально захищених, а насправді безправних українських селян, та обмежених у правах представників збіднілої польської шляхти.

Зважаючи на тогочасні процеси у галузі культури зауважимо, що на Правобережній Україні основна частина культурних рухів відбувалася під впливом та за участю двох християнських церков — Православної та Римокатолицької. Православна церква була церквою українського народу, боронилася та опікувалася українським козацтвом, була однією з основ українського селянського життя. Однак, через багатовікову історію польського панування на Правобережжі, на цих українських теренах відбувається становлення римо-католицької церкви. Вона була церквою поляків, що перебували на цих землях, фінансувалася та опікувалася польською шляхтою і польськими магнатами.

Визнання частиною представників православної церкви в Україні верховної влади єпископа Риму та вихід з-під юрисдикції Константинопольського патріарха церков (Берестейська унія) призвели до існування поруч з двома вищезгаданими церквами третьої християнської церкви — греко-католицької, яка за кількістю вірян не могла порівнюватись з православною та римо-католицькою, однак була церквою частини українського селянства. Досить виразно ілюструє церковну складову в історії культури доля видатного художника Луки Долинського, який народився у Білій Церкві 1743 року. Під час учнівства в білоцерківського іконописця своїми роботами він привернув увагу греко-католицького митрополита

Пилипа Володькевича, який після відвідин Білої Церкви забрав юного художника до Львова, де той брав участь у розписі декількох значних церковних споруд. Упродовж 1775–1777 років Л. Долинський був стипендіатом Львівського єпископа Лева Шептицького у Віденській академії мистецтв. Після повернення до Львова займався храмовим розписом (зокрема, живописними роботами у соборі Святого Юри) та станковим живописом.

Описуючи становище культури Правобережжя, необхідно згадати про освітні заклади, а також осіб, які тоді перебували на цих теренах. Завдяки діяльності Римо-Католицької Церкви з'являються колегіуми, створювані організаційними зусиллями ордену єзуїтів (після визвольної війни під проводом Б. Хмельницького такий колегіум з'являється і в Білій Церкві). У 1770 році на базі колегіуму створено повітову школу. 21 липня 1773 року єзуїтський орден було розпущено, а 22 грудня до Білої Церкви прибули люстратори, маєтки були передані у відання Комісії народної едукації (виховання), створеної 1774 року [95, с. 32].

У 1859 році один з просвітницьких та наукових активістів краю — отець Петро Лебединцев — отримав від митрополита Арсенія (Москвіна) доручення про відкриття парафіяльної школи у Білій Церкві, яка була заселена переважно поміщицькими селянами. Лебединцев розумів, що відкриття шкіл у місті, в якому налічувалось 13 000 населення, буде позитивним фактором для розвитку освіти в регіоні. Для реалізації проекту Київський митрополит Ісидор дав розпорядження всім парафіям Київської єпархії відкривати парафіяльні школи [97, с. 326].

Згідно з дослідженнями В. Перерви, церковно-приходські школи, відкриті Петром Лебединцевим, відрізнялися від попередніх. Досі церковно-приходські школи відкривались епізодично, без регулярного навчання. Білоцерківські ж церковно-приходські школи були прикладом цілої системи постійно діючих шкіл з опрацьованою програмою, стабільним приміщенням, вчителями та регулярним навчальним процесом [74].

Завдяки протекції Браницьких, у 1842 році у Білій Церкві засновано гімназію, а 1847 році сюди ж було переведено Вінницьку гімназію (через пожежу, яка пошкодила приміщення). Вінницька гімназія у 1825 році вважалася найбільшою серед подібних в Україні. Браницькі опікувалися нею, зокрема, їхнім коштом було оздоблено гімназійну церкву, для прикрашання інтер'єрів навчального закладу подаровані живописні полотна. Просвітницька діяльність установи сприяла підвищенню культури білоцерківського середовища. До гімназії приїзять видатні діячі української культури й науки: Вацлав (пол. *Wacław Cyprian Rulikowski*) та Едвард-Леопольд Руліківський (пол. *Edward Leopold Rulikowski*), Іван Сошенко, Михайло Чалий, Кирило Стеценко.

Значні зміни у сталому перебігу життя другої половини XIX ст. відбулися на початку XX століття. Економічна криза 1900–1903 років, Російсько-японська війна 1904–1905 років, революція 1905–1907 років, столипінська реформа й закон 1910 року про надання селянам права закріплення за собою земельної ділянки та права виходу з цієї землею з громади і вільного господарювання на хуторі, перша та друга Балканські війни (1912–1913 і 1913 років) викликали занепокоєння щодо подальшої долі величезного маєткового господарства та скарбу Браницьких в Україні. Вони починають поступово переміщувати рухоме майно (зокрема, мистецькі твори) поза межі України в Європу (передусім, до Польщі та Франції). Резиденція у Білій Церкві залишається основною, однак, наміри можливого переміщення в Європу проглядаються все чіткіше.

Не вщухає польський визвольний рух. Передчуття Браницькими загрози справджуються з початком Першої світової війни. Лютнева революція, Жовтневий переворот 1917 року, кінець Російської імперії, Громадянська війна, що охопила Україну (1917–1921 років), призводять до того, що представники родини графів Браницьких герба Корчак остаточно полишають Україну.



У нотатках гетьмана Скоропадського [92, с. 96–97] міститься опис січневих днів 1918 року: «Мені було надзвичайно шкода бідних Браницьких, чудова «Олександрія» з її художніми скарбами загинула. Мені відомо, наскільки важкими є такі втрати, особисто щойно пережив цей біль, коли дізнався, що мій Тростянець зі всіма речами й картинами спалений вщент. Браницькі звинувачують у нерозпорядливості Сафонова і Полтавця. Навпаки, Полтавець рятував усе, що тільки міг. Особисто я вважаю, що обставини загалом склалися так, що нещастя невідворотно повинно було трапитися. Місцеві селяни, сотня Полтавця, і навіть найбільш наближені з тих, хто служив графині, брали участь у цій огидній події. Гадаю, що Сафонов розгубився, це схоже на нього. Щодо Полтавця, то чи був він у змозі фактично щось зробити, коли, за його словами, у його броньованому автомобілі, який був ядром захисту «Олександрії», «перерубали шини» (переклад з російської — Н. Д.). В описі відтворені події, які можна вважати типовими для тогочасної Правобережної України. У дослідженнях історика О. Стародуба наводяться факти про те, що під час Голодомору (1932–1933 років) до Білоцерківського музею селяни здавали деякі речі з винесених у 1918 році з «Олександрії» [106, с. 290].

1919 року у Києві померла Марія Євстафіївна Браницька (пол. Branicka Maria Aniela (Sapiecha). Останньою представницею роду Браницьких, які покинули Білу Церкву, була княгиня Марія-Ружа Радзивілл (пол. Maria Róża Bichetta Radziwiłłowa z Branickich) (іл. 3.39) (донька Владислава-Міхала (пол. Branicki Władysław Michał). Для нас важливими є наявні відомості про те, що княгиня встигла зняти з рами портрет своєї матері (Марії Євстафіївни) (іл. 4.100) та вкласти його у парасольку. Таким чином вона змогла винести його з палацу. Вочевидь, у палац увірвалися грабіжники, і поки вони були зайняті захопленням майна, Марії-Ружі вдалося врятувати картину та ще «невелику кількість предметів» [117, т. 11, с. 140]. Нерухоме майно, усі цінності, які належали Браницьким та залишалися в Україні, після 1918 року були або знищені, пограбовані й розпорошені, або передані у державну

власність. На цьому переломному в історії моменті перебування родини графів Браницьких герба Корчак в Україні завершується.

### Висновки до розділу 3

Визначний вплив на культуру Правобережної України наприкінці XVIII – початку XX століття мали історичні зміни у політичному і державному житті Європи, зокрема:

– Правобережна Україна у 1793 році перейшла до складу Російської імперії. Це викликало зміни в землеволодінні — до того ж більшість земель залишалася у власності польської частини населення (навіть на початку польського повстання 1863 р. у власності в поляків перебувало 80 % земель, тоді як польське населення становило 9,2 % (бл. 485 тис. осіб), з 1793 р. з'являються нові землевласники з-посеред російського дворянства і аристократії;

– до реформи 1861 р. відбувалося пристосування економіки краю для входження на всеросійський ринок;

– російська влада всіляко намагалася уникнути конфліктів з польськими поміщиками. Фактично, до 1840-х на цій території поруч з російськими законами продовжують діяти польські;

– активно споруджуються розкішні садибні резиденції;

– через участь у повстаннях 1830–1831-го та 1863–1864 років частина заможних польських магнатів потрапляє у немилість російського царського двору, втрачає частину свого майна, залишає Правобережну Україну та переїздить до Європи;

– після відміни кріпацтва 1861 року певна частина російських дворян залишає на управління свої маєтки та переїздить на постійне проживання до Санкт-Петербурга і Москви;

– з початком Першої світової війни 1914 року значна частина польських землевласників Правобережної України перевозить художні

цінності до власних польських та європейських маєтків і міських особняків у Європі;

– Жовтневий переворот 1917 року, падіння Російської імперії, громадянська війна в Росії, встановлення Радянської влади призводять до остаточного руйнування сталого соціально-політичного устрою. Таке явище культурного життя, як приватне художнє колекціонування в середовищі аристократів та заможних громадян, зникає.

## РОЗДІЛ 4. КОЛЕКЦІЯ ЖИВОПИСУ ГРАФІВ БРАНИЦЬКИХ ГЕРБА КОРЧАК В УКРАЇНІ

### 4.1. Живопис у родовому маєтку Браницьких у Білій Церкві. Започаткування графської колекції в Україні (90-ті роки XVIII – початок XIX століть)

Початок збирання творів образотворчого мистецтва в єдину колекційну групу був безпосередньо пов'язаний з історичними подіями, що привели Францишка-Ксаверія Браницького до України та вплинули на його рішення створити у Білій Церкві головний родовий маєток. На його долі позначився прихід до королівської влади Станіслава Августа Понятовського (вересень 1764 року), що поклав початок новому періоду в його житті, оскільки він перебував з ним у тісних дружніх стосунках.

Так, у 1774 році Браницького призначено великим коронним гетьманом. До його володінь в Україні з початку 1760-х і до 1767 року належали Галицьке, а з 6 серпня 1774 року (за королівським привілеєм) він отримує Білоцерківське староство (за тогочасними правилами, у фактичне володіння він вступив лише 1778 року після смерті останнього білоцерківського старости Єжи-Августа Вандаліна-Мнішека).

Припинення існування Речі Посполитої 1795 року стає початком нового періоду в історії родини Браницьких герба Корчак. Після остаточного поділу Речі Посполитої Браницький увійшов до числа аристократів вже Російської імперії. Російський престол в особі Катерини II прихильно ставився до переходу польських магнатів на його бік. І Браницький зі своїми величезними статками був бажаною персоною при дворі. Треба сказати, що перейшовши на російський бік, він першою позицією при своєму іменуванні став вказувати графський титул (згадуючи про приналежність до посади гетьмана досить рідко) [84], а колишнє Білоцерківське староство стали йменувати графством. Дискусії з приводу отримання Браницькими

графського титулу ведуться істориками й досі. Для нас важливим є те, що саме з моменту його входження до кола аристократів Російської імперії починається створення родової резиденції в Україні, перехід від активної військово-політичної діяльності у бік вирішення фінансово-майнових питань, накопичення капіталу, облаштування численних резиденцій в Україні, Польщі, Росії та заснування мистецької колекції.

Саме спроби облаштувати свої садиби відповідно до усталеної серед європейської аристократії тогочасної моди змусило Браницького розпочати здійснювати замовлення та придбання творів образотворчого мистецтва (живопис, графіка, скульптура, гобелени, меблі, посуд), розміщуючи їх у палацових інтер'єрах. Колекціонування творів Браницькими розпочалося не через захоплення мистецтвом або наслідування родинних багаторічних традицій, а лише у зв'язку з наявністю в їхній власності надзвичайно великих нерухомих об'єктів (палаців, будинків, павільйонів тощо). В цілому мистецька збірка Браницьких включала живопис, скульптуру, графіку, твори декоративно-вжиткового мистецтва. В фондах Білоцерківського краєзнавчого музею, крім живописних полотен зберігаються твори інших видів образотворчого мистецтва. Це лише невелика частина великої збірки. Серед найбільш помітних творів скульптури Антоніо Канови, Гаetano Россі (італ. Gaetano Rossi), Маріуса-Жана-Ентоні Мерсьє; гравюри антрибутовані в БКМ, як твори Андреа Россі, Пьетро Теста (італ. Pietro Testa), Федеріко Романо, Прокачіні, Ф. Цукареллі (італ. Francesco Zuccarelli), К. Фішера, Я. Фрея (пол. Frey Jan Zachariasz), Санта Пучіні. Серед творів декоративно-прикладного мистецтва, згідно із зображеннями на світлинах інтер'єрів палаців Браницьких, в Білій Церкві до 1917 року в колекції були гобелени, художні меблі, посуд (порцеляна, срібло, бронза, скло), декоративно оздоблені годинники, декоративна скульптура. Відомостей про авторство цих творів сьогодні ми не маємо.

Білоцерківське графство, засноване Францишком-Ксаверієм Браницьким, необхідно було для розкоші прикрасити творами мистецтва.

Важливу роль у цій справі відіграла дружина Ф.-К. Браницького Олександра Василівна Браницька — «пані гетьманова», як її називали за своєю традицією поляки (іл. 4.60). Олександра Василівна походила з небагатої шляхетної смоленської родини (в якій було шість дівчаток-доньок та двоє синів) [88, т. 3, с. 328–329]. Мати Олександри Василівни, Марія Олександрівна (з Потьомкіних) (рос. Потёмкина Мария Александровна) померла, коли дівчинці було тринадцять років. Піклування за дітьми взяла на себе бабуся Дар'я Василівна (рос. Потёмкина Дарья Васильевна). Необхідність раціонального використання коштів у родині на все життя визначила такі риси характеру жінки, як ощадливість та невибагливість.

У долі Олександри Василівни докорінні зміни відбулися 1774 року через злет кар'єри її дядька, сина Дар'ї Василівни, Григорія Олександровича Потьомкіна. Спочатку родина Енгельгардтів переїздить до Москви у власний будинок на Великій Нікітській. У 1775 році, у липні, під час великих тріумфальних свят на честь переможного миру з Туреччиною до Москви прибула багатотисячна публіка з Петербурга. Практично увесь царський двір перебував тут. Саме тоді Григорій Потьомкін і побачив своїх небог, Олександру та Варвару, які вже подорослішали та були готові увійти до великосвітського кола.

Під час цього візиту імператриці Катерині II до Москви Олександра Василівна Енгельгардт отримує посаду фрейліни імператорського двору [45] та переїздить до Санкт-Петербурга. За інформацією, отриманою з історичних матеріалів про Григорія Потьомкіна та його небог Олександру й Варвару, піклування з боку дядька було не лише проявом родинних почуттів, але й мало характер пристрасті чоловіка до молодих привабливих жінок. Опікування Олександрою Василівною з боку Потьомкіна було зумовлене бажанням його матері Дар'ї Василівни влаштувати вдале заміжжя своїх онук (одразу за Олександрою у 1776 році до Петербурга прибули Варвара й Катерина), а також прагнення самого Григорія Олександровича (через одруження небог) поріднитися із заможними впливовими родинами імперії.

Однак, не варто недооцінювати особисті риси Олександри Василівни, які дозволили їй увійти до найдовіренішого кола з оточення Катерини II. Для нас важливою є думка історика Є. Шумигорського (рос. Шумигородский Евгений Севастьянович), [113, с. 171–202], згідно з якою прихильність Катерини II до Олександри Василівни пояснюється багатьма подібними рисами характеру та схожими обставинами дитинства, а також рівнем освіти.

Народжена у провінційному Щецині, в одному з численних родів дрібних землевласників, Катерина II отримала вельми посередню освіту та провела свої юні роки на периферії. Життя Олександри Енгельгардт склалося так, що незаможна шляхетна дівчина отримала необхідний належний рівень освіти. Природна кмітливість, здатність до самовдосконалення й самоосвіти були притаманні обом жінкам з віковою різницею у чверть століття. Між імператрицею та фрейліною були теплі близькі стосунки. Катерина II практично постійно тримала її біля себе, а з 1777 року Олександра Василівна стає і супроводжує імператрицю в далекі подорожі. До 1781 року О. В. Енгельгардт перебувала при дворі. За цей час вона не тільки спостерігала, але й була учасницею усіх популярних та активних процесів (зокрема, й захоплень) тогочасної російської аристократії. Безумовно, це стосувалося й мистецького колекціонування, що розвивалося й ставало модним. Захоплення й опікування мистецтвом Катериною II було прикладом для її камер-фрейліни та вплинуло на спосіб життя Олександри Василівни після одруження.

Вінчання Олександри з графом Францишком-Ксаверієм Браницьким відбулося 12 листопада 1781 року в палацовій церкві у присутності імператриці, котра благословила молодих іконою святої великомучениці Олександри і святого великомученика Георгія. Таким чином, поляк римо-католицького віросповідання, великий коронний гетьман Францишек-Ксаверій Браницький ще до другого розподілу Речі Посполитої налагоджував тісні стосунки з імператорським двором, вищою російською аристократією,

зокрема, родинні (князь Потьомкін). Росіянка православного віросповідання, камер-фрейліна імператорського двору Олександра Василівна Енгельгардт ставала заможною аристократкою, графинею із забезпеченим майбутнім. Катерина II закріплювала та посилювала російські політичні впливи в Речі Посполитій перед остаточним її розподілом. Після одруження Олександра Василівна отримує від імператриці звання статс-дамі.

Облаштування родинної резиденції у Білій Церкві головним чином визначала Олександра Василівна. Закладання великого саду (майбутньої замиської) резиденції «Олександрія» на шляху до Сквири на основі дібров, розташованих по обидва береги Росі — це прагнення пані «гетьманової» закласти помешкання у найромантичнішому оточенні, ліричне і затишне, ізольоване живою природою від інших поселень (іл. 1.4). Зимові місяці Олександра Браницька проводила у Санкт-Петербурзі й підтримувала тісні зв'язки з царським двором. 1791 рік можна вважати вирішальним у долі Браницьких. Так, 16 жовтня цього року у присутності Олександри Василівни на шляху з Ясс до Миколаєва в дорозі помер Григорій Потьомкін. За сприяння імператриці Браницькій вдалося вирішити на свою користь питання про отримання золотої частки спадщини Потьомкіна. Водночас, маєтки (крім Вільшанського ключа) переважно перейшли у власність племінників князя. Олександра Василівна, ймовірно, узгодивши це питання з Францишком-Ксаверієм, вирішила, що для подальшого розвитку її родини найважливішим буде отримати саме золото. Безумовно, незважаючи на великі борги перед державою (близько двох мільйонів рублів), спадок Потьомкіна оцінювали у набагато більшу суму (сім мільйонів рублів), крім грошей і коштовностей, були й численні маєтки та палаци. Безумовно, у цих маєтках і палацах містилися, зокрема, й витвори мистецтва. Те, що Олександра Браницька не згадувала у своїх суперечках щодо спадщини з іншими нащадками Потьомкіна про твори мистецтва, красномовно засвідчує, що їхнє колекціонування не було її пристрастю чи серйозним захопленням Францишка-Ксаверія.



Придбання та замовлення творів мистецтва для розміщення у білоцерківських маєтках відбувалося в традиціях тогочасного садибного аристократичного «вбрання» (створення портретної галереї, твори на міфологічну, біблійну тематику, анімалістичні твори, пейзаж, натюрморт). Першим жанром, який необхідно згадати, є портрет. Створення садибних, палацових приватних портретних галерей було чи не найпоширенішим захопленням.

Персоналії портретів можна об'єднати у декілька груп.

Перша з них — це історичні портрети політичних та військових осіб. У випадку з Браницькими, це були видатні, знані особи польської історії. До цієї ж групи слід віднести портрети видатних осіб — сучасників Браницьких, роль яких у їхній долі була досить визначною. Так, до них належить Станіслав Август Понятовський (іл. 4.57), імператриця Катерина II (іл. 4.59), князь Григорій Потьомкін.

До другої групи портретів відносимо зображення представників роду Браницьких. Існує чимало творів, де зображені члени цього роду портрети дитячі, жіночі, групові, а також чоловічі в урочистому вбранні тощо.

Третя група — це портрети із зображенням представників інших родів, з якими Браницькі перебували у родинних стосунках (міжродові шлюби).

Другими за кількістю у колекції були твори на міфологічні, біблійні сюжети: досить різноманітні за композицією та розміром роботи на сюжети давньогрецьких міфів та біблійних притч. Їх розміщували у великих палацових залах, а деякі полотна на біблійні сюжети замовляли або купували для церковних католицьких інтер'єрів — костелів, що будувалися у маєтках.

Поодинокими у колекції були картини побутового жанру. Є відомості про наявність у зібранні певної кількості пейзажів, анімалістичних картин, натюрмортів.

Дослідження білоцерківської частини колекції неможливе без з'ясування характеру архітектурних палацових споруд, що були побудовані в цьому маєтку Браницькими. У самій Білій Церкві, поблизу колишньої

замкової гори, було зведено зимовий палац, який існує до цього часу (іл. 3.5, 3.6). Невелика двоповерхова споруда з іще одним нижнім (цокольним) поверхом з боку річки Рось була зимовою резиденцією, яку родина відвідувала епізодично, адже до самої смерті Катерини II Олександра Василівна у холодну пору року перебувала у Санкт-Петербурзі, а Францишек-Ксаверій — або у Петербурзі, або у Польщі. Зимовий палац відвідували достатньо рідко і залишалися в ньому подовгу вже після смерті Францишка-Ксаверія — з 20-х років XIX століття. В інтер'єрі переважно була представлена галерея історичних портретів та невеликі за розміром пейзажі.

Про експонати з колекції Браницьких йдеться в чотирьох документах, що зберігаються в БКМ. В них позначені імена авторів, назви творів та їхній опис. Перший з них — «Інвентарна книга» 1924–1925 рр. [185]; другий — «Книга обліку. 1925–1946 рр.» [187]; третій — «Спис придбань в галузі мистецтва», складений завідувачем Білоцерківського музею старожитностей С. Дроздовим та хранителем музею Г. Діадківським, 1 червня 1925 року [186]; четвертий — «Інвентарна книга №1. Фондова група «Мистецтво» (19.11.1972–08.12.1981)» [186]. Вже у перших рядках «Спису придбань в галузі мистецтва» [190] йдеться про серію з одинадцяти творів портретного жанру, які позначені як твори невідомих митців. Слід враховувати той факт, що книга була складена працівниками музею, які не мали достатньої наукової підготовки в галузі мистецтвознавства, тому текст містить явні ознаки їхньої низької кваліфікації.

Сьогодні у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею зберігається декілька творів з галереї історичних портретів. З інвентарного № 1 до № 11 у книзі позначені портрети, що надійшли до музею з Білоцерківської польської трудової школи. Ця школа, найвірогідніше, була створена після Жовтневого перевороту органами радянської влади для опіки над польськими дітьми, які опинилися без батьківського догляду. Сьогодні недослідженим залишається навіть питання про місцезнаходження цього навчально-виховного закладу.

Однак, є абсолютна впевненість у тому, що іншого джерела надходження живописних творів до Білоцерківської польської трудової школи після Жовтневого перевороту, окрім як з білоцерківської частини колекції Браницьких, бути не могло. Безумовно, ця портретна галерея була замовлена графською родиною для влаштування галереї славетних осіб польської державної історії. Про це свідчить і список персоналій, зображених на полотнах. Звичайно, подібна портретна галерея мала підкреслити помітне місце представників роду Браницьких герба Корчак (іл. 3.1) у польській історії.

Те, що портрети історичних осіб, передані до Білоцерківського музею з Білоцерківської польської трудової школи, мають однакові розміри (115×82 см) та виконані в одній техніці, засвідчує, що ці твори були виконані на замовлення графів Браницьких (найвірогідніше, наприкінці XVIII століття і не пізніше початку XIX століття). Не викликає сумніву, що в колекції Браницьких було понад одинадцять портретів, про що свідчить документально зафіксований перелік осіб, зображених на цих портретах. Це дає нам право припустити, що серед них були й інші історичні особи. Виникає питання щодо вибору суб'єктів для портретування. Відповісти на це питання зможемо, розглянувши опис цих портретів за такою послідовністю: спочатку даємо опис портретів, цитуючи записи книги обліку Білоцерківського краєзнавчого музею (це дасть змогу уявити рівень наукової фахової підготовки авторів Книги обліку БКМ 1924–1946 років), потім наводимо короткі історичні відомості про особу портретованого, для з'ясування мотивів обрання саме цієї особи.

Нами опрацьована історична інформація, яка стосується усіх 11 портретованих осіб, котрі згадані у музейному описі. На нашу думку, така інформація в подальшому полегшить пошуки відсутніх у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею картин.

Так, під інвентарним № 1 у книзі значиться (далі подаємо оригінальний текст): «Портрет Владислава Ягеллончика. На полотні, масляними фарбами,

розмір 115×82 см. На подрам., син великого князя Литовського — Ольгерд Ягелло. В 1386 році вступив до керування Литвою, потім у 1386 році одружився з Ядвігою, дочкою і наступницею Польського короля Людовика Великого і під іменем Владислава Ягеллончика II з'єднав під своїм керівництвом Литву та Польщу». Автори помиляються з визначенням портретованого і поєднують Владислава II Ягайло та Владислава II Ягеллончика (короля Чехії кінця XVI–початку XVII століть) в одну особу.

Судячи з біографічного опису, на портреті був зображений Владислав II Ягайло (Ягелло) (іл. 4.32) (пол. Władysław II Jagiełło, літ. Jogaila) (1362–1434) — великий князь Литовський і польський король (1386–1434), володар та спадкоємець Русі (Руського королівства). Він мав наступний титул польською: Władysław z Bożej Łaski król Polski, pan i dziedzic ziemi krakowskiej, sandomierskiej, sieradzkiej, łęczyckiej, Kujaw, Pomorza i Rusi, najwyższy książę Litwy» («Владислав, з Божої Ласки король Польщі, пан і дідич землі Краківської, Сандомирської, Серадзької, Ленчицької, Куяв, Помор'я і Русі, найвищий князь Литви» (переклад українською– Н. Д.)[37]. Отже, отримуємо досить повний перелік титулів, що допоможе під час пошуку портрета (у нинішній колекції БКМ ця робота відсутня). Зауважимо, що оскільки на полотнах серії наявні панегіричні написи польською мовою з переліком основних титулів осіб, то ми отримуємо можливість за частинами збережених написів, атрибутувати портрети. Тут і далі, торкаючись питання подальшої долі відсутньої нині в колекції БКМ частини серії з одинадцяти портретів, що описуються, ми можемо припустити, що втрачені на сьогодні портрети були вилучені з колекції музею під час німецької окупації Білої Церкви у 1941–1944 роках.

Під інв. № 2: «Портрет Владислава Варненчика. На полотні, масляними фарбами, розмір 115×82 см, на підрам. Владислав Ягеллонович 1434 р. був обраний на Польського і Венгурського короля; 1444 року його було вбито в бою з турками під Варною в Болгарії. Звідкіля і прізвище Варненчик». Владислав III Варненчик (у деяких виданнях — Варненьчик;

(пол. Władysław III Warneńczyk) 1424–1444 — король польський (з 1434 року), король угорський, відомий як Уласло I (угорською I. Ulászló). Загинув під Варною під час хрестового походу проти турків. Повний титул Владислава III Варненчика польською мовою: «Władysław z Bożej Łaski król Polski, Węgier, Dalmacji, Chorwacji, Raszki, Bułgarii, Sławonii, ziemi krakowskiej, sandomierskiej, łeczyckiej, sieradzkiej, Kujaw, najwyższy książę Litwy, pan i dziedzic Pomorza i Rusi etc.» («Владислав, Божої милості король Польщі, Угорщини, Далмації, Хорватії, Болгарії, Словенії і землі краківської, сандомирської, ленчицької, серадської, Куявії, Великий князь Литовський, володар і спадкоємець Помор'я, Русі» (переклад українською —Н. Д.)[37, С. 119]. У сучасній колекції БКМ портрет Владислава III Варненчика відсутній.

Інв. № 3: «Портрет князя Станіслава Любомирського — воєводи краківського на полотні; масляними фарбами розмір 115x82 см, на підрам. Станіслав Любомирський, син Себастьяна Любомирського. Народився 1583 році, відомий полководець, не раз побивав турок; Імператором Фердинандом III йому дано князівський титул. Помер у 1649 році».

Князь Станіслав Любомирський (пол. Stanisław Lubomirski) 1583–1649 — державний, військовий діяч Речі Посполитої, меценат. З 1647 року — князь Священної Римської імперії. Син Себастьяна Любомирського (пол. Sebastian Lubomirski) та Анни Браницької (Анна Браницька герба Гриф (пол. Anna Branicka; 1567–1639). Посади: крайчий великий коронний (з 1618 року), підчаший коронний (з 1619 року), воєвода руський (з 1625 року), краківський (з 1638 року), староста краківський (з 1638 року), сандомирський (з 1614 року), спіський, сондецький (близько 1597 року), кшепіцький і заторський (з 1633 року) [159]. В сучасній колекції БКМ портрет Станіслава Любомирського відсутній.

Інв. № 4: «Портрет Костянтина Івановича князя Острозького, воєводи Троцького й гетьмана Литовського. На полотні, масляними фарбами, розмір 115×82 см, на підрамці. Костянтин Іванович під час війни Литви з Росією

1500 р. одержав назву Литовського гетьмана, під Дорогобужем був розбитий і захоплений в полон руськими воєводами. 1508 р. утік із Москви і взяв у полон 37 князів. Він виділявся своєю хоробрістю, брав участь у 33 битвах, із яких програв лише 3. Помер 1533 року».

Костянтин Іванович Острозький (1460–1530) — один з найвидатніших полководців XVI століття. Великий гетьман литовський (1497–1500 роки), староста вінницький (1507–1516 роки), маршалок Волинської землі (1507–1522 роки), каштелян віленський (1511–1522 роки), воєвода трокський (троцький) [160].

Портрет Костянтина Острозького зберігається в БКМ (іл. 4.31) й перебуває в постійній експозиції (розділ «Західноєвропейське мистецтво», атрибутований як «Портрет князя Костянтина Острозького невідомого польського художника XVIII ст., полотно, олія»). Таким чином, можемо припустити, що вся досліджувана нами серія — 11 портретів, які згадуються в «Книзі обліку» — виконана польським художником (польськими художниками) на замовлення графів Браницьких і датована кінцем XVIII — початком XIX століття.

Міра достовірності атрибутування деяких з полотен БКМ викликає сумнів, і ми пояснюємо це тим, що до початку наших досліджень відомими є лише три короткочасних епізоди звернення фахівців-мистецтвознавців та реставраторів до творів живопису з колекції Білоцерківського краєзнавчого музею (замовлення реставраційних робіт художникові Л. П. Калениченку у серпні 1938 року) [184], триденний візит до музею мистецтвознавця В. В. Шлеєва у 1986 році [188], а також реставрація картин західноєвропейського живопису силами міжобласних реставраційних майстерень у 1970–1990 роках). Композиція наявного в музеї портрета князя Костянтина Острозького дозволяє нам робити висновок про те, яким чином були закомпоновані інші, згадані у книзі, портрети. Ми також можемо уявити характер живописного виконання усіх творів цього портретного циклу.

Інв. № 5: «Портрет Станіслава Жолкевського, воєнного канцлера й коронного гетьмана польського. Нар. 1547 р., помер 1628 р. На полотні масляними фарбами, розмір 115×82 см, на підрамці. Руський по крові, але поляк і католик за переконанням, відіграє важливу роль у польській та російській історії. Він багацько допомагав Зигмундові III в досяганні польської корони та у боротьбі з козаками. У 1596 р. він розбив українського гетьмана в часи неспокійної епохи на Русі. Зигмунд доручив йому головне командування над військом, що пішло на Москву. Він розбив князя Дмитра, що послужило скиненню з престолу Василя Івановича Шуйського (...) (нерозбірливо — Н. Д.). Але сам Зигмунд своєю нерішучістю попсував плани Жолкевського».

Станіслав Жолкевський, також Жолкевський (пол. Stanisław Żółkiewski) 1547–1620 — польський державний і військовий діяч. Брав участь у поході Стефана Баторія під Данцігом, у війні проти Московського Царства. 1588 року оселився в селі Винники (сьогодні Жовква). Упродовж 1594–1596 років очолював польські війська під час придушення повстання під проводом Северина Наливайка. У 1611–1620 роках керував польсько-українською армією в діях проти турків на Поділлі. Жолкевський обіймав посади: королівського секретаря (1573 рік), польного коронного гетьмана (1588–1618 роки), львівського каштеляна (1593 рік), київського воєводи (1608–1618 роки), канцлера (з 1617 року), великого коронного гетьмана (з 1618 року), а також був старостою барським, кам'янським, яворівським, рогатинським, калуським. У 1603 році отримав привілей короля Сигізмунда III Вази на будівництво нового міста з правом назвати це місто Жовквою [57]. У колекції БКМ портрет Станіслава Жолкевського відсутній.

Інв. № 6: «Портрет Яна Замойського. Нар. 1542 р., помер 1605 р., в Замостю. Польський полководець, мав великий вплив на обрання королів. Був призначений на великого канцлера. У 1580 р. переможно воював з росіянами, турками, шведами. На полотні, масляними фарбами. Розмір 115x82 см. На підрамці». Ян Саріуш Замойський (Jan Sariusz Zamoyski) 1542–

1605 — представник шляхетського роду Замоїських герба Єліта. Великий канцлер коронний, великий гетьман коронний (1581 рік), великий підканцлер коронний (1576–1578), королівський секретар (з 1565 року), генеральний староста краківський (1580–1585 роках), ординат Замоїський (1589–1605 роках). Соратник польського короля Стефана Баторія (пол. Stefan Batory)[39]. В колекції БКМ портрет Яна Замоїського відсутній.

Інв. № 7: «Портрет Георга (Юрія) Себастьяна Любомирського, великого князя, гетьмана Польського королівства. Нар. 1616 р., помер 1667 р. На полотні, масляними фарбами, розмір 115x85 см, на підрамці». Любомирський Станіслав Єжи Себастьян (польською Stanisław Jerzy Sebastian Lubomirski, пол. Stanisław Jerzy Sebastian) 1616–1667 — польний гетьман коронний. Учасник військових дій часів повстання Богдана Хмельницького, Північної війни 1655–1660 років, Російсько-польської війни 1654–1667 років, польських кампаній в Семигородді [161]. У колекції БКМ портрет Станіслава Єжи Себастьяна Любомирського відсутній.

Інв. № 8: «Портрет Станіслава (Фелікса) Ревери Потоцького. Нар. 1745 р., помер у 1805 р., воєвода Краківський і великий гетьман коронний. На полотні масляними фарбами, на підрамці, розмір 115x82 см». У цьому записі помітна очевидна неточність.

Насамперед, в одному імені «Фелікс Ревера» тут поєднані імена двох різних представників роду Потоцьких. Йдеться про Станіслава «Реверу» Потоцького (пол Stanisław «Rewera») і Станіслава-Фелікса-Щенсного Потоцького. Автори запису в книзі обліку БКМ, як бачимо, подають роки життя портретованого — 1745–1805, тобто йдеться все ж про Станіслава-Фелікса-Щенсного Потоцького. Однак, у наступному рядку автори вказують на те, що ця людина з роду Потоцьких була воєводою Краківським і великим гетьманом коронним. А це вже історично може стосуватися лише Станіслава «Ревери» Потоцького. Тобто, біографічні дані портретованих, які ми вивчали й коротко наводимо в даній дисертації, знадобилися нам насамперед для з'ясування принципу відбору осіб для серії портретів, якого дотримувався



замовник (найімовірніше, то був Францишек-Ксаверій Браницький). Беручи за основу цей принцип, можемо передбачити потенційних портретованих з цієї серії — видатних особистостей польської історії, і в процесі вивчення музейних колекцій України та пошуку творів в інших мистецьких збірках можемо врахувати найповніше коло імен портретованих. Вивчаючи подібний суперечливий запис, зроблений у серпні 1924 року в книзі Білоцерківського краєзнавчого музею, маємо аргументи для припущення, що на портреті, означеному під інв. № 8 у книзі обліку зображений Станіслав «Ревера» Потоцький, адже саме він з 1658 року був воєводою краківським, а в 1654–1667 — великим коронним гетьманом. Ці посади відповідають принципам побудови досліджуваної портретної серії. Станіслав «Ревера» Потоцький (Stanisław «Rewera» Potocki) 1589–1667 — польський шляхтич, воєначальник, урядник та державний діяч Речі Посполитої, гетьман польний та великий коронний. Існує версія, що на його честь названо місто Станіславів (тепер Івано-Франківськ). Був учасником багатьох битв (понад сорока). Прізвисько «Ревера» отримав через звичку повторювати в розмові латинське «revera» («істинно»). Прийняв католицтво, хоча за вихованням був кальвіністом. Навчався у Польщі, з 1602 року — у Базелі, з 1606 року — в Лейденському університеті, а також у Франції та Нідерландах. Керував галицьким (1627 рік), барським (з 1651 року), красноставським (до 1659 року), долинським (з 1659 року) та городоцьким (до 1661 року) староствами. Помер у шпиталі ветеранів у Львові. Похований в родинній каплиці костелу Святої Трійці у Підгайцях [40]. У сучасній колекції БКМ портрет Станіслава Ревери Потоцького відсутній.

Інв. № 9: «Портрет Юрія Оссолінського. Нар. 1595 р., помер 1650 р. Польський державний діяч, займав високу державну посаду за короля Зигмунда. Він домагався обрання на престол Владислава, при якому мав великий вплив на державні справи та виконував різні дипломатичні доручення, за що отримав титул князя. На полотні, масляними фарбами, на підрамці, розмір 115×82 см». Єжи Оссолінський (також Юрій (польською

Jerzy Ossoliński) (1595–1650) — державний діяч Речі Посполитої, великий підканцлер коронний (1639–1643 роки), сандомирський воєвода (1636–1639 роки), великий підскарбій коронний (1633–1636 роки), маршалок сейму (1631 рік), великий підстолій коронний (1630–1633 роки). Намагався під час повстання Богдана Хмельницького врегулювати конфлікт шляхом переговорів та поступок. Один з авторів Зборівського договору [70]. В сучасній колекції БКМ портрет Єжи (Юрія) Оссолінського відсутній.

Інв. № 10: «Портрет Яреми Михайла Вишневецького, походив від Литовських князів Карибутів. Князь-воєвода український староста Перемиський, Канівський та Проснийський. Нар. 1612 р., помер 1651 р. Учився в школі у Львові, де перейшов католицизм. Навчався військовій справі у Нідерландах. 1634 року воював під Смоленськом та Білою. 1643 р. розбив Омер-Агу татарського ватажка, що напав на Україну. Жорстоко переслідував своїх попередніх одновірців. На полотні, масляними фарбами, розмір 115×82 см». Ієремія Михайло Корибут Вишневецький (пол. Jeremi Michał Korybut Wiśniowiecki) — ідеолог української колонізації лівого берега Дніпра. Портрет сьогодні знаходиться в постійній експозиції Білоцерківського краєзнавчого музею (розділ «Західноєвропейське мистецтво») Невідомий художник «Портрет князя Ієремії Вишневецького», Польща XVIII століття, полотно, олія (іл. 4.30) [87].

Інв. № 11: «Портрет Льва Сапіги. Воєвода Віленський і великий гетьман литовський. Нар. 1557 р., помер 1633 р. Народився від відомих батьків, що вели свій рід від Гедиміна (лит. Gediminas). Отримав освіту в Лейпцизькому університеті. За Стефана Баторія брав участь у війні з Росією. На полотні, на підрамці, олійними фарбами, розмір 115×82 см». Лев Сапега (лит. Leonas Sapiega, пол. Lew Sapieha). Воєвода віленський (з 1621 року) та великий гетьман Великого князівства Литовського (з 1625 року). Учасник заключного етапу Лівонської війни (1558–1583 років)[89]. У сучасній колекції БКМ цієї роботи немає.

Дослідивши серію портретів, описаних в «Книзі обліку» Білоцерківського краєзнавчого музею, можемо зробити висновок, що всі вони з Білоцерківської польської трудової школи були передані до музею одночасно (усі записи, що стосуються портретів, датовані 15 серпня 1924 року) і, без сумніву, належали до колекції Браницьких. Це підтверджують декілька фактів: Білоцерківська польська трудова школа була створена за рішенням органів радянської влади вже після того, як Браницькі покинули Україну у 1918 році; в інтер'єрах школи не могли з'явитися портрети видатних осіб польської історії минулої доби інакше, ніж у вигляді частини живописного приватного зібрання когось з місцевих аристократів ХІХ – початку ХХ століть. У Білій Церкві такою аристократичною родиною були лише графи Браницькі. Два твори (портрет князя Ієремії Вишневецького (іл. 4.30) та портрет князя Костянтина Острозького) (іл. 4.31), що збереглися в колекції Білоцерківського краєзнавчого музею (з описаних у книзі одинадцятьох) дають нам уявлення про всю серію. Так, зокрема, той факт, що всі портрети однакового розміру (115×82 см), однаково скомпоновані (поясні портрети з руками, внизу на полотні розташована однотонна сіра, близька за кольором до патинованого срібла смуга 10×82 см, на якій пензлем олійними фарбами темно-коричневого кольору виконаний каліграфічний панегіричний напис, що вказує на ім'я і титули портретованої особи). Стилiстично цю портретну серію слід віднести до пізнього польського бароко другої половини ХVІІІ століть з елементами раннього класицизму кінця ХVІІІ – початку ХІХ століть. Завдячуючи описам одинадцяти портретів можемо припустити про мотивацію Браницьких — портретованими були як представники польської та польсько-литовської знаті — коронні польські гетьмани, так і королі, зокрема Ягайло, а також Владислав ІІІ Варненчик.

Виникає питання: чи серед портретованих у серії були лише два королі? Якщо так, то чому саме ці двоє? Можливо, Владислав ІІ та Владислав ІІІ були обрані через їхню участь в історичних битвах, в яких відзначалися Браницькі герба Корчак (йдеться про Грюнвальдську битву та

хрестовий похід на Варну у 1443–1444 років). Якщо так, то цілком можливо припустити наявність серед портретованих осіб в галереї постать Станіслава-Августа Понятовського. Також можна припустити, що портретування в серії двох цих королів — данина Браницьким династії Ягелонів (Jagiellonowie) за їхню виняткову роль в історії Польщі загалом, та роду Браницьких зокрема. Незалежно від обставин, серед двадцяти п'яти польських королів та семи з тих, що належали до династії Ягелонів, документально засвідчена присутність у живописній портретній галереї, замовленій Браницькими, лише двох осіб.

Стосовно атрибутування портретів князя Вишневецького та князя Острозького як творів польської школи XVIII століть, про що вказано в музейному етикетажі, варто зауважити, що дійсно на зламі XVII–XVIII століть Польща і Україна виступають посередниками в процесі просування традиції історичного портретування із Західної Європи в Росію. Браницькі герба Корчак могли бути активними учасниками появи на території Російської імперії творів з Європи і, зокрема, через Польщу. Це було пов'язане з тим, що Браницькі герба Корчак з кінця XVIII століття, як вірнопіддані при російському імператорському дворі, продовжували активну участь у польській аристократичній, політичній і культурній історії. Водночас, можемо відносити походження всієї серії портретів до польського мистецтва, беручи до уваги, насамперед, панегіричні написи, зроблені польською мовою на горизонтальній однорідній смузії у нижньому полі портретів. У наявних в колекції двох портретах це написи наступного змісту: «*Xiążę Jeremiasz Wiśzniaowski*» («*Князь Єремія Вишневецький*» — Н. Д.) (іл. 4.30) та «*Xiążę Konstanty Ostrogski Woiewoda Trocky. I Hetman Wielki Litewski*». («*Князь Костянтин Острозький Воєвода Троцький. I Гетьман Великий Литовський*» — Н. Д.) (іл. 4.31).

До 1793 року Білоцерківське староство Браницьких належало Речі Посполитій. У Європі (Франція, Італія, Іспанія, Британія) аристократичний чоловічий портрет набув відповідних характерних рис: за цією традицією

польські художники зображували своїх героїв у панцерних обладунках (кірасах з наплічниками, наручами), поверх яких був одягнений червоний плащ, у королів — мантия, в деяких — орденська стрічка. Іноді антураж включав лицарський шолом (на збереженому портреті Вишневецький спирається на нього руками). У його правій руці — атрибут влади. (булава).

Безумовно, на польські портрети раннього класицизму помітно впливало сарматське бароко (в тому числі, присутність панегіричних написів на портретах), пізнє бароко. Можна вважати, що портрети в колекції Браницьких були виконані цілком у руслі продовження сарматизму пізнього періоду (наприклад, нами не виявлено портретів у на повний зріст, а лише поясні зображення), який утвердився у Польщі наприкінці XVI століття і практикувався аж до початку XIX століття. Згадане вже панцирне захисне оздоблення портретованого — це також традиція, народжена сарматизмом (нагадувало про обладунки сарматів).

Уважний розгляд двох портретів (Острозького і Вишневецького) наводить нас на думку про те, що серія портретів створювалася в один історичний час і в одному стилі, однак різними авторами. Підтвердженням цьому є різний характер техніки моделювання деталей обличчя, стиль зображення сталевих захисних лат і плащів. Водночас, необхідно враховувати те, що у цих творах помітні сучасні прийоми письма в техніці олійного живопису, які з'явилися на полотнах внаслідок реставраційних робіт 70-х–80-х років XX століття. Багатошарові лєсування, поширені в епоху класицизму, були замінені прийомом написання «*a`la prima*» з подальшими одним-двома лєсуваннями. І це ускладнює роботу з ідентифікації «почерків» художників.

Значна частина з описаних у згадуваній книзі обліку живописних робіт БКМ була втрачена під час Другої світової війни наприкінці червня 1941 року, коли лінія фронту стрімко наблизилась від західних кордонів СРСР до Білої Церкви і продовжуються під час німецької окупації Білої Церкви (16 липня 1941 — 4 січня 1944 років). Причому колекція, за свідченням

працівників музею тих років, втратила полотна, які перебували у задовільному стані збереження. А залишилися лише ті роботи, які мали помітні й значні ушкодження (осипи фарбового шару, наскрізні пошкодження полотна, втрати основи, множинні кракелюри, пліснявіння тощо). Після закінчення війни у фондах БКМ залишаються полотна в незадовільному фізичному стані. Їхня реставрація викликала суттєвих втручань, а на деяких ділянках полотен — повного відновлення (по суті, створення нового) шару олійних фарб.

В «Списі придбань в галузі образотворчого мистецтва», датованому 1 червня 1925 року [190], подаємо описи картин в оригінальному порядку, зберігаючи знаки пунктуації. «№ 12 Копія картини художника Рєпіна «Запорожці» на полотні і в рамі. Розмір: 1 ар. 9 в. × 2 ар 9 в; № 13 Картина Брійзейда «Красавиця жинка Патрокла» на полотні і на подрамніке. Розмір: 3 ар. 5 в. × 2 ар. 5 в.; № 14 Картина Беллона «Міфологічні боги війни» Іспанська шк. На полотні і на підрамнику. Розмір: 2 ар 14 в х 3 ар 8 в.; № 15 Копія картини Рафаеля «Мадонна» на полотні і в рамі. Розмір  $\frac{3}{4}$  ар ×  $\frac{1}{2}$  ар.». Приналежність копії «Запорожців» Рєпіна (йдеться, найвірогідніше, про копію відомого полотна І. Ю. Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» 1880–1891 рр.) до колекції Браницьких викликає сумніви. Розмір оригіналу 203×358 см, натомість копії, що потрапила до музею — 111×182 см. Крім того, що копія має зменшений розмір, вона також відрізняється від оригіналу за пропорціями (при висоті 111 см ширина повинна складати 196 см). Успіх і популярність полотна Рєпіна на виставках (зокрема, закордонних) і той факт, що картину було придбано Олександром III для царського зібрання, призводили до появи великої кількості копій різної художньої якості. Якщо ж припустити, що йдеться про копію іншого варіанту картини 1889–1896 років (зберігається у Харківському художньому музеї), то ця копія є меншою й виконана в інших пропорціях горизонтального прямокутника.

Під № 13 у документі 1925 року описана «Красуня жінка Патрокла» 235×165 см. Великий за розміром вертикальний твір на міфологічну тему, ймовірно, належав Браницьким. Однак, нам не вдалося з'ясувати, кого з художників автори переліку творів мали на увазі, вказуючи прізвище «Брійзейд». Скоріше йдеться про помилкове написання прізвища автора музейними працівниками. У записах про музейні твори від 15 серпня 1924 року [186] під інв. № 13 вказана картина «Повернення Агамемнона», яка знаходилася до цього часу в Окружному земельному відділі. Цар Агамемнон стояв на чолі ахейського війська в Троянській війні, Патрокл — один з головних учасників цієї війни. Певна невизначеність у назвах, і те, що у різних записах, якщо порівняти запис від 1924 року та запис від 1925 року, опис картини, яка має однаковий розмір, подається без дотримання єдиного правила, вкотре свідчить про відсутність належної кваліфікації у тогочасних співробітників музею. Водночас, розмір полотна, сюжет, перебування в Білій Церкві вказують на приналежність твору до колекції графів Браницьких. На даний час цієї картини в музейних фондах немає.

Під № 14 записана картина «Міфологічні боги» (245×200 см), яку віднесено до авторства Беллона (нам не вдалося з'ясувати якого саме представника іспанської школи мали на увазі автори опису і на підставі чого записано це ім'я). Сьогодні ця картина перебуває у фондах музею (іл. 4.7). У пошуку підтвердження авторства полотна, записаного під № 14, нашу увагу привернув звіт старшого наукового співробітника Державних науково-дослідних реставраційних майстерень, кандидата мистецтвознавства Володимира Васильовича Шлєєва про його роботу у Білоцерківському краєзнавчому музеї у серпні (лише упродовж трьох днів з 19 до 22) 1986 року [188]. Це єдиний відомий в історії музею епізод, коли художніми творами колекції займався мистецтвознавець високого фахового рівня.

Володимир Васильович Шлєєв — мистецтвознавець, археолог, історик, бібліограф, колекціонер, нагороджений Золотою медаллю Академії мистецтв СРСР (один з найвідоміших радянських філокартистів, автор книг на теми

художньої філокартії). У своєму звіті він зауважує, що: «Среди других большеформатных картин Белоцерковского музея я обратил внимание на полотно итальянского художника Луки Джордано (итал. Luca Giordano) 1632–1705 — «Любовь и пороки обезоруживают мудрость и правосудие» (х. м. 200×245), (іл. 4.7) считающееся в музее копией и также в свое время принадлежавшее графам Браницким. При реставрации этого полотна в мастерских Госстроя УССР было обращено внимание на близость его к картине из собрания Гос. Музея изобразительных искусств /Москва/, принадлежавшей ранее Румянцевскому музею и в начале 1960-х гг. экспонировавшейся на выставке «Итальянская живопись 17–18 веков» / см. каталог, М., 1961, с. 28–29/, но не учтено то обстоятельство, что в середине 1850-х годов в Москве в частной коллекции Ф. Мосолова имелась «очень близкая по композиции картина», о чем сообщается в упомянутом каталоге выставки 1961 г.» [188]. Отже, маємо відомості, що з 1868 року ця картина перебувала у зібранні Румянцевського музею в Москві, а з 1924 — у Пушкінському музеї (іл. 4.8).

Далі Шлеев висловлює припущення: «Возможно, что аналогичная по композиции картина Л. Джордано находится также в музее изобразительных искусств в Будапеште» [188].

Для нас цікавим є той факт, що «московське» полотно» інв. № 151, п., о., 231×285 см, 1720 рік) за описом, під час свого перебування у XVIII столітті в колекції Гоцковського, вважалося роботою Луки Джордано. Пізніше відомий діяч Російської академії наук Якоб Штелін (нім. Jacob von Staehlin; рос. Штелін Яков Яковлевич) у тому ж зібранні приписав цей твір фламандському художникові Абрагаму ван Діпенбеку (нід. Abraham van Diepenbeesk) під назвою «Алегорична картина. Любов, що перемагає Порок». Після цього полотно перейшло до Ермітажу, згодом — до Румянцевського музею і, нарешті, до Пушкінського, де його беззаперечно приписували представникові італійської школи живопису Луці Джордано. Сьогодні полотно атрибутоване, відповідно до припущення мистецтвознавця, автора



каталогу Пушкінського музею [46] Вікторії Емануїлівни Маркової (рос. Маркова Виктория Эмануиловна), як твір італійського художника кінця XVII – початку XVIII століття Паоло де Матеїса (італ. Paolo de Matteis) (проте, під знаком питання).

Фахівці музею визнають, що композиційно картина має схожість з картинами Луки Джордано. Припускається, що зразком для неї могло бути полотно Луки Джордано з колекції Будапештського музею (інв. № 4229).

За твердженнями Шлєєва: «Известно, что Л. Джордано не раз повторял свои картины и в связи с этим не исключено, что в Белоцерковском музее мы имеем не копию, а авторское повторение с рядом отличий в композиции, которое, быть может, и является картиной, принадлежащей в свое время Ф. Мосолову (?) местонахождение которой в настоящее время неизвестно. Подтвердить или опровергнуть гипотезу может в какой-то мере знакомство с каталогом собрания Ф. Мосолова, составленного и напечатанного на французском языке /М., 1856/, который в библиотеках Киева нам получить не удалось, его надо искать в Москве или Ленинграде» [188].

Безумовно, вірогідна приналежність білоцерківського полотна пензлю Луки Джордано для нашого дослідження колекції живопису графів Браницьких є надзвичайно цікавим припущенням, а для Білоцерківського краєзнавчого музею — вагомою підставою для посилення інтересу до експозиції музею з боку фахівців та шанувальників живопису всього світу. Після короткочасного відвідання Володимиром Шлєєвим музею у 1981 році (майже 38 років тому!) його зауваження щодо полотна науковцями музею не розглядалися.

Сьогодні нами зроблені перші розвідки стосовно полотна «Любов і пороки обеззброюють мудрість і правосуддя». У цьому контексті слід згадати публікацію Л. П. Малишевої «Західноєвропейське мистецтво XVII–XIX ст. (з фондів Білоцерківського державного краєзнавчого музею)» у першому випуску «Юр'ївського літопису» за 1996 рік. У невеликій статті картині та її авторів присвячено один абзац, де також висловлена версія про те, що в музеї

зберігається копія твору Луки Джордано, виконана невідомим художником XVIII ст., ще один абзац присвячено сюжетові, зображеному на картині [59]. Згідно з трактуванням алегоричних зображень, у роботі «Іконологія» Чезаре Ріпи (італ. Cesare Ripa) (повна назва: «Іконологія або опис загальноприйнятих образів з посиланням на античні та інші джерела») [126] правосуддя персоніфікується у вигляді жінки, яка в руках тримає ваги та меч (саме з такими атрибутами традиційно зображають богиню Феміду, згадує й Малишева). Жінка сидить верхи на мертвому страусі (якого також, за іконографічними традиціями, вважають атрибутом правосуддя). Амур символізує любов, старець — пороки. Подібний музейний опис супроводжує й згадану картину, яка знаходиться в Державному музеї образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна [46, с. 150–151]. Історично підтвердженим є факт, що Лука Джордано не лише відрізнявся надзвичайною швидкістю створення картин (за що він отримав прізвисько *Luca fa presto* — Лука швидкий), а й кілька разів повторював сюжети та створював копії власних творів. Це дає підстави для припущення, що в Білій Церкві знаходиться полотно, виконане саме цим видатним художником. Для нашого дослідження важливою є інформація, вміщена в описі картини Джордано з музею ім. Пушкіна, а також у каталогах Румянцевського музею 1901–1910 років, а саме: «картину вивезено з Англії герцогинею Кінгстон (англ. Elizabeth Pierrepont, Duchess of Kingston-upon-Hull) та продано нею князю Потьомкіну. Згодом вона стала власністю цісаревича Костянтина Павловича (рос. Константин Павлович), який потім подарував її генералові Олексію Івановичу Корсакову (рос. Корсаков Алексей Иванович), власникові значної картинної галереї» (галерею було розпродано у 1821 році — *Н. Д.*). Можливо, ці відомості стосуються близької за композицією картини, яка у XIX столітті перебувала в зібранні Мосолова (Cat. Mossoloff 1856, р. 6–7; вказана як робота Джордано «Алегорійний сюжет. Мудрість обеззброює Невігластво») (*переклад з російської — Н. Д.*) [46]. За нашим припущенням, у Білоцерківському краєзнавчому музеї може перебувати саме картина Джордано, яку герцогиня

Кінгстон привезла до Росії і яку придбав у неї князь Г. Потьомкін. Або ж це копія, яку було зроблено з цієї картини під час її перебування у Потьомкіна. Відповісти на це питання можна лише ретельно обстеживши особливості виконання живопису та дослідивши хімічний та фізичний склад матеріалів.

На білоцерківському полотні Луки Джордано зображено багатофігурну композицію. В центрі — правосуддя у вигляді жінки із золотим волоссям, яка сидить, тримаючи у правій руці меч, а в лівій — ваги, під жінкою на землі лежить мертвий страус (його голова знаходиться біля її правої стопи). З лівого боку до фігури схиляється колінопреклонений, напівоголений, лише з набедреною пов'язкою, старець, який символізує пороки. Руки старця намагаються втримати праву руку правосуддя. Позаду нього розташовані шість постатей, які символізують різні вияви порочних схильностей. Серед них — два маленьких Ероси (Амури), один стоїть у роздумах та перебирає правою рукою на голові кучері, другий лежить, поклавши голову на праву руку. Жінка з оголеною лівою груддю — Афродіта (Венера), яка символізує жіночу красу та привабливість, та Гермес (Меркурій) (ми впізнаємо його за капелюхом з крилами), якого у міфології пов'язували з проявами спритності, обману та навіть злочинства. Гермес тримає Афродіту за плечі. Далі, лівіше, біля самого краю картини зображені в очікуванні два сатири, з якими пов'язані хтивість, неробство, бездумство. Праворуч від правосуддя зображений Ерос, який в очікуванні уважно дивиться на неї, тримаючи її ліву руку. Між ним та лівим плечем правосуддя видно голову ще одного сатира, який дивиться на маленького зітхаючого Амура. Поверх цієї складної багатофігурної композиції, на задньому плані, у небі, ширяє Амур з простягнутими вгору руками (іл. 4.7).

Походження версії про приналежність цієї картини до іспанської школи сьогодні можна пояснити лише тим історичним фактом, що місце народження Джордано — тогочасний Неаполь, що перебував під владою Іспанії, а в біографії художника згадується навчання у Хосе де Рібери

(ісп. Jose de Ribera) та робота на запрошення короля Карла II Зачарованого (ісп. Carlos II El Hechizado) в Іспанії.

Темний колорит картини відповідає впливу іспанського живопису. Реалістична манера виконання збігається з іспанськими традиціями і є більш характерною для творів молодого Джордано. Картина «Любов та пороки обеззброюють мудрість та правосуддя», яка зберігається у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею і представлена у постійній експозиції «Західноєвропейське мистецтво XVII–XIX століть», демонструє характерні особливості творчості барокового художника Луки Джордано «іспанського періоду»: темний колорит, реалістична манера виконання, філософське наповнення сюжетних образів, захоплення театральністю в композиційній побудові багатофігурного твору. У Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (м. Київ, Україна) у постійній експозиції знаходиться полотно Луки Джордано «Загибель Орфея» (п., о., 256×312, Інв. № 89 ЖК). Полотна такого великого розміру призначалися для декорації пишних палаців. Картина «Загибель Орфея» є найбільшим полотном у колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Цікаво, що під час Другої світової війни вона не була ані евакуйована, ані вивезена окупантами [68, с. 111].

Під № 15 у «Списку придбань 1925 року» позначена: «Копія картини Рафаеля «Мадонна» на полотні і в рамі  $\frac{3}{4}$  ар  $\times$   $\frac{1}{2}$ ». Полотно було надано до музею колекціонером старожитностей, першим директором музею С. Дроздовим. Зважаючи на розмір полотна (53×36 см), це могла бути копія одного з невеликих творів Рафаеля, (можливо «Мадонна Соллі» (52×38 см) нині перебуває в Берлінській картинній галереї або «Мадонна Пасадена» (55×40 см) — в Музеї Нортон Саймона в Пасадені, США), чи зменшеною копією іншого твору. У каталогах музею після закінчення Другої світової війни ця картина не згадується. Мабуть, вона потрапила до Дроздова після закриття одного з костелів білоцерківського краю. Браницькі замовляли та дарували до костелів твори живопису. Про його художню якість відомостей

не маємо, однак те, що «Мадонна» в переліку стоїть поруч з полотнами (копіями) Луки Джордано та Філіппа Петера Рооса, а також те, що її було вилучено з музею за часів німецької окупації, свідчить про те, що копія могла бути виконана на високому художньому рівні.

Наступною, під № 16, позначена «Картина іспанської шк. «Стадо овець в південь» на полотні і в рамі (1623 р.) Розмір: 2 ар 12 в × 4 ар  $\frac{1}{4}$  в.», а №17 — «Картина (Іспанської школи) «Сплячий пастух» на полотні в рамі. Розмір: 2 ар 12 в × 4 ар 6 в.». Обидва твори надійшли з «Музею графів Браницьких». Сьогодні важко визначити, що саме мали на увазі працівники музею під назвою «Музей графів Браницьких».

У звіті про роботу в Білоцерківському музеї Шлєєв згадує, що він атрибутував ці полотна та ще одне близьке за розміром полотно— «Царство тварин» як твори Філіппа Петера Рооса [188]. Сьогодні роботи Ф. П. Рооса «Стадо кіз» (XVII століття, 188×295 см (іл. 4.3), «Сплячий пастух» XVII століття, 188×311 см) (іл. 4.1), а також «Царство тварин» (XVII століття, 188×295 см) (іл. 4.6) знаходяться в Білоцерківському музеї. Зауважимо, що про картину «Царство тварин» записів зроблено не було, ми не знаходимо записів про картину з такою або ж подібною назвою у книгах і пізніше, однак, вже 1928 року під № 1172 до книги обліку була вписана картина, близька за розміром (п., о., 143×213 см) і (146×214 см — у записах В. В. Шлєєва). Де саме картина перебувала раніше, не вказано. Збереглися світлини із зображенням інтер'єрів музею до Другої світової війни, на яких присутня картина «Царство тварин» (іл. 3.40) [189]. Неточність у позначенні розміру, відсутність назви та навіть припущень щодо авторської приналежності цього твору не повинні дивувати, оскільки опис музейних придбань у 1920-х роках проводився працівниками музею без будь-якої фахової мистецької підготовки. На жаль, навіть у публікаціях пізнішої пори допущені неточності та помилки (так, у статті Л. П. Малишевої невірно вказаний розмір картини «Сплячий пастух»). Тому сьогодні маємо підстави зробити власне припущення, що картина «Царство тварин» (п., о.,

146×214 см) також надійшла до Білоцерківського музею з колекції Браницьких у другій половині 20-х років ХХ століття, як і переважна більшість картин такого рівня, що зараз є основою зібрання Білоцерківського краєзнавчого музею.

Нами проаналізовано три великі анімалістичні полотна, котрі належать пензлю відомого художника німецького походження Філіппа Петера Рооса. Велика кількість живописних творів Філіппа Петера Рооса нині перебуває у колекціях найбільших музеїв Європи та світу, існує постійний попит на придбання його картин під час аукціонних продаж. Про Ф. П. Рооса згадується у статті «Західноєвропейське мистецтво XVII–XIX століття (з фондів Білоцерківського державного краєзнавчого музею)» [59, с. 94]. Ми також знаходимо публікації матеріалів про цього митця у виданнях довідково-інформаційного характеру, таких наприклад, в ілюстрованому «Великому пантеоні художників та живописців Голландії» Арнольда Хоубракена (нід. Arnold Houbraken), виданому у трьох томах в Амстердамі 1976 року («De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen») [134]. Короткий коментар щодо творчості Рооса вміщений в кілька разів перевиданому (зокрема, 1917 року) «Путівникові по картинній галереї імператорського Ермітажу» [2, с. 443], написаному Олександром Бенуа (рос. Бенуа Александр Николаевич).

Таким чином, маємо лише скупі супроводи, коментарі до картин у музейних колекціях, і це тоді, як твори художника прикрашають експозиції найбільших музеїв Європи. Сьогодні досліджувані нами картини представлені в постійній експозиції на виставці «Західноєвропейське мистецтво XVII–XIX століть» (розташована у так званих нових залах, зведених після реконструкції БКМ у 2010-му році). До цього часу їх вперше представили глядачам у 1990 році, а повністю експозицію першої виставки цих творів можна було побачити в музеї — у 1993. Виставку у нових приміщеннях було відкрито 25 травня 2012 року. Однак у документах, що

супроводжували підготовку експозиції, ми не знаходимо інформації про час надходження та місце попереднього перебування картини «Царство тварин».

Не викликає сумнівів те, що всі три анімалістичні картини раніше перебували в колекції Браницьких. У своєму звіті В. Шлеєв зауважує: «Йдеться, в першу чергу, про три великих живописних полотна, що походять із колишнього зібрання графів Браницьких, як було мною встановлено, вони належать пензлю одного з представників родини художників на прізвище Роос, що походять із Німеччини та працювали головним чином в Італії — Філіппа Петера Рооса на прізвисько «Роза да Тіволі» (1655 року народження або 1657–1706) (науковець має на увазі картини «Сплячий пастух» (п., о., 194×314 см), «Царство тварин» (п., о., 146×214 см), «Стадо кіз» (п., о., 194×290 см) — *Н. Д.*). Їхньою реставрацією займалися в майстерні Держбуду УРСР, а також мистецтвознавець О. Е. Мамолат, яка відносила їх до кола голландського художника Берхема та висловила думку про те, що, можливо, автором цих полотен є хтось з родини художників на прізвище Роос.

Автор статті у словнику Тіме-Беккера [177, с. 581–582] про родину художників Роосів — Г. І. Хоогверф, характеризуючи твори Ф. П. Рооса, звертає увагу, що: «Картини Ф. П. Рооса являють собою всі без винятку зображення рогатої худоби, коней, овець та кіз у «Римській Компанії», при цьому тварини заповнюють більшу частину картини, через це пейзаж відходить на другий план» [188] (*переклад з російської — Н. Д.*). Також подано порівняння трьох згаданих вище полотен з Білоцерківського музею з творами цього художника, які знаходяться в інших музеях (Державному Ермітажі, Дрезденській галереї, Лейпцизькому музеї, музеї у Вавелі, у (Краків), музеях Познані, Любліна, Бухареста, а також в Югославії). Порівняння не залишає жодних сумнівів щодо того, що в Білоцерківському краєзнавчому музеї ми маємо твори Філіппа Петера Рооса, відомого як «Роза да Тіволі». У відомому словнику художників Наглера, в статті про

Ф. П. Рооса вказується, що «багато його картин пішло до Англії та Росії» [149, с. 123].

Слід зазначити, що за всіма ознаками саме пензлю Ф. П. Рооса, а не Джона Хайнріха Рооса (нім. Johann Heinrich Roos) та Теодора Рооса (нім. Theodor Roos) 1638–1698 належить картина «Стадо» з Житомирського краєзнавчого музею, попри те, що на підрамнику є напис «приписана Джону Роосу». Ця картина була реставрована в державних науково-дослідних майстернях УРСР у 1968–1969 роки (паспорт № 1948). На жаль, під помилковою атрибуцією «Дж. Роос (Німеччина) (1638–1698)» цю картину відтворено на листівці видавництва «Мистецтво» у 1969 році в серії «Українська народна галерея», № 30.» *(переклад з російської — Н. Д.)*. Найімовірніше, запрошення В. Шлєєва для ознайомлення з творами європейського живопису у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею було зумовлене необхідністю отримання фахового висновку про визначення місця експонування великих за розміром творів.

Саме на початку 1980-х років, за спеціальним проектом, у Білій Церкві було зведено нову будівлю музею. Водночас, планувалося експонування творів європейського живопису в приміщенні католицького костелу Іоанна Хрестителя (споруджений у 1812–1813 рр.). Це родовий костел Браницьких (іл. 3.19), в якому до приходу радянської влади у підвальних склепах містилися поховання деяких членів графської родини, і в якому до 1917 року знаходилися великі за розміром живописні твори на релігійну тематику, спеціально для цього придбані Браницькими. Водночас, за ініціативою місцевої влади у костелі наприкінці 1980-х років було заплановано облаштувати концертну органну залу, задля чого відомій чеській органній фірмі Rieger-Kloss було замовлено виготовлення органа. Сьогодні у костелі працює Білоцерківський будинок органної та камерної музики. Живописні твори минулих часів на релігійну тематику в інер'єрі костелу відсутні.

В. Шлєєв у звіті також вказує на високу художню цінність трьох полотен Рооса і висловлює сумнів щодо можливості експонування їх у



новому приміщенні музею через обмежений розмір побудованих залів; у звіті висловлюється стурбованість умовами подальшого зберігання творів. Проте, вже з 1990 року у найбільшому залі музею серед інших західноєвропейських полотен були розміщені полотна Філіппа Петера Рооса. Тут вони постійно експонувалися до моменту відбудови під час реконструкції нових залів, у найбільшому з яких сьогодні й можна побачити постійну виставку «Західноєвропейський живопис XVII–XIX століть» (іл. 3.43).

Отже, звернемося до дослідження цих творів. На передньому плані полотна «Стадо кіз» (іл. 4.3) перед нами невелика група кіз, що відпочивають після водопою. На темному тлі світлими плямами м'яко зображені тварини, що прийшли до струмка. Кози доволі ретельно змальовані й закомпоновані на передньому плані картини. Художник приділяє велику увагу відтворенню матеріальності, кольору руна тварин за допомогою форми та пластики мазка. Різноманітні рухи голів, незавершений рух тварини, яка збирається прилягти, надає цій загалом статичній сцені прихованої динаміки, наповнюючи композицію життям. Цьому сприяє і гірський пейзаж, який є виразним тлом для невеликої групи тварин, що відпочивають. Гора на дальньому плані передає глибину та масштабність природного простору. Романтичний замок, від якого нас відокремлює долина, свідчить про присутність людини в цьому гірському природному просторі. Велике значення має небо, на якому художник зобразив великі виразні білі хмари, що піднімаються від самого горизонту над гірським краєм. Саме позначений рух білих хмар надає досить навантаженому зображенню певної легкості та рухливості. На передньому плані — спокійна вода невеликого струмка в якій відображаються хмари. Поверхня землі, скелі праворуч та позаду від стада виконані у темних коричнево-сірих кольорах, що акцентує увагу на світлому, золотисто-білому руні, надає живописної контрастності фігурам тварин.

У енциклопедичних довідникових публікаціях про життя та творчість Філіппа Петера Рооса дослідники відзначають його неймовірну працьовитість та велику кількість створених ним полотен. При цьому

живописець малював свої картини з надзвичайною швидкістю. Саме за таку легкість та швидкість він отримав від товаришів по художньому цеху в Італії ім'я Меркурій.

Переглядаючи сьогодні численні полотна художника, помічаємо характерні композиційні прийоми, задуми, які згодом неодноразово повторювалися у його творах. Не дивно, що й «Стадо кіз» з колекції Браницьких перегукується з деякими іншими творами художника. Для прикладу наведемо «Сільський красвид з козами та вівцями» (п., о., 96×112 см) (іл. 4.5). Картина була представлена на аукціоні австрійської компанії Dorotheum 2015 року [154]. На полотні також зображено невелику групу тварин, на передньому плані — струмок, в небі — хмари, що піднімаються від горизонту. Такі ж характерні технічні прийоми використані й у написанні тварин. Відмінність полягає лише в тому, що вівці та кози зображені в русі. Удалині бачимо пастуха, світлішою показана земля у місці, де перебуває стадо. Наступний твір — «Пастух та його стадо біля дерева» (п., о., 118,5×169 см), також 2015 року представлений на аукціоні Dorotheum [153] (іл. 4.4). І тут ми бачимо невелику череду, яка також відпочиває біля струмка, небо з виразними хмарами, замок на горі, гористий рельєф, однак на середньому плані зображене могутнє старе дерево (присутність якого, мабуть, зумовила назва твору).

Схожа, але композиційно стисліша та з меншою кількістю тварин, невелика картина Рооса «Кози та вівці» (п., о., 38×46 см, бл. 1690), що зберігається в Національному музеї Кракова (Польща) (№ MNK XII–A–145 й експонується у Королівському замку Музею в Неполоміцах, який входить до підрозділів Краківського Національного музею) [155].

Картина «Сплячий пастух» композиційно складніша. На передньому плані, у правому нижньому куті, зображений пастух, який відпочиває в тіні дерев обідньої пори. Накритий плащем, сидячи на траві, спирається спиною на великий камінь, схиливши покриту пов'язкою голову на правий бік. Права рука лежить на колінах, ліва опущена до землі й торкається місця, на якому

лежить посуд та скромна їжа: невелике дерев'яне барильце, сума, цибулини, ніж. Босі ноги зігнуті в колінах, фігура напівоголена, що вказує на спекотну літню пору. Сонячне світло, пробиваючись крізь листя дерев, освітлює зображеного. Поруч із пастухом лежать тварини — біля самих ніг, ліворуч, собака, який поклав голову на передні лапи, ліворуч від нього — п'ять тварин (кози та вівці), за ними стоять двоє ягнят, ще далі, ліворуч, з-за стовбура великого дерева, у бік глядача вдивляється велика вівця, хвилюючись за ягнят. За постаттю пастуха, вище, стоїть великий круторогий цап і дивиться у бік глядача. Глядач, ніби йдучи гірською стежкою, зненацька натрапив на місце, де опівдні зупинилася череда та спить зморений пастух. Далі на середньому плані зображена гірська річка, яка тече посеред скелястих берегів.

На протилежному високому березі бачимо пастухів та стадо корів. Один з них із собакою жене корів та віслюка, другий — сидить верхи на коні й прямує з худобою у бік поселення, за яким височіє велика гора. На задньому плані (на горизонті) видніється італійське поселення: великі кам'яні вілли, вежі, замкові споруди. На горизонті спостерігаємо гору з рівною вершиною, яка нагадує силует вулканічного кратера. Небо вкрите великими хмарами, освітленими зверху, з лівого боку, яскравим сонцем. Колорит темний, фігури тварин та пастух — освітлені та контрастують з темним тлом. Водночас, спостерігаємо практикування віднайдених на той час у живописі засобів зображення великих за простором краєвидів — законів світлоповітряної перспективи (зниження контрастності та використання холодних синьо-фіолетових кольорів у відтворенні віддалених об'єктів). Це абсолютно типовий зразок так званого пасторального живопису, наповненого ідилічними мотивами, ностальгічними інтонаціями, який повертає глядача до життя наближеного до природи.

Цікавою для нас знахідкою була картина Ф. П. Рооса «Пастух на тлі італійського краєвиду» (п., о., 188×287 см). 19 квітня 2000 року ця робота була представлена на аукціоні Christie's (лот № 68) [152]. Картина з аукціону

Christie's є ідентичною до «Сплячоого пастуха» з Білоцерківського краєзнавчого музею. Єдина розбіжність між ними це розміри: 203×312 см — білоцерківське полотно, та 188×287 см — полотно, що було представлено на аукціоні. Таким чином, полотно «Сплячий пастух», яке належить до колекції Браницьких, є одним з авторських повторень Ф. П. Рооса.

Так, 25.09.2013 року в кельнському (Німеччина) аукціонному домі Kunsthaus Lempertz KG під № 1017 [157] було представлено «Краєвид зі сплячим пастухом та його стадом» (п., о., 56×76,5 см) (іл. 4.2). Ця картина майже повністю схожа за композицією (за винятком гірської річки; також інше вирішений середній план, де в білоцерківському варіанті зображено пастуха з коровами). З 01.12.1995 до 14.01.1996 це полотно експонувалося на виставці «Бароко в Неаполі. Картини неаполітанської школи XVII–XVIII століть» та було приписане пензлю Якоба (Джакомо) Рооса (нім. Jakob (Giacomo) Roos) 1682–1730 на прізвисько «Роза з Неаполя», сина та учня Ф. П. Рооса. Джакомо Роос працював у Неаполі. В коментарях аукціонного дому Kunsthaus Lempertz згадується припущення доктора Германа Єддінга (Hermann Jedding) з Гамбурга про те, що це полотно нагадує роботи неаполітанця Доменіко Бранді (італ. Domenico Brandi) 1683–1736, які наявні у фондах Штутгартської галереї. Полотно було надане на аукціон приватним колекціонером з Вестфалії як робота Ф. П. Рооса.

У картині «Царство тварин» (іл. 4.6) Ф. П. Рооса, яке зберігається в Білоцерківському краєзнавчому музеї, перед глядачем зображена ідилічна сцена, в якій у єдину композицію зібрані свійські тварини та птахи (корови, воли, коні, кози, собаки, півні та кури, качки, кролі тощо), дикі тварини (олень, лисиця, дикобраз, хом'яки) та птахи (папуги, павичі, сороки тощо), які оточують пастуха, зображеного в одязі античних часів у червоному плащі, з вінком з листя та квітів на голові, який, сидячи на траві під могутнім деревом, грає на сопілці. На темному тлі (скелі, трава, дерево) контрастними світлими та червоними плямами зображені фігури тварин і пастух. На теплому, золотистому за кольором світлому полуденному небі, з правого

боку, рухаються великі купчасті хмари. У небі на різній відстані від глядача зображені шість птахів у польоті. Відомо що, перебуваючи у придбаній для своєї родини віллі в італійському місті Тіволі (звідки походить і прізвисько художника «Роза з Тіволі»), Роос влаштував справжній зоопарк, де тримав різних тварин, яких використовував як натуру для створення полотен. У картині «Царство тварин» ми наче опиняємося в Тіволі часів перебування в ньому Рооса.

Досліджуючи місцезнаходження картин пензля Ф. П. Рооса, ми знайшли багато творів цього відомого художника у великих і малих музеях Європи, України, РФ. Зокрема: у віденському Бельведері (Австрія), Національному музеї Стокгольма (Швеція), Музеї Ватикану, Кассельській картинній галереї (Кассель, Німеччина), Музеї образотворчих мистецтв Лейпцига (Німеччина), Національному музеї Кракова (Польща), Національному музеї Варшави (Польща), Музеї ім. Мельжинських Товариства сприяння науці в Познані (Польща), Державному Ермітажі (Санкт-Петербург, РФ), Державному музеї образотворчого мистецтва ім. О. С. Пушкіна (Москва, РФ), Сумському обласному художньому музеї ім. Н. Х. Онацького (Україна), Житомирському обласному краєзнавчому музеї (Україна).

Чимало творів художника, які в наші часи активно виставляються відомими аукціонними домами на продаж, свідчать про популярність картин Рооса серед приватних колекціонерів. Відомість Ф. П. Рооса в колах мистецтвознавців, музеєзнавців, шанувальників мистецтва досить висока. Є підстави вважати, що картини художника, які до 1917 року перебували у складі приватних колекцій в Україні, згодом були передані до створених у 1920-ті та наступні роки музеїв України та Радянського Союзу (як це сталося з творами Рооса з колекції Браницьких), певну частину його творів було вивезено або знищено в часи громадянської війни (1918–1920) та Другої світової війни.

У колекції графів Браницьких знаходилося принаймні три описаних нами полотна, які, безумовно, є значними та помітними у творчості Ф. П. Рооса і мали високу художню цінність у складі колекції Браницьких. Вони є чи не єдиними з відомих нам творів цієї колекції, які можуть бути віднесені до анімалістичного, пасторального живопису. У документах зафіксовані свідчення, що до Білоцерківського музею картини потрапили з музею Браницьких.

Те, що на відомих нам світлинах палацових інтер'єрів маєтків графів ми не знаходимо зображень картин Рооса, може означати, що вони, найвірогідніше, були придбані й розміщені у графському музеї за ініціативою Олександра Браницького (1821–1877) та Костянтина Браницького (пол. Branicki Konstanty Grzegorz; 1824–1884), які були відомі схильністю до природничих наук, колекціонування, науки та мистецтва. Експонатами музею Браницьких, головним чином, були предмети природничі, наукові, і такі, зокрема, що були присвячені тваринному світу, а тому картини Ф. П. Рооса могли бути розміщені саме в природничих залах.

Під інв. №18 у музейному «Списку надходжень» 1924 року значиться «Картина французької школи Дофін з собакою. На полотні, в підрамнику. Розмір 1 ар. 10 в × 1 ар 7 в». В музейних документах зазначено, що «картина зображує сина французького короля Карла XII, полотно, олія, 115,5 × 102». Надійшла до музею 4 вересня 1924 року з польської трудової школи.

Дивною, на наш погляд, є згадка про короля Франції Карла XII. В історії відомо лише ім'я шведського короля Карла XII (швед. Karl XII), тому згадку про «французького короля Карла XII» слід вважати помилковою. Титул «Дофін» (фр. Dauphin) існував ще з часів Середньовіччя — першим Дофіном Франції був Карл V Мудрий (фр. Charles V le Sage), остання згадка титулу «Дофін» пов'язана з королем Карлом X (фр. Charles X) – останнім представником старшої лінії Бурбонів та його сином Дофіном Франції Луї-Антуаном д'Артуа (фр. Louis Antoine) — у подальшому, в 1830 році, на декілька хвилин був номінований як король

Франції і Наварри під ім'ям Людовик XIX, герцог Ангулемський (фр. Louis XIX, duc d'Angoulême). На білоцерківському портреті з собакою міг бути зображений саме син Карла X, якщо йдеться саме про нащадка короля Франції Карла. Помилка у позначенні короля є показовою для визначення якості музейних документів, що склалися при надходженні творів до фондів музею у 20-х роках XX ст. Місцезнаходження цієї картини невідоме.

Під № 19 записаний: «Амур з кабаном» на полотні і на підрамнику. Розміри: 1 ар 9 в × 1 ар 5 в.». Сьогодні ця картина перебуває в постійній експозиції Білоцерківського краєзнавчого музею під назвою «Амур з кабаном. Художник Гверчино (італ. Guercino) . Італія. XVII століття» (п., о., 110×95 см) (іл. 4.15). До музею передана з польської трудової школи. У звіті В. Шлеєва [188] ця робота не згадується. У статті Л. Малишевої вказано, що твір є авторською копією фрагмента «великого полотна «Венера над тілом Адоніса», яке зберігалось у Дрезденській картинній галереї, але в роки Другої світової війни було втрачене. Фрагмент «Амур з кабаном» був спеціально написаний на замовлення кардинала Мазаріні (італ. Giulio Raimondo Mazzarin, фр. Jules Mazarin) [59, с. 94].

На чому саме ґрунтується твердження про замовлення картини кардиналом Мазаріні, автор статті не пояснює. В державному музеї образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна (Москва, РФ) нині зберігається полотно Гверчино (Джованні Франческо Барб'єрі – італ. Giovanni Francesco Barbieri) «Амур з кабаном» XVII–XVIII ст., п., о., 113х94 см (Інв. № Ж-2702) (іл. 4.16).

Полотна Білоцерківського та Пушкінського музеїв мають незначну різницю у розмірах та є ідентичними за композицією. На картині «Амур з кабаном», на тлі краєвиду, який зображує околиці невеликого поселення, на передньому плані у центрі розташована фігура Амура, який з великим зусиллям намагається відтягнути за вухо в правий бік кабана, що йому опирається. За спиною Амур тримає сагайдак зі стрілами на червоній стрічці. Позаду Амура зображене дерево, на небі — хмари, в лівій нижній частині

полотна міститься напис: «FACIT PORCOS EX HOMINIBUS» (в перекладі з латинської: «що відрізняє свиней від людей» — переклад Н. Д.). Тіло Амура, яке написане в золотистих тонах, та біле пір'я крил створюють світлий композиційний центр, що контрастує з темними елементами оточення (кабан, дерево, земля). Віддалені частини пейзажу, виконані в м'якіших тонах, та небо створюють ефект глибокої просторової перспективи. В цьому полотні спостерігаються характерні риси Болонської школи, до якої належав Гверчино та на яку безпосередньо впливав Лодовіко Каррачі (італ. Lodovico Carracci).

Сьогодні в постійній експозиції музею знаходиться ще одне полотно — «Диспут отців церкви про непорочне зачаття» (п., о., 263×182 см) (іл. 4.9). У музейних документах та на виставковій етикетці полотно зазначене як: «Копія невід. художника з картини Гверчино. XVIII століття». Картина надійшла до музею з костелу Іоанна Хрестителя у 1932 році. Цей білоцерківський костел був родовим для Браницьких, тому все оздоблення (включно з творами живопису на релігійні теми) здійснювалося коштом графів. Чому це полотно вважалося копією твору Гверчино, для нас не зрозуміло. Вірогідно, саме таке атрибутування було запропоноване під час реставрації картини у 70–80-х роках XX століття. Проте дивним є те, що таке помилкове атрибутування триває в музеї до наших часів.

Немає жодних сумнівів у тому, що полотно «Диспут отців церкви про непорочне зачаття» є копією відомої картини Гвідо Рені (італ. Guido Reni) «Диспут отців церкви про християнський догмат Непорочного зачаття», написаної у 1620–1642 роках. (п., о., 273,5×184 см), яка нині знаходиться у розділі Європейське образотворче мистецтво Державного Ермітажу (Санкт-Петербург, РФ), інв. № ГЄ-59 (іл. 4.10). До Ермітажу твір Гвідо Рені потрапив зі збірки Р. Уолпола (англ. Robert Walpole) із замку Хоутон Холл (Англія) 1779 року. Полотно є яскравим зразком творчості одного з найвидатніших італійських художників Болонської школи (з 1614 року Гвідо Рені очолював Болонську академію). В небі, на хмарах, в оточенні ангелів —



Діва Марія, на передньому плані тісно закомпонованої багатофігурної композиції — святий Єронім (зображений з правого боку у червоному вбранні, лівою рукою притримує велику Біблію у товстій шкіряній палітурці), дивлячись на Діву Марію, він слухає читання святого Августина (зображений з лівого боку у жовтому вбранні, розгортає для читання паперовий сувій). Позаду них, у роздумах з книгами в руках, зображені святий Амвросій Медіоланський, святий Василь Великий, святий Григорій Богослов та святий Іоанн Златоустий. Яскраву виразність полотну надає колоритне вирішення: насичені жовтий та червоний кольори в одязі Єроніма та Августина, біле плаття на тлі золотистого неба, світлі на темному плями сивочолих голів святих підкреслюють пластику динамічних поз зображених. Незважаючи на те, що сцена зображує учасників диспуту в сидячому положенні, художникові вдалося за допомогою цієї пластики та застосованих контрастів та насиченості досягнути відчуття активного руху. За художньою якістю копія, яка зберігається в Білоцерківському музеї, безумовно, поступається оригіналові, однак сьогодні важко судити про те, якою була ця картина в той момент, коли вона потрапила до Браницьких. Тобто до того, як полотну довелося пройти складний шлях пересувань поза межами костьолу, зберігання у незадовільних умовах під час Громадянської та Другої світової війн, активних реставраційних робіт задля поновлення пошкоджених живописних шарів.

Під інв. № 20 у 1925 році була записана «Картина худ. Галімського «Місячна ніч» на полотні і на підрамнику. Розмір: 1 ар 9 в х 2 ар ½ в.». Шлеєв у 1986 році занотував: «Потребує термінового реставрування картина київського художника, поляка за походженням, Владислава Михайловича Галімського (1860–1940) — «Ніч над Россю», де зображений білоцерківський костел на тлі нічного краєвиду. Ця картина також походить із зібрання Браницьких» (*переклад з російської. — Н. Д.*). Полотно розміром 98×142 см було передане до музею 4 вересня 1924 року з Окружного земельного відділу. В музейних документах є й інша назва цього твору «Місячна ніч над

Россю у Стеблівці». Серед українських поселень на Росі існує лише Стеблів (на Черкащині). Припущення Шлєєва про те, що на картині зображений білоцерківський костел безпідставне, згадка у назві Стеблева також виключає наявність у пейзажі білоцерківської храмової споруди. Сьогодні пейзаж В. М. Галімського перебуває в постійній експозиції музею і має підпис «Ніч над Россю. Зах. Європа, XIX ст. п., о.» (іл. 4.38).

Прямокутне горизонтальне полотно зображує річку Рось вночі у місячному освітленні. Місяць на темному небі та стежка його сяйва на поверхні води розташовані з лівого боку по лінії золотого перетину. На передньому плані у човні рибалка в капелюсі. На задньому плані на протилежному березі (права частина зображення) в контражурі силует групи великих дерев (верби), лівіше на задньому плані костел з освітленим білим фасадом, поруч дві тополі. На березі біля самої води багаття. В правому нижньому куті підпис коричневою фарбою, нерозбірливо (автограф Галімського). Виразна композиція твору виконана достатньо обмеженими колористичними живописними засобами, рисунок елементів пейзажу спрощений, манера виконання позбавлена технічної досконалості, поверх нижніх нашвидкоруч імпастованих шарів нанесено лесування. Слід підкреслити, що перебування твору В. М. Галімського в колекції Браницьких не випадкове.

Киянин В. Галімський навчався спочатку в школі М. Мурашка, а потім в Імператорській академії мистецтв у Петербурзі (1878–1888) у П. П. Чистякова (рос. Чистяков Павел Петрович), М. П. Клодта (рос. Михаил Петрович Клодт), В. В. Верещагіна (рос. Верещагин Василий Васильевич). В Академії він отримував срібні та золоті медалі і яку закінчив зі званням класного художника I ступеня з пейзажного живопису, а 1893 році отримав звання академіка [116, с. 45]. Був членом Товариства південноросійських художників. До жовтневого перевороту викладав у власній школі-студії (1894–1917) в Києві. У 1921 році емігрував. З 1924 року проживав у Польщі. В 1924–1932 роках викладав у ліцеї в Кременці. Твори В. М. Галімського

сьогодні зберігаються в Національному художньому музеї України, Полтавському художньому музеї та ін. Приналежність твору до західноєвропейського живопису ХІХ століття, яка позначена на музейній етикетці, є помилковою.

Далі під інв. № 21 «Картина худ. Давидова — 1779 «Турчанка в гаремі за п'яльцями». На полотні і в підрамнику. Розмір: 1 ар 1 в × 13 в.». Вертикальне полотно 75×58 см, до музею передано з польської трудової школи 4 вересня 1924 року. Також є відомості про ще одну картину без назви, авторства О. Давидова, полотно 1846 року. В наші дні картина відсутня в фондах музею. Нам не вдалося знайти інформацію про художника О. Давидова, який міг бути автором цього полотна.

Інв. № 22 — «Картина Іспанської школи «Свята сім'я» на полотні і в рамі. Розмір 3 арш. 4 в × 2 арш 3 в.». Пізніше в музейних документах картина йменується «Мадонна з ягнятком» (п., о., 231×155 см). Надійшла 4 вересня 1924 року з музею Браницьких. При цьому вказується, що полотно є копією картини Рафаеля Санті, яка була написана в Італії у ХVІІ столітті. Цієї копії в музейних фондах сьогодні немає.

Інв. № 23 — «Картина худ. Рембранта (*орфографія оригіналу.* — Н. Д.) «Блудний син» (ст. Лігурі). На полотні і в підрамнику. Розмір 3 ар 3 в × 2 ар 12 в.» (іл. 4.17). Це копія відомого полотна Рембрандта, створеного у 1666–1669 рр., яке експонується в Ермітажі (Санкт-Петербург, РФ) (іл. 4.18), розмір оригіналу: 260×203 см. Розмір білоцерківської копії менший — 227×195,6 см (за записом у книзі 1924 року). До Білоцерківського музею копію було передано з музею Браницьких 4 вересня 1924 року. В сучасній інвентарній книзі музею подається розмір після реставрування: «Повернення блудного сина». Копія невід. художника з картини Рембрандта. ХVІІІ століття» (200×245 см). Сьогодні важко говорити про те, яку художню якість мала копія, виконана на замовлення Браницьких, бо полотно через незадовільний фізичний стан було кардинально відреставровано у 70-х роках ХХ століття. Фактично було поновлено усю живописну поверхню. Можна

навіть казати про нову копію на старому полотні. Наші дослідження дозволяють висловити припущення про ім'я автора копії. На нашу думку, копію «Повернення блудного сина» Рембрандта, а можливо, й копію «Диспуту отців церкви про непорочне зачаття» Гвідо Рені міг написати художник Янош Ромбауер.

Словацький живописець Ромбауер тривалий час проживав у Петербурзі, зокрема вивчав колекцію Ермітажу, виконував копії. Знайомство Ромбауера та Ф.-К. Браницького могло відбутися раніше петербурзького періоду, а саме, після 1806 року, коли він на запрошення графа Августа Йосипа Іллінського прибув до України, в його маєток на Волині, для портретування членів графської родини. Про знайомство Ф.-К. Браницького з Ромбауером свідчать портрети Браницького пензля Ромбауера (іл. 4.67, іл. 4.68). Я. Ромбауер під час свого 18-річного періоду перебування в Петербурзі та вивчення колекції Ермітажу, копіювання картин, безумовно, знайомився з творами Рембрандта та Гвідо Рені. Вірогідність того, що Францишек-Ксаверій Браницький замовив копії «Повернення блудного сина» та «Диспуту отців церкви про непорочне зачаття», які сьогодні зберігаються в Білоцерківському краєзнавчому музеї, саме Яношу Ромбауеру, на нашу думку, досить велика.

Інв. №24 «Картина Dovoен Franek info A 1632 (Д. Франка) «Підкорення амокінітян — на дошці і в багетній рамі. Розмір 1 ар. 6 в × 15 в.». В іншій книзі записано, що «4 вересня 1924 року до музею з польської трудової школи було передано картину розміром 93×67 см, на дошці. «Поразка Амонякитян», художник Д. Франк. Напис: Dou ven Franek in to A 1632, в багетній рамці». Сьогодні немає можливості ознайомитись з даним твором. До того ж непрофесійність тогочасного описування творів ускладнює нашу роботу. Однак, можемо припустити, що в назві маються на увазі аммонітяни — семітський народ, який у древні часи жив на землях нинішньої Йорданії. Сюжетом згаданої в описі картини міг бути описаний у Біблії епізод перемоги євреїв над аммонітянами.

Під інв. № 35 записана: «Копія картини Семірадського «Христос і Марія» на полотні і на простій рамі. Розмір: 1 ар. × 1 ар 8 в.». Невелика — за розмірами — 71×107 см копія поступила до музею у 1924 році з Окружного землеуправління. Полотно отримало інв. № 151. Можливо, йдеться про копію картини Генріха Семирадського «Христос в домі у Марії та Марфи» 1886 року (полотно нині зберігається в Державному російському музеї, Санкт-Петербург, РФ.). Розмір оригіналу — 191×302,5 см. Пропорції білоцерківської, зменшеної копії, співпадають з пропорціями картини Семирадського «Христос в домі у Марії та Марфи». Навіть якщо припустити, що, копія була замовлена Браницькими, на нашу думку при такому розмірі вона не входила до графської живописної колекції. Швидше за все, це полотно було подароване білоцерківському костелу.

Під інв. № 39: «Картина «Агар в пустелі» на полотні і на підрамнику (іл. 4.23). В записах не вказується розмір та матеріал, лише те, що картина була знайдена у Білій Церкві у 1924 р., отримала інв. № 162 та у 1925 році перебувала у технікумі (йдеться про Білоцерківський сільгосптехнікум). Ось, як описує цю картину В. Шлеєв: «З інших картин великого формату Білоцерківського музею уваги заслуговує картина «Агар в пустелі» (п., о. 126×173), яку у 1790 р. написав учень Д. Левицького, художник, який пізніше став академіком живопису, Михайло Федорович Воїнов (рос. Воинов Михаил Фёдорович), надійшла до музею з Білоцерківського сільгосптехнікуму. Творчість цього художника до цього часу ще мало вивчена [106]. Можна припустити, що картина «Агар в пустелі» є копією з твору якогось іноземного художника, тому що в роки свого пенсіонерства у Римі (1784–1790) М. Воїнов таких копій, як відомо, виконав чимало» (*переклад з рос. — Н. Д.*). [188].

Нині в Білоцерківському краєзнавчому музеї ця картина знаходиться в постійній експозиції і зареєстрована як: «Картина. Агар в пустелі. Худ. Воїнов М. Ф. (1758–1826) 1790 р. 150×100». На полотні зображений сюжет Святого писання (з книги Буття). Наложниця Авраама, Агар, народила йому

первістка Ізмаїла. 14 років потому Авраам, за наполяганнями своєї дружини Сари, виганяє Агар разом з Ізмаїлом. На шляху до Єгипту мати з сином заблукала у пустелі Версавії. На прямокутному горизонтальному полотні розташована трифігурна діагональна композиція. В центрі сидить засмучена Агар, яка витирає хусткою сльози і, вказуючи на сина, який знемагає від спраги, просить про допомогу у янгола, який раптово з'явився з небес. Світла за тоном постать янгола з білими крилами, одягненого в золотистий одяг з рожевою стрічкою, ніби з'являється із хмари, яка його обіймає. Правою рукою, дивлячись на Агар, він вказує на джерело для спасіння від спраги. Краєвид пустелі виконаний в темних зеленувато-сірих тонах. На цьому темному, узагальненому тлі, привертають увагу ретельно прописані фігури Ізмаїла та Агар. Непритомний, з оголеними ногами та руками, одягнутий в сіре вбрання із синім поясом, Ізмаїл лежить під деревом на землі. Агар у білій сорочці та синьому платті, з її плечей спадає червою кетонет. Діагональна побудова композиції надає зображенню динаміки, кольорові спектральні та світлотіньові контрасти підтримують схвильованість глядача, яку викликає драматичний сюжет.

Полотно в колекції Браницьких, разом з полотнами авторства Д. Левицького та Ф. Рокотова (рос. Рокотов Фдор Степанович), яскраво представляє добу класицизму в російському живописі. Припущення В. Шлєєва про те, що «Агар в пустелі» може бути копією твору іноземного автора, на нашу думку, безпідставне. Як один з аргументів наведемо відомості про те, що до сюжету Святого писання про Агар художник успішно звертався ще за вісім років до створення картини, яку придбали Браницькі. У 1782 році Воїнов в Академії мистецтв отримав велику золоту медаль за картину «Авраам виганяє Агар» [116, с. 41].

«Картина «Покладення Христа в труну». На полотні і на підрамнику» — такий запис був зроблений під № 40. У 1925 році цій картині було надано інв. № 163; тоді ж автором твору був записаний Ван Дейк. Вказано також, що картина перебуває у сільгосптехнікумі і далі назву подано

як «Плач над Христом». Сьогодні у фондах музею полотно відсутнє. На нашу думку, це могла бути копія одного з полотен Ван Дейка, які зображували сцену оплакування Христа. Про наявність у живописній колекції Браницьких полотен Ван Дейка повинно було би, згадуватися в документах, матеріалах, виданнях про Браницьких. Однак, жодної згадки про картину Ван Дейка у Білій Церкві нам знайти не вдалося.

Під № 45 (інв. музейний № 169) записана: «Копія жіночого портрета худ. Строїнського (*орфографія оригіналу.*– Н. Д.). 1861 року. На полотні і на підрамнику». У 1925 році місцем перебування полотна був костел Іоанна Предтечі. Це могла бути копія одного з творів, написаних представником відомої династії художників з Галіції, які займалися, головним чином, монументальним церковним живописом у Львові — Строїнських (Станіслава Строїнського (1719–1802) [107], його молодшого брата Марціна (Мартина) Строїнського (пол. Marcin Stroiński), або сина Антонія Строїнського (пол. Antoni Stroiński). Перебування копії в костелі і те, що Строїнські займалися релігійним живописом вказує, що на жіночому портреті була зображена одна з католицьких святих.

«Чоловічий портрет худ. Кабольта на полотні і на подрамніке» записано під № 46 і надано інв. музейний № 170. Портрет також надійшов до музею у 1924 році й перебував у костелі Іоанна Предтечі. Залишається невідомим, кого з художників саме мали на увазі музейні працівники, записавши прізвище «Кабольт». Найвірогіднішою близькою може бути помилкова транскрипція кирилицею прізвища датського живописця Йохана Хермана Каботта (дат. Johan Herman Cabott) [118]. Можна зробити обережне припущення про те, що портрет (або копія портрета) одного з католицьких святих виконаного за автографом, або написом на полотні, підрамнику була віднесена у 1924 році до робіт датського художника, хоча нам не вдалося знайти відомостей про портретну частину творчої спадщини Йохана Хермана Каботта. Не викликає сумніву лише те, що обидва портрети були придбані

Браницькими і, найвірогідніше, для оздоблення костелу в Білій Церкві. Сьогодні у фондах музею портрет відсутній.

«Картина Рицар фламандської школи на полотні і в багетній рамі. Розмір: 14 в × 12 в.» — запис № 54, картині надано інвентарний музейний №185. В подальшому у документах значиться, що картину передано до музею 25 лютого 1925 року в м. Сквирі, де вона перебувала в музеї К. В. Болсуновського (полотно має розмір 62×53,5 см, автор — Якоб Йорданс (нід. Jacob Jordaens). Про музей Болсуновського ми вже згадували.

На Білоцерківщині та навколишніх землях у руках випадкових людей опинилося майно, яке заможні господарі залишили без нагляду, або доручили довіреним особам, які були неспроможні захистити цінні речі в умовах революційного та воєного безладу. Серед залишеного майна були і твори мистецтва (зокрема відомо, що володарський поміщик Леопольд Абрамович збирав твори мистецтва).

За таких умов захоплений музейною справою К. Болсуновський, крім предметів історії та нумізматики, почав залучати до власного музею також твори живопису, які потрапляли до поля зору. Історики вважають, що саме таким чином в його колекції опиняються твори від Браницьких, Абрамовичів та інших. Є відомості, що у квітні 1927 року у Сквирі при арешті ксьондза Франциска Буяльського було вилучене майно, в якому велика частка речей це музейні предмети колекції К. Болсуновського, які той віддав ксьондзові перед смертю за браком спадкоємців. Таким чином, було передано й одинадцять картин [49]. Полотно, записане у 1925 році як твір Я. Йорданса, було вилучене з Білоцерківського музею за часів Другої світової війни. Його місцезнаходження невідоме.

Одночасно з «Рицарем» Йордонса зі Сквирської колекції К. Болсуновського 25 лютого 1925 року до музею потрапило ще декілька полотен: «Вклонення вохвів» — картина XVI фламандської школи на полотні і на подрамніке, інв. № 186, розмір: 15 в × 1 ар 3 в.» 67×84,5; «Рибалки на березі моря» фламандської школи 51×60, інв. № 187; «Голова



єврея (Дід)» художник Т. Іванов, 49×36, інв. № 188; «Портрет Ізабелли Браницької» (пол. Izabella Elżbieta z Poniatowskich Branicka) інв. № 189; «Портрет Яна Клеменса Браницького», інв. № 190; картина «Амур в квітах», інв. № 191 художника Pannaio (італ.), 124,5×100; картина «Пристань на березі моря» фламандської школи, інв. № 192, 62×71; картина «Портрет Яна Швайковського», інв. № 193, 142×58; картина «Майстерня бога Гефеса», італійська школа, інв. № 194, дерево, 53×93».

Сьогодні в музеї зберігаються, крім портретів Яна Клеменса та Ізабелли Браницьких герба Гриф, лише твір «Голова єврея» (атрибутований як твір невідомого художника XVII століття, п., о., 90×80 см) (іл. 4.11).

Це прямокутне вертикальне полотно, де на темному тлі контрастно зображено схилену донизу голову літнього чоловіка, з відкритим чолом і сивою бородою без вусів. У правій руці палиця (зігнута у рукояті). Одягнений у синє, червоний плащ перекинутий через ліве плече. Справа, у нижній чверті полотна, зображено хлопчика (янгола ?) з квітучою гілкою в простягнутій до центру руці. Він зодягнутий у червону накидку. В лівій руці янгола зелений вінок, в який вплетені троянди. Погляд хлопчика спрямований по діагоналі вгору, де зображено білого голуба в польоті. Затемнений живопис ледве дозволяє розглянути елементи картини (голуба, одяг чоловіка, гілку в руці янгола). Характер живопису узагальнений, без ретельної проробки анатомії обличчя, постатей та форми одягу. Авторство Т. Іванова, зазначене в музейних документах середини 1920-х років, для нас залишається незрозумілим.

Серед російських художників XVII–XIX століття такого імені нами не знайдено (у матеріалах Імператорської академії мистецтв в Санкт-Петербурзі така особа не згадується). Швидше за все, на картині зображено біблійну сцену. На нашу думку, в образі єврея на картині зображено Ноя. На користь цього припущення вказує пальмова гілка в руках хлопчика (янгола) та голуб, саме він, за легендою, приніс пальмову гілку до ковчега. Питання: хто зображений в образі хлопчика? Один з синів Ноя? Але вони до ковчега

прийшли одруженими, тобто на картині мав би бути молодий чоловік, а не хлопчик. У цьому образі міг бути зображений янгол, але найімовірніше хлопчик — алегоричне зображення доброї звістки про те, що «спала вода з над землі». До того ж, для такого алегоричного зображення звістки відповідно підходить і вінок на руці хлопчика. Для остаточного визначення сюжету потрібно враховувати, що рівень живописної майстерності картини не дуже високий, і художник такого класу міг досить вільно обирати елементи для зображення того чи іншого сюжету.

Інші твори з музею К. Болсуновського були втрачені у роки Другої світової війни.

До творів, які належать до італійської школи, віднесено картину «П'яний Вакх» невідомого художника XVIII століття (п., о., 66×61 см) (іл. 4.19).

На полотні композиція з чотирьох фігур у нічному свічому освітленні. На передньому плані зображений сп'янілий старий Вакх з опущеною головою, який ледь тримається на ногах. Справа за руку його підтримує молодий чоловік у червоному одязі. Зліва — молода жінка в синьому з білим одязі. Поглядом схвильована жінка звертається до молодого чоловіка. В темряві позаду Вакха видніється обличчя темношкірого чоловіка, який з пожадливістю заглядає в очі жінки, а далі на задньому плані в центрі полотна — голова старця, погляд якого звернений вгору. Покоління зображення постатей тісно закомпановане у вертикальному прямокутному форматі картини. Темне тло займає лише верхню чверть картини. Освітлені обличчя, плечі й руки, одяг контрастує світлими плямами, акцентованими на темній площині полотна. Манера живопису відповідає бароковим традиціям. Виконання голів, тіла та одягу широке, без ретельного анатомічного моделювання. Можемо припустити, що час створення картини не міг бути пізніше першого десятиліття XVIII століття.

У постійній експозиції Білоцерківського краєзнавчого музею знаходиться картина Герріта ван Гонтгорста (нід. Gerard van Honthorst)

«Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів» (XVII ст., п., о., 98×140 см) (іл. 4.12).

Серед картин на релігійні теми з колекції Браницьких особливу увагу привертає саме цей твір голландського живописця. Науковий співробітник Білоцерківського краєзнавчого музею Л. П. Малишева пише, що картина «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів» «надійшла у музей в 1924 р. з колекції Браницьких» [59, с. 94]. Водночас, серед 49 художніх творів, що записані до музейної книги у 1924 році, про картину Герріта ван Гонтгорста, або картину подібну за описом на «Святу Цецилію, яка співає в оточенні янголів», відомостей немає. Вперше у реєстраційних книгах нами знайдено запис 204, зроблений 14 листопада 1928 року, де зазначено, що в музеї знаходиться картина «Квартет за співами» невідомого художника, без рами, виконана олійними фарбами на полотні, передана Білоцерківським окружним відділом ОДПУ до музею з костелу м. Сквири, де була конфіскована у ксьондза Буяльського. З 1928 року картина перебувала у залі мистецтва музею. Відомостей щодо розміру полотна, а також іншої інформації у книзі обліку немає. Назву картини, швидше за все, вигадали співробітники музею.

І це єдиний твір (занесений до облікових документів музею, котрі збереглися), який можна вважати полотном, в подальшому визначеним як картина Герріта ван Гонтгорста «Свята Цецилія за співами в оточенні янголів» (тут дійсно зображено чотири особи з музичними інструментами, нотами, які займаються музикуванням та співами).

Ксьондз Буяльський переїхав з Білої Церкви до Сквири 20 березня 1921 року [49, с. 33]. За свідченням поляків з його оточення, Фрацишек Буяльський (пол. *Bujalski Franciszek*) захоплювався живописом [49, с. 34], а тому можна припустити що, переїжджаючи з Білої Церкви до Сквири, він перевіз картину Герріта ван Гонтгорста, яка могла перебувати у білоцерківському костелі Іоанна Хрестителя; після від'їзду Браницьких з України полотно знаходилося під його наглядом. Саме ім'я Герріта ван Гонтгорста (1590–1656 рр.) привертає увагу. Широковідомий голландський

художник, твори якого сьогодні перебувають у найбільших художніх музеях Європи та США, представлений в Україні лише трьома творами — двома полотнами — «Жінка з гітарою» (іл. 4.13) та «Музика з віолою да гамба» (іл. 4.14) (нині у зібранні Львівської національної галереї мистецтв ім. Бориса Возницького) та картиною у Білоцерківському краєзнавчому музеї.

Слід зауважити, що у сучасній мистецтвознавчій україномовній літературі ми можемо зустріти два варіанти запису імені художника: Герард ван Хонтхорст та Герріт ва Гонгорст. Це не дивно, адже в різні періоди свого життя художник працював у себе на батьківщині у Голландії, а згодом в Італії, де розпочав творчий шлях (мав власну майстерню), а також в Англії, де виконував престижні портретні замовлення. Як би там не було, а сьогодні зустрічаємо різні варіанти запису прізвища та імені художника: Gerrit van Honthorst, або Gerard van Honthorst.

Гонтгорст належить до утрехтської школи голландського мистецтва та походить з родини художників, навчався живопису у свого батька. Визначним для митця був період перебування в Італії (1610–1620 років), де Герріт перейняв творчу манеру та підпав під вплив творчості Мікеланджело да Караваджо (італ. Michelangelo Merisi da Caravaggio). Саме тоді через надзвичайне захоплення світлотіньовими характерними прийомами, які використовував Караваджо, Герріт ван Гонтгорст отримав прізвисько італійською «Gherardo dalle notti» (нічний Герард). Повернувшись 1620 року до Голландії, він стає найвідомішим та найвпливовішим представником такого помітного в історії європейського мистецтва XVII століття формування, як група художників «Утрехтські караваджисти». Крім використання світлотіньових ефектів, послідовники Мікеланджело Мерізі да Караваджо активно запозичали у свого кумира композиційні прийоми, сюжетні звернення. В Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (м. Київ, Україна) знаходиться полотно, що належить пензлю одного з послідовників Мікеланджело Мерізі да Караваджо «Йосиф

та дружина Пентефрія»» XVII століття, п., о., 100×138 (Інв. №96 ЖК) [68, с. 108].

Вивчаючи полотно «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів», звертаємо увагу на зображення у творах авторства Караваджо музикантів з інструментами (наприклад, «Юнак з лютнею», 1595–1596 років, Державний Ермітаж, Санкт-Петербург, РФ; «Лютніст», «Музики (Концерт)» обидві 1595 року, Музей мистецтва Метрополітен, Нью-Йорк, США). У караваджистів також зустрічаємо зображення людей, зайнятих музикуванням та співом. У Герріта ван Гонтгорста є полотно «Пастух і пастушка», яке зберігається у Державному музеї образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна (Москва, РФ). На ньому юнак, який грає на флейті для своєї коханої. Одним з поширених у Караваджо композиційних рішень було влаштоване у горизонтальному прямокутному форматі поясне зображення невеликої групи людей, які сидять за столом. Прикладом є «Марфа і Марія Магдалина», 1598 р. (Музей інституту мистецтв у Детройті, США), «Музики (Концерт)», 1595 рік (Музей мистецтва Метрополітен, Нью-Йорк, США), «Вечеря в Еммаусі», 1601 рік (Лондонська Національна галерея, Великобританія), «Вечеря в Еммаусі», 1606 рік (Пінакотека Брера, Мілан, Італія), «Гравці в карти», 1595 рік (Художній музей Кімбелла, Форт-Уерт, Техас, США) та ін.

У творчості Герріта ван Гонтгорста яскравими прикладами використання світлотіньових ефектів штучного освітлення, які продовжують традицію, закладену Караваджо у поєднанні з наведеними вище типами композиційної побудови картини, є «Бенкет блудного сина» (Мюнхенська пінакотека, Німеччина), «Дантист», 1622 рік (Картинна галерея Національного музею в Берліні, Німеччина), «Дитинство Христа» (Державний Ермітаж, Санкт-Петербург, РФ), «Зречення Апостола Петра», (Художній інститут Ренна, Ренн, Франція), «Осміювання Христа», 1617 рік (Музей Пола Гетті, Лос-Анджелес, США), «Поклоніння пастухів» (Галерея Уффіці, Флоренція, Італія) та ін. Окремо наведемо приклади полотен, на яких, крім композиційної організації та світлотіньових ефектів штучного

освітлення, наслідуваних від Караваджо, Герріт ван Гонтгорст зображує героїв з музичними інструментами або людей, які співають: «Продажність», 1629 рік (Центральний музей Нідерландів, Утрехт), «Весела компанія», 1623 рік (Галерея палацу Шлайсхайм, Мюнхен, Німеччина), «Вечеря», 1620 рік (Галерея Уффіці, Флоренція, Італія), «Група музикантів при свічках», «Дует» 1623–1624 роки (Музей образотворчих мистецтв, Монреаль, Канада), «Концерт» (Національна галерея Ірландії, Дублін), «Музики при свічках», 1623 рік (Художній музей Копенгагена, Данія) та ін.

На полотні «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів» зображено святу Цецилію (шанується католицькою та православною церквами), яка з XVI ст. вважається покровителькою церковної музики. Слід зазначити, що життя Герріта ван Гонтгорста (1590–1656 роки) припадає на існування (з 1581 до 1795 року) створеної внаслідок Нідерландської буржуазної революції Республіки семи сполучених (об'єднаних) Нідерландів. З 80-х років XVI ст. католицизм в республіці був обмежений, слід навіть казати про його заборону (богослужіння за католицьким обрядом дозволялися лише у приватних помешканнях). Звернення ван Гонтгорста до зображення католицької святої говорить про те, що художник належав до тієї численної групи утрехтської громади, яка залишалася вірною латинському обрядові.

Утрехт — це місто, де жив і творив Герріт ван Гонтгорст, місто, де 1579 року була укладена Утрехтська унія, яка започаткувала об'єднання нідерландських провінцій в єдину республіку, а також місто, в якому ще до отримання ним статусу міста було закладено єпископську кафедру (696 р.), де історично католицькі традиції залишалися міцними. Красномовним свідченням про католицький Утрехт є той факт, що саме тут у 1459 році народився майбутній Папа Римський Адріан VI (лат. *Nadrianus PP. VI*), котрий прийшов на папський престол 1522 року.

Біблійні, євангельські сюжети характерні для творчості Герріта ван Гонтгорста. В сучасних музеях світу зберігаються видатні його твори: «Самсон і Даліла», 1615 рік (Художній музей Клівленда, США), «Визволення

св. Петра», 1616–1618 роки (Картинна галерея Національного музею в Берліні, Німеччина), «Христос у терновому вінці», 1620 рік (Музей Пола Гетті, Лос-Анджелес, США), «Дитинство Христа» (Державний Ермітаж, Санкт-Петербург, РФ), «Зречення апостола Петра», 1622–1624 роки (Художній інститут мистецтв Мінеаполіса, США), «Поклоніння пастухів» 1622 рік (Музей Вальрафа Ріхарца, Кельн, Німеччина), «Святий Ієронім» (Палац Ліхтенштейн, Відень, Австрія) та ін. Безумовно, часи перебування Герріта в Італії (1610–1620 роки) були позначені не лише увагою художника до творчості Караваджо, але й створенням на замовлення картин на християнську тематику.

Свята Цецилія (200–230 рр.) — християнська мучениця. Згідно з переказами, св. Цецилія співала під час моління. В історії мистецтва відомо чимало живописних творів, які зображують римську святу. Серед примітних картин: ікона «Екстаз св. Цецилії» Рафаеля Санті, 1516 рік, створена на замовлення кардинала Лоренцо Пуччі для каплиці Августинів у Болоньї; «Св. Цецилія» Гвідо Рені, 1606 рік (музей Нортон Саймона, Пасадена, США), «Св. Цецилія» Артемізії Джентілескі (італ. Orazio Gentileschi Lomi), 1620 рік, «Свята Цецилія з янголом» Ораціо Джентілескі, 1621 рік. (Національна галерея, Вашингтон, США), «Св. Цецилія» Пітера Пауля Рубенса, 1639–1640 роки, твори італійських караваджистів Карло Дольчі (італ. Carlo Dolci) та Ніколо Реньєрі (фр. Nicolas Régnier, 1650–1660 роки, де зображена Свята Цецилія.

На переважній більшості картин св. Цецилія зображена одноосібно, рідше зустрічаються двофігурні композиції, до яких включене зображення янгола. Прикладами можуть бути картини «Свята Цецилія» француза Жака Бланшара (1600–1638 рр.) та «Свята Цецилія і янгол» утрехтського караваджиста Маттіаса Стома (нід. Matthias Stom), на якій він, подібно Герріту ван Гонтгорсту, зображує сцену, освітлену свічкою. У великій живописній іконографії св. Цецилії значно рідше зустрічаються композиції, на яких художник зображує три чи більше постатей. Прикладом є «Екстаз

св. Цецилії» Рафаеля (окрім Іоанна Богослова, Августина, Марії Магдалини та Павла, які оточують св. Цецилію, у верхній частині ми бачимо групу янголів, які співають, дивлячись у ноти. Ще один приклад — картина Нікола Пуссена (фр. Nicolas Poussin) «Св. Цецилія» (1635 рік, Прадо, Мадрид, Іспанія), на якій свята грає на позитиві (маленькому пересувному органі), їй допомагають троє маленьких янголів (один підтримує зверху покрив, а двоє, що знаходяться попереду у нижній частині композиції, тримають відкритий альбом з нотами) та двоє дітей, що підспівують їй, сидячи на задньому плані.

Розглянемо картину «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів» з фондів Білоцерківського краєзнавчого музею. На прямокутному полотні розміром 98×154 см олійними фарбами зображено композицію з чотирьох постатей. В центрі композиції — свята Цецилія, яка співає. Погляд спрямований вгору, на голові хустка, в руках тримає розгорнутий нотний альбом. Поверх білої сорочки одягнена в сукню голубого кольору, перев'язану золотистою стрічкою, у верхній частині ліфа — стрічка, прикрашена декоративним камінням. З лівого боку зображено зі спини у профіль ангела, що грає на флейті, він у червоному вбранні. З правого — два янголи, один — на ближньому плані — грає на лютні, з оголеним лівим плечем, інший — дивиться у ноти. На столі лежить скрипка, смичок, поверх них — розгорнутий аркуш паперового сувою. Сцена освітлена свічкою, яка стоїть на столі у підсвічнику. Полум'я наполовину затулене рукою ангела, що грає на флейті (поширений у Герріта ван Гонтгорста прийом: «Весела компанія», «Вечеря», «Група музикантів при свічках», «Дантист», «Дует», «Зречення апостола Петра», «Концерт», «Музики при свічках», «Продажність»). Усі постаті зображені до колін. Авторського підпису на картині немає. Незважаючи на те, що Герріт ван Гонтгорст неодноразово створював композиції, які склалися з чотирьох фігур, зображених до колін, картина «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів» є неповторною.

Нами було вивчено близько 130 картин художника, що дозволяє зробити окремі висновки щодо місця картини «Св. Цецилія, яка співає в



оточенні янголів» з фондів Білоцерківського краєзнавчого музею у творчості нідерландського художника.

Митець, за яким мистецтвознавці закріпили приналежність до кола караваджистів, упродовж творчого життя писав картини в різних жанрах, однак найбільше портретів (одноосібних, парних, групових, портрети представників королівських родин, аристократії Європи: «Принцеса Марі-Генрієтта» (фр. *Henriette Marie*), «Фредерік Гендрік, герцог Оранський, з родиною» (нід. *Frederik Hendrik van Oranje*), «Курфюрст Бранденбурзький Фрідріх Вільгельм I-й і Луїза Генрієтта Нассау» (нім. *Friedrich Wilhelm von Brandenburg*, нід. *Louise Henriëtte van Nassau*) та ін., а також твори на біблійні сюжети, картини побутового жанру («Дантист», «Весела компанія», «Продажність», «Солдат і дівчина», «Музики при свічках» та ін.). Зауважимо, що «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів» є помітною у релігійній частині творчості художника. Картина виконана майстерно, має виразний, властивий для творів Герріта ван Гонтгорста колорит, витримана у стилі, який активно впроваджували в мистецтво XVII століття нідерландські караваджисти. Картина має велику художню цінність, їй належить визначна роль у живописному музейному фонді України.

Оцінюючи місце та значення даного полотна у живописній колекції графа Браницького, слід зазначити, що твір відомого нідерландського художника є помітним не лише серед приватних колекцій, які створювалися та перебували в Україні упродовж XVIII – початку XX століття, але й серед європейських колекцій, що належали правителям та аристократам усієї Європи. Про це свідчить вражаючий перелік музеїв світу, в яких нині перебувають твори подібного художнього рівня пензля Герріта ван Гонтгорста. Близько 40 відомих музеїв 12 країн Європи, США та Канади. Серед них: Центральний музей Нідерландів в Урехті (*Centraal Museum (Netherlands — Utrecht)*); Галерея Уффіці (*Galleria degli Uffizi*), Флоренція, Італія; Лувр (*Musée du Louvre*), Париж, Франція; Художній музей міста Ренна (*Musee des Beaux-Arts de Rennes*); Національний музей Прадо, Мадрид в

Іспанії (Vuseo Nacional del Prado); Лондонська Національна галерея у Великобританії (The National Gallery — London); Художня галерея Абердина, Абердин, Шотландія (Aberdeen Art Gallery and Museums); Мюнхенська пінакотека (Alte Pinakothek), Німеччина; Національна галерея мистецтв у Вашингтоні, США (National Gallery of Art — Washington DC); Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна (Москва, РФ); Державний Ермітаж (Санкт-Петербург, РФ); Музей образотворчих мистецтв, Монреаль, Канада (Musée des Beaux-Arts de Montréal); Художній музей Копенгагена, Данія (Statens Museum for Kunst — Copenhagen) та інші.

Музейний список вражає. Маємо безперечні підстави вважати, що «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів» є однією з найцінніших картин західноєвропейського живопису в тій частині колекції Браницьких, яка збереглася до наших днів, доступна для глядачів та дослідників й перебуває в Україні. Це одна з трьох відомих нам картин Герріта ван Гонтгорста в українських музейних колекціях.

У постійній експозиції музею знаходиться картина «Муки святого Еразма» невідомого художника XVIII століття, (п., о., 100×150 см) (іл. 4.20).

На прямокутному горизонтальному полотні зображено сцену з життя святого Еразма єпископа італійського міста Формії. Під час гонінь Еразм був катований в Антіохії за наказом переслідувача християн Діоклетіана. Незважаючи на жахливі тортури (його живіт було розрізано, а кишечник кати намотували на лебідку), Еразм залишився живим.

У центрі композиції зображено оголеного святого Еразма, якого підвісили на стовпі. Його катують двоє чоловіків, які орудують лебідкою. Біля св. Еразма стоїть чоловік у чорних чоботах, червоних штаних, на голові шолом, він спирається на посох. Він керує катуванням. Справа від нього на підлозі єпископський одяг св. Еразма, на якому лежить єпископський посох. Справа вгорі за сценою з балкона, сидячи, спостерігає імператор Діоклетіан у червоній горностаєвій мантиї. Над ним, лівіше, зображено янгола на хмарах, який з докором дивиться на короля. Зліва згори у рожевому небі на хмарах,

на червоному плащі Христос, а з боків від нього біля ніг зображені два херувими, що виглядають з-за хмар. До композиції картини включено декоративне орнаментальне оформлення сірого кольору, яке імітує архітектурний картуш. У лівому нижньому куті на цьому декоративному оформленні вміщено панегіричний напис польською мовою, присвячений св. Еразму. Це вказує на те, що твір виконаний польським художником.

Рисунок, манера живописного письма невисокого технічного рівня наближені до примітиву. На нашу думку, раніше полотно перебувало в одному з костелів білоцерківської округи. Воно могло бути придбано Браницькими для подальшого дарування саме костелу.

Надзвичайний художній інтерес становить картина «Ісаак благословляє Іакова» (іл. 4.35). Зображено сцену з Книги Буття, а саме той момент, коли Ісаак благословляє Іакова, який перед незрячим отцем видає себе за свого брата Ісаву. Постаті Ісаака та Іакова створюють світлу діагонально спрямовану композицію. Вище цієї діагональної лінії в червоному одязі Ревекка — мати Іакова, вона зворушливо прислухається до благословіння Іакова, тримаючи ліву долоню біля обличчя. Ісаак одягнений у темно-сіре вбрання з білою шовковою підкладкою. Сліпий Ісаак із заплющеними очима тримає в благословенні голову Іакова за скроні. Золотоволосий Іаков у білому одязі, стоїть перед отцем, схиливши голову. Через праве плече Іакова перекинута шкіряна мисливська сумка. Він одягнений в білий одяг, оторочений хутром. Картина виконана з високою живописною майстерністю та може належати пензлю видатного європейського майстра XVII–XVIII століть.

Картина «Амур в квітах», невідомого художника, Італія XVII століття (124,5×100 см), (іл. 4.37). Перебуває у постійній експозиції музею. В центрі композиції на темному тлі різноманітні квіти — троянди (червоні, білі), тюльпани (жовті та червоні), волошки та ін. Правіше в центрі зображений Амур, який тримає в правій руці тонку палицю, спираючись на неї. Обличчя повернуте у профіль. Лівою рукою обіймає крило павича, який прихилився

йому на коліна. Янгол одягнутий у вбрання золотистого кольору, з-під якого видніється синя сорочка. Квіти та янгол створюють загальну композицію, наближену до трикутника. Зліва позаду квітів розташовано колону (базис та нижня частина ствола колони). Натюрморт можна віднести до стилю бароко.

#### 4.2. Автори портретних творів колекції

Серед портретних зображень осіб, що належали до родини Браницьких, насамперед слід згадати два портрети Олександри Василівни Енгельгардт, які були написані ще до того часу, коли вона стала дружиною коронного гетьмана. Перший портрет у 1775–1777 роках було створено французьким художником Жаном Луї Вуалем (фр. Jean-Louis Voille) (іл. 4.49).

Жан-Луї Вуаль — французький портретист, який однак на батьківщині у Франції є маловідомим. Це пов'язано з тим, що переважну частину свого творчого життя (33 роки) він провів у Росії (1771–1804). Перші відомі мистецькі роботи Вуаля були створені саме в Росії. Він був придворним портретистом імператора Павла I, якого багато разів змальовував. Він створив чимало портретів російської аристократії, в тому числі: імператриці Марії Федорівни (рос. Мария Фёдоровна), цесаревича Павла Петровича, вел. кн. Костянтина Павловича, імператора Олександра I (рос. Александр I), княгини Юсупової (рос. Юсупова Зинаида Ивановна), імператриці Катерини II, графа Семена Воронцова та багатьох інших.

У російських музеях нині перебуває більшість з його творів. Для порівняння: у Франції є лише дві картини Жана-Луї Вуаля. У музеях інших країн також зберігаються окремі полотна. Сьогодні цей портрет перебуває в музеї Гіллвуд, Вашингтон.

Другий портрет Олександри Василівни Енгельгардт був написаний у 1777 році шведським художником Олександром Росліном (швед. Alexander Roslin) (іл. 4.50).

Олександр Рослін з 1752 року успішно працював у Парижі і набув великої слави як у Парижі, так і в середовищі знаті інших європейських міст і країн. Відомо про портретування Росліном імператриці Єлизавети Петрівни у 1757 році. Портретування Олександри Василівни Енгельгардт Росліном пов'язане з тим, що майбутня дружина Францишка-Ксаверія Браницького Олександра перебувала у Петербурзі при дворі Катерини II (з 1777 року — камер-фрейліна). З 1776 року Рослін на запрошення Катерини II прибув для портретування до Петербурга. Робота тривала два роки. У 1777 році у Павловську він портретував Софію Марію Доротею фон Вюртемберг (нім. *Sophia Marie Dorothea Auguste Luise von Württemberg*), велику княжну Марію Федорівну, князя Андрія Кириловича Розумовського (1776 рік), графиню Чернишову (рос. Чернышѐва Екатерина Андреевна) (1776 рік), князя В. М. Долгорукова (рос. Долгоруков Василий Михайлович) (1776 рік), імператрицю Катерину II (1776–1777 роки), великого князя Павла Петровича (1777 рік). Сьогодні портрети, що були створені О. Росліном у Петербурзі, зберігаються в Ермітажі і у Третьяковській галереї.

Художники, які портретували членів родини Браницьких, можуть історично бути об'єднані у декілька груп. Такий поділ обумовлений історичними умовами, в яких замовлялися портрети. Минав час, змінювалися політичні обставини, умови життя родини, мінялися представники національних шкіл, до яких зверталися Браницькі з замовленнями. Так, до першої групи живописців належать західноєвропейські мистці, що працювали безпосередньо в Польщі та на теренах Російської імперії. Другу групу представляють польські художники. До третьої — входять мистці, що працювали безпосередньо в Санкт-Петербурзі. Четверта група — художники, до яких зверталися Браницькі з часів облаштування резиденції в замку Монтрезор. В основному це були художники, які працювали у Франції.

У першій групі представлені художники, які належали до різних європейських (західноєвропейських) шкіл й отримували від Браницьких замовлення, оскільки працювали при польському королівському дворі, або ж

потрапили до Польщі завдяки запрошенню від польських аристократів — сучасників Браницьких. Яскравим прикладом є Річард Бромптон (англ. Brompton Richard) — «Портрет Олександри Браницької», 1781 рік [117, т. 11, с. 60] (іл. 4.53). Цей портрет прикрашав інтер'єри палацу Браницьких у Білій Церкві, нині його авторське повторення знаходиться у галереї замку Монтрезор (Франція) [165, с. 54]. Йозеф Марія Грассі «Портрет Олександри Браницької» (іл. 4.60) (нині зберігається в Севастопольському художньому музеї ім. М. П. Крошицького (АР Крим). Амерлінг Фрідріх «Портрет Владислава Браницького», 1852 р. (іл. 4.86) (Національний музей у Варшаві). Друга група представлена художниками польської школи, зокрема Яном Матейком — «Погруддя Ф.-К. Браницького гетьмана польного» (7,3×7,5) (іл. 4.95), «Катажина Потоцька з Браницьких» (1825–1907) (іл. 4.107), зокрема репродукція цього портрета розміром 14,8×11,9 см 1890 року зберігається у Національному музеї у Кракові [146, MNK XV–Ew. Rep. 895]; Юліушем Коссаком (відомо навіть про товаришування Костянтина Браницького з родиною Кассаків, син Юліуша художник Войцех Косак деякий час навіть мешкав у Браницького в період свого студіювання у Франції [108, с. 413]). В Музеї Яна III у Вілянові зберігається велика акварель Юліуша Коссака із зображенням Браницьких «Полювання в околицях Білої Церкви», 1855 р. (іл. 4. 92). Ще одним представником польської школи є Францишек Крудовський (пол. Franciszek Krudowski) — «Портрет Анни гр. Браницької — погруддя молодої жінки у профіль» (пол. Anna Branicka), між XIX та XX століття (25×18,3) [203] та ін.

В окрему групу можна об'єднати твори, які були виконані на замовлення Браницьких художниками, котрі працювали при імператорському дворі у Петербурзі, тривалий час перебували в Російській імперії і яким графи Браницькі могли робити портретні замовлення.

Тісні зв'язки з імператорським російським двором, присутність Браницьких серед російських аристократів сприяли зверненню з портретними замовленнями до європейських та російських художників у

Петербурзі, таких як Й. Б. Лампі, Я. Ромбауер, Е. Віже-Лебрен. Серед авторів портретів членів родини Браницьких слід згадати Джорджа Доу та його полотно 1820 року «Портрет Єлизавети Ксаверівни Воронцової (нар. Браницької)» (іл. 4.71).

Крім портретів, виконаних Ф. Рокотовим та Д. Левицьким, нами було знайдено також твір, який належав пензлю художника українського походження Леонтія Миропольського (або Митропольського) [116, с. 129]. Його робота — портрет «Олександри Василівни Браницької», 1780-х років. Під час свого перебування у Франції та облаштування резиденції у Монтрезорі, Браницькі звертаються з мистецькими замовленнями до художників, які були популярні у Парижі, зокрема Фрідріха Амерлінга, Леона Каплинського («Портрет Ксаверія Браницького», 1868 (п., о., 136×99 см, зберігається у замку Монтрезор (іл. 4.103), [162, с. 58], Леонардо Гассера (італ. Leonardo Gasser).

#### 4.3. Живописні твори в інтер'єрах палаців графів Браницьких

На історичних фото нами було віднайдене задокументоване підтвердження наявності окремих творів в інтер'єрах білоцерківських палаців Браницьких (світлини інтер'єрів Літнього палацу Браницьких). Основні палацові маєтки Браницьких були споруджені безпосередньо поблизу Білої Церкви, в її передмісті — «Олександрії» (за назвою великого парку, закладеного графською родиною, починаючи з 1780-х років). Саме тут був розташований літній палац, що з'явився раніше за зимовий. У фондах воєнно-історичного архіву Москви (РФ) зберігся проект палацу у Білій Церкві архітектора Богуміла Цуга (пол. Szymon Bogumił Zug), виконаний 1774 року на замовлення Францишка-Ксаверія Браницького [108, с. 141]. Швидше за все, це замовлення стосувалося зимового палацу Браницького.

До появи зимового палацу при відвідинах Білої Церкви Францишек-Ксаверій зупинявся у так званій аустерії (готелі при дорозі), яка була

розташована з західного боку на шляху, який вів до Сквири. Потім на її місці коштом Браницького було зведено поштову станцію (збереглася до сьогодні).

Світлини досліджуваних нами інтер'єрів демонструють особливості характеру Браницьких. За спогадами сучасників, була відома байдужість графині Олександри Василівни до модного за тих часів прагнення утворити в маєтку атмосферу розкоші. Натомість, при відсутності бажання вразити відвідувачів, для Олександри Василівни були притаманні прагнення до створення затишку, захоплення господарюванням. Відомо також про відсутність у Францишка-Ксаверія будь-яких мистецьких захоплень. Це позначилося на тому, які твори замовляли чи купували Браницькі у перший час після закладення білоцерківської резиденції, і що в подальшому стало основою для розширення нащадками живописної колекції.

Палац в «Олександрії» мав аскетичний вигляд і більше нагадував замкові споруди. Це було зумовлене появою дітей і необхідністю швидкого облаштування родини на новому місці. Тому зосередитися на архітектурно-декоративних деталях не було часу. Це також можна пояснити невибагливістю Олександри Василівни, її бажанням жити не стільки у розкішному, скільки у затишному місці, з чудовими краєвидами, сповненими романтичних, ліричних мотивів. Крім того, літній палац-замок був безпечним місцем та краще оберігав мешканців від можливих у ті часи нападів (Коліївщина ледве минула, ходили перекази про появу нових коліїв та розбійників) [108, с. 178]. Місцеві мешканці називали палац «Дідинцем», що ймовірно пішло від схожості цієї споруди з укріпленням міста дитинцем у Київській Русі. З часом в «Олександрії» було зведено комплекс житлових споруд, серед яких і нова Аустерія (іл. 1.4, 3.7). Саме в інтер'єрах цих будівель була розміщена основна частина живописних полотен з колекції Браницьких. Сьогодні маємо певну кількість історичних фотозображень (до 1914 року), акварельних малюнків з палацовими інтер'єрами «Олександрії» другої половини XIX – початку XX століть.



У процесі роботи над світлинами була атрибутована значна кількість із зображених на них творів. Більшість світлин нині знаходиться у приватних колекціях та фондах окремих музеїв. Найбільша частина графічних зображень та фотодокументів, на яких відтворені екстер'єри та інтер'єри графських палаців, зберігається у нащадків роду Браницьких, і, передусім, у французькому Монтезорі, де у замку було облаштовано родинний музей, відкритий для широкого відвідування. Саме там і зберігається «Білоцерківський альбом» Віллібальда Ріхтера (пейзажні та інтер'єрні графічні натурні зображення Білоцерківських володінь). На жаль, сьогодні ми не маємо відомостей про видання цього альбому, а тому можемо спиратися лише на вже цитоване нами дослідження «Історію резиденцій на колишніх теренах Речі Посполитої» [117], де серед ілюстрацій знаходимо чимало світлин та графічних зображень інтер'єрів палаців Браницьких у Білій Церкві та «Олександрії», а також графських палаців у Ставищі і Турчинові. Ці маєтки були розташовані у тодішньому Київському воєводстві (за територіальним поділом Речі Посполитої), згодом Київській губернії (за територіальним поділом Російської імперії).

Світлини для видання «Історія резиденцій на колишніх теренах Речі Посполитої» були отримані автором за посередництвом Януша Пжевлодського у нащадків княжни Терези Любомирської (пол. Teresa Lubomirska) (більшість фото отримано з альбому Біхетти Радзивіл). Копії світлин зроблені у Римі, завдяки допомозі доктора Анджея Цехановського. Автор також зауважив, що світлини, в основному, не мають текстового супроводу, що ускладнює процес їхнього достовірного опису [117, т. 11, с. 143]. Опис зображених на фото картин в палацових інтер'єрах Браницьких нами було проведено вперше. Згадані світлини та графічні аркуші інтер'єрів сьогодні є чи не єдиними історичними документами, які збереглися. Проте в дослідженні «Історія резиденцій на колишніх теренах Речі Посполитої» не розглядаються мистецькі колекції, а лише описані маєтки представників заможних аристократичних родин. Згадка про конкретні назви окремих

творів мистецтва обмежується лише декількома прикладами. Так, на іл. 55 [117, т. 11, с. 59] розміщено портрет Олександри Браницької з Енгельгардтів авторства Ф. Рокотова; на іл. 56 — портрет графині Олександри Браницької 1781 р., авторства Р. Бромтона [117, т. 11, с. 60]; іл. 57 [117, т. 11, с. 61] — «Портрет Браницької в старості», невідомого автора (зараз портрет зберігається в Білоцерківському краєзнавчому музеї (іл. 4.36). Ілюстрація 58 відтворює портрет Олександри Браницької пензля Л. Буайлі [117, т. 11, с. 61]; на іл. 96 — «Портрет Марії Владиславівни Браницької» (пол. *Marja Rozalia (Róża) Radziwiłł (Branicka)*), виконаний Ф. Вінтерхальтером [117, т. 11, с. 81]; іл. 161 — «Портрет Зофії Одескалькі з Браницьких» (пол. *Zofia Katarzyna Odeschalchi z Branickich*) художника А. Шеффера (фр. *Ari Scheffer*) [117, т. 11, с. 118]; іл. 159 — «Портрет гр. Самойлової» (рос. Самойлова Юлія Павловна) невідомого автора англійської школи живопису [117, т. 11, с. 117]; іл. 355 відтворює «Портрет Анни Ніни Браницької з Холинських» (пол. *Anna Nina Branicka (Hołyńska)*), написаний Ф. Вінтерхальтером [117, т. 11, с. 323]; іл. 356 — «Портрет графа Владислава Олександровича Браницького» (Владислав Міхал Піус), також авторства Ф. Вінтерхальтера [117, т. 11, с. 323]; іл. 358 — «Портрет Юлії Браницької з Потоцьких» (пол. *Julia Branicka z Potockich*), виконаний художником Ф. А. де Ласло (фр. *Philip Alexius de László*) [117, т. 11, с. 325].

Решта назв творів та імен авторів наведені серед підписів до окремих фотозображень інтер'єрів графських будівель. Серед них, на іл. 88, згадується наявність портрета Владислава Браницького [117, т. 11, с. 77]; на іл. 93 та 94 вказано портрети Станіслава Августа Понятовського, Артура Станіслава Потоцького (пол. *Artur Stanisław Potocki*), написані Ф. Жераром, а також висловлюється припущення про наявність у цьому інтер'єрі портрета Яна Потоцького [117, т. 11, с. 79–80]; на іл. 97 — дамський портрет, написаний А. Кауфман (нім. *Marja Anna Angelika/Angelica Katharina Kauffmann*) [117, т. 11, с. 82]. Таким чином, нами перераховані всі згадки про

живописні твори. Йдеться про 12 картин, тоді як на світлинах інтер'єрів бачимо понад п'ятдесят живописних творів.

Отже, світлини інтер'єрів палаців Браницьких сьогодні — це вагомий документальний історичний матеріал, що допомагає у відтворенні складу живописних творів з колекції Браницьких, які до 1917 року знаходилися в Україні на теренах Київщини.

У контексті нашого дослідження доцільно також розглянути графічне зображення спальні графині Олександри Василівни, відтворене 1821 року М. Бежинською (іл. 45, «Белая Церковь. Спальня графині Олександри Браницької. Вик. М. Бежинської 1821» [117, т. 11, с. 50] (іл. 4.72); нині цей графічний аркуш зберігається у Ягеллонській бібліотеці у Кракові (Польща) [212]. Під час роботи у кабінеті графіки Яголленської бібліотеки ми дослідили твір М. Бежинської. На малюнку три великих портретних полотна в основному приміщенні спальні та чотири невеликих портрети — на стінах внутрішніх покоїв. На ньому неможливо достеменно розгледіти малі портрети, натомість три більших полотна з абсолютною точністю можемо атрибутувати. Зліва на стіні розташовано портрет Францишка-Ксаверія Браницького з синами Олександром і Владиславом роботи Й. Б. Лампі (іл. 4.55), а справа — портрет Олександри Браницької, написаний Р. Бромптоном у 1781 р. (іл. 4.53); на фронтальній стіні перед нами зображення портрета Катерини II у вигляді законодавиці у храмі богині правосуддя Дмитра Левицького, що був написаний бл. 1780 р. (іл. 4.59). Відомо, що Д. Левицький написав декілька авторських повторень, варіантів з невеличкою різницею у деталях та розмірах саме цього портрета на замовлення наближених до імператриці осіб. Безумовно, Олександра Василівна Браницька з Енгельгардів, яка до шлюбу була фрейліною Катерини II, належала до замовниць портрета великої покровительки.

Дослідники архітектури Іван та Ольга Родічкини згадують про наявність серед творів у маєтках Браницьких двох акварелей баталіста Богдана Віллевальде (рос. Виллевальде Богдан (Готфрид) Павлович,

нім. Gottfried Willewalde), обидві розміром 16×29 см, написані не пізніше 1837 року. З одеських збірок Воронцових вони потрапили до Пушкінського Дому в Петербурзі, де зберігаються й досі [85].

Варто також згадати репродукцію портрета Олександри Браницької з Енгельгардтів у молодому віці, написаного Ф. Рокотовим [117, т. 11, с. 59]. На репродукції портрет типової композиційної побудови, яка застосовувалася художником у багатьох жіночих портретах представниць аристократичних родин Російській імперії XIX століття. Тісно закомпановане погруддя на темному тлі при боковому (лівому) освітленні, обличчя у три чверті повернене вправо, лівий бік голови та ліве плече у глибокій тіні, погляд спрямований на глядача. Місцезнаходження портрета нам невідоме.

На іл. 56 [117, т. 11, с. 60] представлено репродукцію Олександри Браницької авторства Р. Бромптона (1781 року). Даний портрет (іл. 4.53) знаходився в «Олександрії» в спальні графині, це розташування відображене на малюнку М. Бежинської 1821 року [117, т. 11, іл. 45, с. 50]. Слід зазначити, що сьогодні копія цього портрета, розміром 225×138, яка була виконана на замовлення Ксаверія Браницького, зберігається у Монтрезорі [165, с. 54].

Під час дослідження ми натрапили на відомості про те, що в Музеї В. А. Тропініна (Москва, РФ) зберігається етюд цього портрета, що також відносять до авторства Р. Бромптона. Він датований 1778 та 1781 роками та має розміри 78×60 см (іл. 4.52). На портреті (репродукція під. № 57) зображено Олександрю Браницьку в похилому віці (іл. 4.36). Графиня тримає в руках аркуш паперу з зображенням проекту білоцерківського Спасо-Преображенського собору. Будівництво собору розпочалося ще за її життя, а завершення відбулося вже після смерті. Саме в цьому соборі й було поховано графиню, особу, яка відіграла визначну роль в історії роду Браницьких. У портреті ретельно прописані деталі, колорит стриманий. Манера живопису видає не надто віртуозного, але досить старанного живописця.

На ілюстрації 58 [117, т. 11, с. 61] представлений портрет Владислава-Ґжеґожа Браницького, сина гетьмана, написаний художником Луї-Леопольдом Буальї (фр. Louis-Léopold Voilly) (іл. 4.76).

На ілюстрації 85 [117, т. 11, с. 76] малюнок В. Ріхтера 1828 року «Олександрія. Аустерія. Салон графині Браницької». Перед нами зображені на правій стіні (між вікнами над столом) принаймні два (найімовірніше, графічні) твори.

На ілюстрації 86 [117, т. 11, с. 76] акварель Б. Віллевальде (рос. Виллевальде Богдан (Готфрид) Павлович, нім. Gottfried Willewalde), датована 1837 роком «Олександрія. Спальні покої графині Браницької в Аустерії». Між вікнами на лівій стіні вертикальний, оформлений в темному паспарту у рамці (швидше за все, графічний) твір [117, т. 11, с. 59]. У дослідженнях Є. Чернецького серед ілюстрацій знаходимо схожий за композицією твір-портрет княгині Ельжбети з Браницьких Сапєги (пол. Elżbieta z Branickich Sapieżyna) художника Луї Караджо бл. 1765 р. [108, с. 91]. Як нам вдалося з'ясувати, у Є. Чернецького з помилковим написом прізвища автора розміщено твір Кармонтеля (Луї Каррожі) (фр. Carmontelle, Louis Carrogis).

На ілюстрації 87 [117, т. 11, с. 77] відтворено малюнок невідомого автора «Олександрія. Покої Артура Потоцького на І-й Аустерії» 1839 року. На цьому малюнку серед іншого зображений невеликий пейзаж у рамці, розміщений на верхній полиці бюро. Спрощений через малий розмір силует рельєфу у пейзажі дозволить, за наявності варіантів пейзажів, які потраплять до кола пошуку творів з колекції Браницьких, з великою долею достовірності визначити дану роботу. У самому бюро розміщено декілька невеликих портретів.

На ілюстрації 88 «Олександрія. Фрагмент залу з портретом Владислава Браницького ліворуч від каміна» близько 1914 року [117, т. 11, с. 77] бачимо портрет Владислава Ґжеґожа Браницького невідомого автора (робота зберігається у Національному музеї у Варшаві) (іл. 4.79). На правій стіні, без

сумніву, портрет Ф.-К. Браницького з синами, авторства Й. Б. Лампі (цей портрет прикритий люстрою). Праворуч від каміна ще один твір портретного живопису (видно лише нижню частину, решта прихована люстрою). Судячи за цим фрагментом — це був портрет на повний зріст. Над каміном портрет в овалі на темному тлі.

На ілюстрації 89 (іл. 3.12) «Олександрія. Зал в Аустерії. Близько 1914 року» [117, т. 11, с. 78] зображена та ж зала, але в іншому ракурсі. На світлині нижня частина портрета Ф.-К. Браницького, авторства Й. Б. Лампі.

Світлина на ілюстрації 90 [117, с. 78] «Олександрія. Зал в Аустерії. Близько 1914 року» цікава тим, що тут можна добре роздивитися той самий портрет, що був розташований праворуч від каміна (фрагмент є на ілюстрації 88).

На ілюстрації 91 (іл. 3.15) («Олександрія. Аустерія. Фрагмент зали з видом на гобелен. Бл. 1914 року») [117, т. 11, с. 79] з багатофігурною міфологічною композицією. Гобелен був розташований на великій стіні над дверима зали й мав розмір близько 300×500 см. Частково зображення гобелена на світлині приховує велика люстра. На лівій стіні перед нами вертикальне прямокутне живописне полотно — однофігурний жіночий портрет (приблизно 150 см по вертикалі).

«Олександрія. Аустерія. Салон «малий» (іл. 3.16) на ілюстрації 92 [117, т. 11, с. 79] близько 1914 року — на стіні портрети Станіслава Августа Понятовського та Владислава Браницького. Автор помилково визначає портрет на мольберті зображення Яна Потоцького. Як нам вдалося встановити, на мольберті розташовано портрет Францишка Сапєги (іл. 4.75) [100]. У «малому» салоні Аустерії світлина зафіксувала на стіні портрет С. А. Понятовського пензля Й. Б. Лампі. Нам відомий ще один портрет Понятовського, виконаний у схожій композиції, який належить пензлю Марчелло Баччареллі. Цікавим є те, що портрет, написаний Лампі (69×55), сьогодні знаходиться в Ермітажі у Санкт-Петербурзі (Й. Б. Лампі «Портрет Станіслава Августа Понятовського» др. пол. XVIII ст., придбаний у М. О.

Врангеля, інв. № ГЭ 1361), а портрет, написаний М. Баччареллі (65x50), — у Національному музеї у Варшаві (іл. 4.57). Швидше за все, саме ця робота зображена на світлині. На правдивість цього припущення вказує й те, що «варшавський» портрет має розміри 69×55, тобто знаходиться саме в такому співвідношенні з розмірами портрета Понятовського, як і на світлині. Великий поколінний портрет Владислава Міхала Браницького (автор цього твору нами не встановлений). Можливо, це робота Фрідріха фон Амерлінга. В колекції Національного музею у Варшаві нами був знайдений портрет Владислава Браницького, схожий на етюд до великого портрета пензля Амерлінга датований 1852 роком (іл. 4.86).

Уважно розглянувши світлини з зображеннями малого салону Аустерії [117, т. 11, іл. 93, іл. 94, с. 80], нами розпізнано розташований на мольберті уже згадуваний портрет Францишка Сапєги авторства Й. Б. Лампі (іл. 4.75). Сьогодні портрет, за композицією ідентичний до портрета, зображеного на даній світлині, знаходиться в Миколаївському обласному художньому музеї ім. В. В. Верещагіна, до якого він потрапив у 40-х роках ХХ ст. з фондів Київського музею західного та східного мистецтва (сучасна назва — Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків) [100]. Можемо припустити, що це саме той портрет, що знаходився в «малому» салоні Аустерії в «Олександрії». Справа від портрета Владислава Браницького, на стіні розташований портрет Артура Потоцького пензля Ф. Жерара (іл. 4.69).

На ілюстрації 95 [117, т. 11, с. 81] «Олександрія. Аустерія. Салон «малий» зображено портрет Марії з Сапєг Браницької пензля Ф. К. Вінтерхальтера, датований 1865 роком (іл. 4.100). Нині портрет перебуває у Художньому музеї Філадельфії, США (№ 1988-252-І). Праворуч від портрета на фото ми бачимо вертикальний пейзаж з перспективою дороги, що вдалині повертає праворуч.

Ілюстрація 97 «Олександрія. Аустерія. Салон «малий»» [117, т. 11, с.82]. На стіні жіночий портрет, автором якого вважають Ангеліку Кауфман.

«Олександрія. Аустерія. Салон «балконний» на першому поверсі» близько 1914 року на ілюстрації 98 [117, т. 11, с. 82]. На цій світлині дві картини, розташовані по обидва боки від дверей: праворуч — жіночий портрет (по плечі, в овалі), висотою приблизно 65 см, зліва — багатофігурна сцена (жанрова) на прямокутному полотні, розміром приблизно 180×220 см. Через розчинені двері у сусідній залі бачимо ще дві картини (вертикальні прямокутники середнього і малого розмірів). На ілюстрації 102 [117, т. 11, с. 85] «Олександрія. Аустерія. Салон «балконний» на першому поверсі» бл. 1914 р., праворуч від дверей помічаємо фрагмент великого полотна розміром приблизно 2 метри по вертикалі. Зображення за друком у книзі нерозбірливе. Ілюстрація 103 «Олександрія. Аустерія. Житлові апартаменти» близько 1914 року [117, т. 11, с. 86]. На стінах розташовані шість художніх творів (всі вертикальні, п'ять з яких, швидше за все, живописні). Найбільший серед них — портрет. Якість друку не дозволяє нам говорити про зміст інших творів.

Ілюстрація 107 «Олександрія. Павільйон «другий» Салон гр. Біхетти Радзівіл. Бл. 1917 р.» [117, т. 11, с. 88]. Перед нами десять живописних творів. Портрет Костянтина Браницького на задрапірованому мольберті. На фронтальній стіні посередині розташований великий горизонтальний подвійний портрет: жінка, яка сидить (покоління зображення) та праворуч від неї дівчинка, що напівлежить, спершись на праву руку. На лівій стіні — портрет середнього розміру. Решту (сім картин), переважно портретного жанру, важко визначити через низьку якість друку.

Ілюстрація 108 «Олександрія. Павільйон «другий». Салон гр. Біхетти Радзівіл. Близько 1917 року» [117, т. 11, с. 88]. На стіні зафіксовано п'ять живописних картин. Посередині великий прямокутний вертикальний подвійний портрет (покоління зображення двох жінок) розміром понад 150 см по вертикалі.

Ілюстрація 109 «Олександрія. Павільйон «другий». Салон гр. Біхетти Радзівіл. Близько 1917 року» [117, т. 11, с. 89]. На світлині в інтер'єрі



зображені дві картини: справа над каміном велике горизонтальне прямокутне полотно, де бачимо стоячу фігуру та оголене немовля, яке лежить; полотно по вертикалі близько 150 см; справа над шафою на стіні висить невелике вертикальне полотно, на якому зображена жінка, яка сидить.

Ілюстрація 125 «Олександрія. Фрагмент кабінету в павільйоні «третьому» на партері. Бл. 1914 р.» [117, т. 11, с. 99]. По обидва боки над шафою на стіні два портрети однакового розміру (вертикальні прямокутники розміром до 70 см по вертикалі). На лівому — поясне зображення чоловіка, на правому — жінки.

Ілюстрація 149 «Олександрія. Житловий апартамент в одному з павільйонів. Бл. 1914 р.» [117, т. 11, с. 113]. На стіні між вікнами над бюро велике вертикальне прямокутне полотно (портрет, швидше за все, чоловічий) розміром до 150 см по вертикалі.

Ілюстрація 357 «Ставище. Граф Владислав Браницький. 1912 р.» [117, т. 11, с. 324] (зображено Владислава Міхала Піуса). На світлині над постаттю графа невеликий живописний вертикальний чоловічий портрет. Автор тексту на цій сторінці пише про роботу гравера П. Бочковського (пол. P. Boczkowski) та художника Н. Орди (біл. Напалеон Орда, пол. Napoleon Mateusz Tadeusz Orda), пейзажні твори яких наведено в ілюстраціях 359, 360 та 361 [117, т. 11, с. 326–327].

Ілюстрація 377 «Турчинов. Гр. Ксаверій Браницький, засновник палацу в Турчинові» [117, т. 11, с. 351] (пол. Ksawery Władysław Branicki). На світлині К. Браницький стоїть, спершись на крісло, ліворуч на стіні — вертикальна картина у рамі, праворуч від неї — два невеликих круглих об'єкти, ймовірно, картини в круглих рамах.

## 4.4. Формування колекції в середині — другій половині XIX ст.

Ксаверій, Олександр, Владислав, Костянтин,  
Ксаверій (син Костянтина) Браницькі

Серед нащадків Францишка-Ксаверія та Олександри Василівни для нас особливо цікавими є постаті, що захоплювалися мистецтвом (малювали, колекціонували твори, вивчали історію мистецтва тощо).

Старша донька гетьмана Катерина (Катажина Ельжбета Браницька — пол. *Katarzyna Elżbieta Branicka*), що в першому шлюбі була княгинею Сангушко, а в другому графинею Потоцькою, активно малювала, нею були створені альбоми із зображеннями квітів «Олександрії». Ці альбоми зберігалися Адамом-Марією-Яном Браницьким (польск. *Adam Maria Jan Branicki*) у Вілянові.

Існують свідчення, що Софія Браницька (пол. *Zofia z Branickich Potocka*) дружина Артура Потоцького) (іл. 4.78) захоплювалася мистецтвом. Їхня резиденція у палаці під Баранами перетворилася у центр культурного життя Кракова.

Роза Станіславівна з Потоцьких — (мати Ксаверія Браницького (1816–1879), онука гетьмана), придбала для сина у Франції замок Монтрезор. Після 1873 року Ксаверій товаришував з польським художником-графіком, різьбярем, філософом Ципріаном-Ксаверієм-Герард-Валентієм Норвідом (пол. *Norwid Cyprian KsaweryGerard Walenty*).

Донька Владислава Гжегожа Браницького Еліза (Ельжбета) (пол. *Eliza (Elżbieta) Franciszka z Branickich Krasińska*, дружина Зигмунта Красінського (пол. *Napoleon Stanisław Adam Feliks Zygmunt Krasiński*) захоплювалася живописом [182, с. 164], вважалася улюбленою ученицею французького живописця Арі Шеффера (1795–1858) — автора портретів членів родини Браницьких [179].

Третя донька Владислава Гжегожа Катажина (пол. *Katarzyna Potocka z Branickich*), дружина Адама Юзефа Потоцького (польск. *Adam Józef Potocki*)

була відомою колекціонеркою предметів мистецтва, меценаткою Ягеллонського університету в Кракові. Її портретували Ф. Амерлінг, Ф. Вінтерхальтер (2 портрети), Ян Матейко та інші (іл. 4.87, 4.90–91, 4.107) [179].

Польський художник-графік українського походження Марцелій Гуйський (пол. Guyski Marek Marceli) отримував від Ксаверія Браницького стипендію. Особливої уваги серед Браницьких заслуговує син Владислава Гжегожа Браницького Олександр (1821–1877) (іл. 3.2, 4.104, 4.105). Його вважають одним з перших у Польщі фотографів-аматорів, він захоплювався природничими науками, колекціонуванням (природні, тваринні, рослинні об'єкти, археологічні). За жеребкуванням, при розподілі успадкованих маєтків серед братів йому випало володіння Білою Церквою, однак, незважаючи на прохання братів, прийняти родовий маєток, Олександр відмовився. Лише коли за третім жеребкуванням йому випало Ставище, він погодився його взяти. Після 1863 року в нього сформувалася думка, що роль поляків в українському житті закінчується, тому він продав частину Ставищ і купив маєток Суха (Суха Бескидзька в Малопольщі) (іл. 1.6, 3.24).

Владислав Міхал Піус Браницький (іл. 4.86) після жеребкування став володарем Білої Церкви. За спогадами сучасників, був людиною добродійною, користувався великою повагою серед українських селян, шляхтичів, поміщиків.

Дослідження творів Марчелло Баччареллі з колекції Браницьких восени 2016 року привело нас до Краківського національного музею. При вивченні музейних фондів у Польщі нами було віднайдено документ (іл. 2.3, 2.4), що свідчить про меценатську діяльність Браницьких у галузі образотворчого мистецтва.

Йдеться про дарування Владиславом Міхалом Піусом Браницьким та його дружиною Юлією Браницькою (з Потоцьких) Національному музею в Кракові дев'яти живописних творів (іл. 4.45–4.48, 4.51, 4.54, 4.58, 4.62, 4.64). Нами було оглянуто ці твори і зроблено для ілюстрування фоторепродукції.

Дарування відбулося 13 липня 1910 року. В ньому значиться, що Владислав Браницький та його дружина Юлія передають до Національного музею в Кракові такі мистецькі твори, як:

«Портрет Марії Терезії Жофрен», створений художником Олександром Кухарським бл. 1766 року, повна назва (польською) — Portret Marie-Thérèse Geoffrin Kucharski, Aleksander (1741–1819); ok 1766; wys. 46.0 cm, szer. 37.5 cm (owal); pastel; pastel, pergamin). Нині він зберігається у Національному музеї у Кракові в фонді об'єктів на паперових носіях у третьому відділі акварелей та малюнків під № MNK III-r. a-16293 (пастель, пергаміновий папір, овал, 46×37,5 см). (іл. 4.45).

Портрет короля Станіслава Августа в коронаційному вбранні, написаний Марчелло Баччареллі бл. 1790 року (іл. 4.58) (п., о., 157x125 см). Повна назва (польською) — Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym Vacciarelli, Marcello (1731–1818); Warszawa; około 1790 roku; wys. 157 cm, szer. 125 cm; technika olejna; płótno, farba olejna; obr. Нині він перебуває у постійній експозиції Національного музею в Кракові в Галереї в Суккеницях № MNK II-a-362 відділ II живопису XIX століття.

«Портрет Людвіги Замойської з Понятовських», написаний Марчелло Баччареллі бл. 1780 року (п., о., 72×57 см). Повна назва (польською) — Portret Ludwika z Poniatowskich Zamoyskiej Vacciarelli, Marcello (1731–1818); Polska; około 1780 roku; wys. 72 cm, szer. 57 cm; technika olejna; płótno, farba olejna. Нині зберігається у постійній експозиції Національного музею в Кракові в Галереї в Суккеницях № MNK II-a-359 відділ II живопису XIX ст. (іл. 4.54).

«Портрет князя Юзефа Понятовського в молодому віці», написаний Марчелло Баччареллі у 1778 році (п., о., 65×49 см), (іл. 4.51). Повна назва (польською) – Portret księcia Józefa Poniatowskiego w wieku młodzieńczym Vacciarelli, Marcello (1731–1818); Polska; 1778 rok; wys. 65 cm, szer. 49 cm; technika olejna; płótno, farba olejna; obraz. Нині робота зберігається у Національному музеї Кракова в постійній експозиції замку у Неполоміцах

(Zamku w Niepołomicach № MNK II-a-357 відділ II живопису XIX століття (іл. 4.51).

«Портрет графині Анни Цетнерової з Любомирських», написаний невідомим польським художником бл. 1807 року (п., о., 68×54 см). Повна назва (польською) — Portret Anny hr. Cetnerowej z domu Lubomirskiej nieznany; (Polska; ok. 1807; wys. 68 cm, szer. 54 cm; technika olejna; farba olejna, płótno. Нині твір знаходиться в Національному музеї Кракова у фондах живопису № MNK II-a-364 відділ II живопису XIX ст. У процесі дослідження нами було оглянуто цю роботу і зроблено фоторепродукцію (іл. 4.64).

«Портрет Констанції Понятовської з Чарторийських», написаний Пером Краффттом бл. 1768 року (п., о., 65×51 см). Повна назва (польською) — Portret Konstancji z Czartoryskich Poniatowskiej Krafft, Per (1724–1793); (Polska; około 1768 roku; wys. 65 cm, szer. 51 cm; technika olejna; farba olejna, płótno). Нині розміщений у постійній експозиції Галереї в Суккеницях Національного музею Кракова № MNK II-a-356 відділ II живопису XIX ст., (іл. 4.48).

«Портрет Терези Понятовської з Кінських», написаний Пером Краффттом у 1767 році (п., о., 65×55,3 см). Повна назва (польською) — Portret Teresy Poniatowskiej Portret Teresy z Kińskich Poniatowskiej; Krafft, Per (1724–1793); Polska; 1767 rok; wys. 65 cm, szer. 55.3 cm; technika olejna; farba olejna, płótno; obraz. Нині знаходиться у постійній експозиції Галереї в Суккеницях Національного музею в Кракові № MNK II-a-360 відділ II живопису XIX століття (іл. 4.46).

«Портрет Ізабелли Браницької з Понятовських», написаний Пером Краффттом у 1767 році (п., о., 65×55 см). Повна назва (польською) — Portret Izabeli z Poniatowskich Branickiej Krafft, Per (1724–1793); Polska; 1767 rok; wys. 65 cm, szer. 55 cm; technika olejna; farba olejna, płótno. Нині знаходиться у постійній експозиції Національного музею в Кракові в Галереї в Суккеницях № MNK II-a-358 (іл. 4.47).

«Портрет Ельжбети Мнішек», написаний Елізабет Луїзою Віже-Лебрен наприкінці XVIII ст. (іл. 4.62), (п., о., 61×50 см). Повна назва (польською) — Portret Elżbiety Mniszchówny (ur.1792) Vigeé-Lebrun, Elisabeth Louise (1755–1842); na końcu XVIII wieku; wys. 61 cm, szer. 50 cm; technika olejna; farba olejna, płótno; obraz. Нині він розміщений в Національному музеї в Кракові у постійній експозиції в замку у Неполоміцах (Zamku w Niepołomicach) № MNK XII-A-157 відділ XII європейського живопису та скульптури XIX ст.

З акту дарування ми дізнаємося, що всі описані дев'ять творів були придбані Браницькими на аукціоні Мнішека (Mniszcha) в Парижі. Йдеться про розпродаж на аукціоні в Парижі у Франції частини колекції відомого польського та французького художника Анджея Єжи Філіппа Вандаліна Мнішека, у 1910 році після смерті сина художника Леона (пол. Mniszech Leon) була продана частина колекції, успадкована від батька.

Анджей Єжи Мнішек (1823–1905) — поміщик, художник, колекціонер. Він провів свою юність у Парижі, а 1846 року разом зі своїм братом успадкував борги, та згодом вступив у 1854 році у вигідний шлюб з Анною Ельжбетною Потоцькою. Його син Леон Мнішек з сім'єю проживали в Парижі. Анджей Єжи забирає з маєтків у селі Вишнівець (нині селище міського типу Збаразького району Тернопільської області) значну частину колекції, особливо картини, а 1854 року, продавши тамтешню бібліотеку через палацові борги, продав і маєток, придбаний в 1861 році в Парижі; помістя Вишнівець належало його дружині, а після її смерті в 1885 році (відповідно до закону про правонаступництво) перейшло його синові. Уся колекція нараховувала близько 500 картин, гравюр, малюнків, кераміки і меблів.

Анджей Єжи Мнішек збирав твори мистецтва Далекого Сходу, картини голландських майстрів XVII ст.; був одним з тих, хто першим оцінив твори Франса Галса — одного з найвидатніших голландських живописців, і почав їх колекціонувати. Збірка була розпорошена, адже двічі в 1902 році, після смерті свого сина Леона, в 1910 році розпродавалась на аукціоні [127].

Костянтин Гжегож Браницький (1824–1884) (іл. 4.88, іл. 4.101, іл. 4.108) мав чимало захоплень: токарював, був золотарем, мав малярський талант, навіть виставляв свої картини в паризькому салоні (переважно портрети) [108, с. 412]. Жив спочатку в «Олександрії», пізніше в Любомлі на Волині, а після еміграції Ксаверія Браницького Любомль було конфісковано і Костянтин повернувся до «Олександрії». Потім постійно мешкав у Парижі у власному палаці XVIII століття. Костянтин Гжегож колекціонував картини, збирав твори художників голландської школи. В національному музеї Варшави зберігаються твори з колекції К. Браницького (Г. В. Геди, Ж.-Б. Греза) (іл. 4.39, 4.44). Мав у колекції полотна Рембрандта, Франса Галса. Певний час у палаці в Костянтина мешкав польський художник Войцех Коссак (син Юліуша Коссака).

Нами було знайдено графічний портрет (папір, олівець), виконаний Войцехом Коссаком, де зображений Костянтин Гжегож Браницький. За свідченням дослідника В. Репринцева, нині портрет знаходиться у родинному архіві Адама Рибінського (пол. Rybiński Adam). Адам Рибінський був одружений з Беатою Браницькою, донькою останнього представника графського роду по чоловічій лінії Адама Браницького (помер у 1947 році). В. Репринцев передав ксерокопію цього портрета до фондів БКМ (іл. 4.101) як малюнок невідомого художника. Вивчаючи наявний автограф, ми дійшли висновку, що портрет був виконаний саме Войцехом Коссаком у 1877 році.

Досліджуючи фонди палацу-музею короля Яна III у Вілянові (Варшава, Польща), нами було віднайдено велику акварельну роботу (74×110 см) відомого польського художника Юліуша Коссака «Станіслав Потоцький на полюванні у Браницьких в Білій Церкві» (пол. Stanisław Wojciech Antoni Potocki) (іл. 4.92), датовану 1855 роком. Вона привернула нашу увагу своєю назвою, пов'язаною з Браницькими та Білою Церквою. Шкода, що ця робота досі залишається поза увагою дослідників, її навіть не включено як ілюстрацію до праць, присвячених Браницьким. Однак, ця багатофігурна композиція може багато чого розповісти про уподобання Браницьких. На

картині зображено сцену полювання з собаками. На акварелі багатофігурна композиція, що відображає парадну частину білоцерківського полювання. Всього у композиції 16 постатей. З них 15 — вершників (зокрема, дві вершниці) та постать ловчого, що стоїть спиною до глядача та показує мисливцеві-вершникові, зображеному у центрі (ймовірно Станіславу Потоцькому), загнану лисицю, яку він тримає, високо піднявши за холку лівою рукою (у правій руці він тримає батіг). Навколо ловчого близько двадцяти англійських гончих фоксхаундів. Треба відзначити, що полювання з собаками у Царській Росії мало найбільш пишній, складніший за організацією та витратами характер, ніж в інших країнах Європи. Сьогодні не існує цього виду полювання, і не вдалося знайти змістовних книг, присвячених його історії та правилам. У старовинних виданнях Реута (рос. Реут Наполеон Матвеевич), Мачіваріанова (рос. Мачеварианов Пётр Михайлович), Губіна (рос. Пётр Михайлович Губин) відсутня деталізація процесу, все подається з позиції заможних власників полювання з собаками. Тому маємо певні труднощі у визначенні правильних назв для учасників організації полювання. Перед нами верхові «мисливчі» при гончих, тобто вижлятники. Хто із зображених є старшим вижлятником — доїжджачим (російською — доезжачий) нам визначити важко. До полювання з собаками входило від 9 до 20 так званих смиків (смик — пара або дві пари гончих собак, зв'язаних ременем або ланцюжком для полювання). Найвірогідніше, що перед нами фінальна, або одна з проміжних сцен, коли «загнано» лисицю. Через означені вище причини нам важко точно визначити назву та місію людини, котра тримає у руці лисицю. Слід вказати, що це вершник, можливо ловчий, він одягнений у червоний каптан, характерна для того часу традиційна форма одягу мисливців, що беруть участь у полюванні з собаками. Оскільки постать повернена до нас спиною, вважаємо що вона не є важливою для портретування. Картина датована 1855 роком. Судячи з сюжету, вона замовна, а тому відображає події, що відбувалися близько 1855 року. Юліуш Коссак був у колі митців, особисто знайомих з Браницькими,



його син Войцех-Горацій Коссак народився у 1856 році, тобто вже після створення картини, котру ми описуємо. У спогадах Анни Браницької-Вольської знаходимо згадку про те, що у її діда Костянтина Браницького у Парижі в палаці (rue de Penthièvre, 22) мешкав Войцех Коссак під час студіювання малярства у Франції [108, с. 413].

Датування картини свідчить про те, що її присвячено Станіславу Войцеху Антонію Потоцькому. Розглядаючи обличчя та постаті зображених, підходимо до наступного припущення. Зліва від С. Потоцького, швидше за все, зображений Костянтин Браницький. Мається на увазі людина у червоному каптані з батогом у піднятій правій руці. Це припущення підтверджується схожістю рис обличчя портретованого, характером зачіски, кольором волосся. За віком зображеному близько тридцяти років, що відповідає рокам К. Браницького на той час. Справа від С. Потоцького вершник у темному одязі, коричневому капелюсі з широкими полями на гнідому жеребці. Ми вважаємо, що так міг бути зображений Олександр Браницький. Поруч з ним бачимо юного вершника. Це, найімовірніше, один з молодших родичів (племінник) О. Браницького.

Йдеться про те, що на час створення картини синові Олександра — Владиславу Міхалу Піусу Браницькому виповнилося лише 7 років. Сподіваємося, що подальше вивчення іконографії графів Браницьких середини ХІХ ст. дасть змогу висловити гіпотезу щодо імені юного вершника.

Ксаверій Владислав Браницький (пол. Ksawery Władysław Branicki) (іл. 4.109, 4.110) (син Костянтина Браницького та Ядвіги з Потоцьких (пол. Jadwiga Branicka z Potockich) успадкував здібності та наукові схильності батька. Він народився у 1864 року в Парижі. Відомо про часті відвідування ним України і захоплення Білоцерківщиною. Саме задля здійснення власної мрії оселитися в Україні в Турчинівському урочищі поблизу Білої Церкви він збудував 1893 року палац (автор проекту архітектор Леандро Марконі (італ. Leandro Marconi). Після смерті батька Ксаверій успадкував Монтрезор

(іл. 3.30–3.34) та отримав велику фінансову спадщину. В 1892 році у спадок йому перейшов Вілянов. З того часу захопився реставруванням палацу Яна III, і лише іноді навідувався в Монтрезор та до України. Приділяв велику увагу художній колекції Вілянівського палацу, мистецькій збірці в Монтрезорі, куди перевіз частину творів, що зберігалися Браницькими в Україні. Під час вивчення творів з колекції графів Браницьких у Музеї палацу Яна III в Вілянові нашу увагу привернув портрет Ксаверія Браницького, написаний у 1910 році [147].

Автором цієї роботи є Миколай Давідович (п., о., 175×124 см, № Wil.1385) (іл. 4.110). В музейних описах портрета художника Миколая Давідовича віднесено до польської мистецької школи. Найімовірніше, що підставою був авторський підпис «M. Dawidowicz Wilanów». У музеї Яна III відсутні відомості про цього художника. Так, дослідниця Кароліна Алкемаде (пол. Karolina Alkemade) навіть припускає, що Миколай Давідович міг належати до представників російської школи, йдеться про коло художників, які працювали на теренах України й отримали художню підготовку в стінах Імператорської академії мистецтв у Петербурзі, Московського училища живопису, скульптури і архітектури, художніх навчальних закладів Києва, Одеси, Харкова. Для нашого дослідження цікавим є те, що в описах та книгах Білоцерківського краєзнавчого музею зустрічаємо записи про твори, що належали М. Давідовичу.

Так, у «списі придбань в галузі мистецтва», складеному зав. окружного музею Дроздовим та хранителем музею Діадківським від 1 червня 1925 року [190] зроблено запис № 66, де прізвище художника записане саме «Давідович» — з літерою «і», що співпадає з транскрипцією польського написання прізвища у Вілянові. Натомість, в інших музейних книгах опису творів зустрічаємо напис «Давидович» через літеру «и». Повного написання імені художника у білоцерківських записах нами не знайдено, позначена лише перша літера «М.», а це співпадає з іменем «Миколай» польською, та «Миколай» — українською. Вперше в історії Білоцерківського краєзнавчого

музею виникає питання: чи є Миколай Давідович — автором вілянівського портрета Ксаверія Браницького, та М. Давідович (Давидович) — автором творів з фондів білоцерківського краєзнавчого музею — однією особою? Якщо так, то до 30-х років XIX століття художник Миколай Давідович, автор портрета Ксаверія Браницького 1910 року, перебував у Білій Церкві, виконуючи портретні замовлення.

У документах Білоцерківського краєзнавчого музею згадуються роботи портретного жанру (живопис, графіка), підписані як твори М. Давідовича, тому можемо припустити, що у Білій Церкві перебував саме Миколай Давідович.

Проаналізувавши документи Білоцерківського краєзнавчого музею (йдеться про описи творів образотворчого мистецтва), доходимо висновку, що свого часу в музеї зберігалось принаймні 8 творів М. Давідовича, зокрема живописний портрет Карла Маркса (№ 0226, запис 05.01.1925, п., о., 62×46 см), де зазначено, що поступив від автора, мабуть, йдеться про замовлення, а також виконані на замовлення у 1930-му році (може у 1931 році) графічні (графітним олівцем на папері) портрети українських гетьманів (Петра Конашевича-Сагайдачного, Самойловича, Мазепи, Хмельницького, Дорошенка, Полуботка). Ці твори нині знаходяться у постійній експозиції БКМ. Подальші дослідження дали змогу дізнатися, що Миколай Давидович народився в селі Устимівка поблизу Білої Церкви на Київщині. У 1880-х роках навчався у Краківській художній академії, де за художні твори отримав відзнаки.

У пошуках відомостей про Миколая Давідовича у липні 2018 року нами був відвіданий музей Краківської академії образотворчих мистецтв (Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie), у бібліотеці якого було знайдене довідкове видання «Матеріали до історії Академії образотворчих мистецтв у Кракові 1816–1895», зокрема том 10 «Джерела історії мистецтва Польщі», виданий Національним товариством ім. Оссолінських у Вроцлаві у 1959 році. Тут знаходимо короткі відомості про художника М. Давідовича. Народився в

селі Устимівка (Україна), у 1884–1888 рр., навчався у Школі образотворчих мистецтв (Szkoła Sztuk Pięknych), таку назву до 1900 року мала сучасна Академія образотворчих мистецтв ім. Яна Матейка у Кракові (Akademia Sztuk Pięknych im Jana Matejki w Krakowie). 1886 року отримав грошову премію за академічний етюд оголеної натури, а також першу винагороду за скульптурне моделювання голови людини [144].

Подальший пошук відомостей про участь Давідовича у виставках під час його перебування у Кракові привів нас до Палацу мистецтв у Кракові (Palac-Sztuki w Krakowie), де у фондах палацу вдалося віднайти декілька видань про тогочасні виставки Товариства друзів образотворчого мистецтва, на яких експонувалися твори М. Давідовича. У звіті дирекції об'єднаного Товариства приятелів образотворчого мистецтва в Кракові за 1885 рік [168] під номером 63 вказаний малюнок «З життя художника». У каталозі постійної виставки Товариства друзів образотворчого мистецтва у Кракові (в Сукенніцах), виданому у 1889 році [170] під № 53–55, вказано три портрети авторства М. Давідовича: «Портрет Мауріція Манна» (пол. Maurycego Manna), Луциана Семенського (пол. Lucyana Siemińskiego), Олександра Шукевича (пол. Aleksandra Szukiewicza). Зауважено, що усі три портрети є малюнками, виконаними крейдою, і є приватною власністю.

У звіті дирекції об'єднаного Товариства приятелів образотворчого мистецтва у Кракові за 1889 рік [170, с. 11] зазначено про участь п'яти портретів авторства М. Давідовича, що записані під номерами 55–59: «Портрет М. Манна», «Портрет А. Шукевича», «Портрет Л. Семінського» та «Портрет Юзефа Ігнація Крашевського» (пол. Kraszewski Józef Ignacy); чотири портрети виконані крейдою на папері, а в «Портреті людини» матеріал і техніка виконання не вказані. Тобто, згідно зі звітом Товариства, у 1889 році ще два твори Давідовича (крім вказаних у каталозі виставки у Сукенніцах) експонувалися у Кракові.

У звіті дирекції об'єднаного Товариства приятелів образотворчого мистецтва у Кракові за 1903 рік [171, с. 9] під номером 13 зазначений «Портрет чоловіка». Відомо також про участь художника і у виставках Товариства приятелів образотворчого мистецтва у Варшаві в 1884, 1896, 1898, 1900 та 1901 роках.

Безумовно, цікавим для нашого дослідження є робота Давідовича над портретними замовленнями представників тогочасної аристократії.

Його зв'язок з графами Браницькими не був випадковістю, адже художник народився в Устимівці неподалік від Білої Церкви на Київщині, на землях, які входили до складу Устимівських маєтків графів Браницьких. Сьогодні немає відомостей про те, чи сприяли Браницькі подальшому художньому навчанню Миколая Давідовича у Краківській школі образотворчих мистецтв, але припустити це можемо.

Під час навчання у Кракові М. Давідович отримував фінансову допомогу від князя Романа Даміана Сангушка [167, с. 62]. Графи Браницькі та князі Сангушки мали родинні зв'язки (ще донька графа Францишка-Ксаверія Браницького Катажина у першому шлюбі перебувала за Костянтином Сангушком (пол. Konstanty Sanguszko) [108, с. 156], відомі непоодинокі приклади спілкування, ведення спільних господарчих справ та інше [108, с. 233]. У пошуках творів Давідовича нами відвідано Музей Тарнува (м. Тарнув, Малопольське воєводство, Польща).

Так, у постійній експозиції у міській ратуші, у так званому залі зі сріблом, експонується портрет князя Романа Даміана Сангушка, написаний Давідовичем 1896 року. На портреті зображено постать князя, що сидить у кріслі. Колорит, манера виконання портрета схожі на вілянівський портрет Браницького. Також у лівому верхньому куті розташовано герб Погоня, до якого належали князі Сангушки. На портреті Сангушка інша композиція: з елементів інтер'єру лише крісло з укритою візерунками оббивкою та постать портретованого (покоління зображення). Твір виконаний олійними фарбами на полотні (132,5×94 см). В лівому нижньому куті автограф: «M. Dawidowicz

96 *Sławuta*» [167], завдяки якому дізнаємося, що портрет був написаний у маєтку Сангушка — Славуті (на Волині, Україна).

Значна частина збірки Браницьких внаслідок бурхливих історичних подій початку та середини ХХ століття була розпорошена по музейних колекціях різних країн (Україні, Польщі, США, Франції, РФ тощо); невідомими залишаються інші місця збереження частини колекції, є велика вірогідність того, що якусь частку колекції втрачено назавжди.

#### 4.5. Переміщення творів колекції. Резиденції Браницьких в Україні, Польщі, Росії, Франції (XIX – початок ХХ століть)

Зважаючи на те, що представники родини Браницьких герба Корчак були володарями значних маєтків в Україні, Польщі, Франції, Італії та Росії, та були поріднені з представниками інших заможних польських та російських родів (Потоцькі, Сангушки, Сапєги, Воронцови, Голіцини, Потьомкіни та інші), логічним є переміщення художніх творів від одного місця (власника) до іншого. Відомостей про продаж творів мистецтва Браницькими нами не знайдено, однак відомі випадки дарування, замовлення копій.

Твори перебували у палацах, що належали членам графської родини і знаходилися в різних країнах. Як вже було зазначено, головною родовою резиденцією Браницьких були білоцерківські палаци в Україні, крім них в Україні були розташовані палаци у Ставищі (Київщина), палац в Турчинові (Медвинський ключ на Київщині), споруджений за проектом італійського архітектора Леандро Марконі у 1889–1890 роках, Любомлі (Волинь) (іл. 1.9, 3.20). До цього слід додати великий особняк, що належав Браницьким у Києві. Він не зберігся — на його місці згодом було збудовано будинок Ради Міністрів (нині вул. Грушевського). Можна лише уявити художнє оздоблення цих палаців. Так, під час Київських контрактів у ХІХ столітті до київського особняка Браницьких сходилася найзаможніша публіка. Прийоми

вимагали відповідного оздоблення інтер'єрів, у тому числі наявність мистецьких творів високого рівня.

Нами названо лише великі палацові споруди. Насправді володіння Браницьких були незліченними. Зауважимо, що наявні дослідження істориків не дають повного переліку графських володінь, і ми час від часу виявляємо нові маєтки. Так, скажімо, єдина відома дворянська садиба, що вціліла у Київському Поліссі, знаходиться в сучасному Іванківському районі в селі Жерева. Наприкінці XVIII століття Браницький придбав цю садибу з сусідніми селами у князя Голіцина та використовував її для полювання, де приймав не лише сусідню дворянську знать, але й гостей з центральних та південних губерній Росії, польських та європейських аристократів.

Важливим є те, що донька Францишка-Ксаверія та Олександри Василівни Єлизавета (пол. Branicka Elżbieta) була одружена з графом Михайло Семеновичем Воронцовим. Незважаючи на те, що Воронцов обіймав надзвичайно високі посади (генерал-губернатор та повноважний намісник Бессарабії (1823–1844 роки), в 1844–1854 роках — намісник на Кавказі, почесний член Петербурзької академії наук (1826 рік); мав військові звання генерал-фельдмаршал, генерал-ад'ютант; мав титул графа, а з 1845 року — світлішого князя, його статки були набагато скромнішими, ніж у Браницьких, а тому з боку Францишка-Ксаверія та Олександри Василівни родина їхньої улюбленої доньки постійно отримувала фінансову підтримку, розкішні подарунки, зокрема й художні твори для палацу Воронцова в Одесі (Україна) та відбудованого (також за допомогою грошей тестя) в Алупці (Крим, Україна) (іл. 3.35–3.38) нового розкішного палацу. Його споруджували за проектом англійського королівського архітектора Едварда Блора (англ. Blore Edward), що також спроектував Букінгемський палац у Лондоні. Палац був прикрашений великими живописними творами, придбанними великою мірою за допомогою Браницьких. У 1828 році Олександра Браницька придбала палац у Масандрі (Крим). В Польщі Браницькі отримали у спадок (по жіночій лінії від Анни Потоцької) палац

короля Яна III Собеського, що у Вілянові (нині він входить до територіального складу півдня Варшави) (іл. 1.8, 3.26, 4.82–4.85, 4.111), частину палацу після розвалу комуністичного режиму у Польщі нащадкам Браницьких вдалося повернути у власність. На відстані 25 км від Кракова розташовано палац Браницьких у Кшешовіцах (іл. 3.25), він також перейшов від Потоцьких. У самому центрі Кракова донині прикрашає Ринкову площу палац Браницьких, що має назву Палац під Баранами (іл. 3.27, 3.28). В Малопольському воєводстві центром Суського повіту є місто, засноване ще з початку XV століття — Суха-Бескидзька (іл. 1.6, 3.24). Головною архітектурною пам'яткою цього міста є ренесансний палац, що був побудований у XVI столітті. Понад століття цим історичним розкішним ренесансним палацом, який називали «малим Вавелем», володіли Браницькі. Саме в ньому Олександр Браницький (1821–1877) зберігав свою унікальну бібліотеку (книги й рукописи), а також колекцію творів образотворчого мистецтва. У Варшаві Ксаверій Владислав Браницький придбав розкішний палац (іл. 3.4,) на вул. Новий Світ, в якому періодично перебував між відвідинами Білої Церкви, Турчинова та Вілянова. Також у Варшаві на вул. Медова Браницькі мали палац, який зберігся до нашого часу (іл. 3.29).

Завершити перелік палаців, що належали Браницьким у Польщі, хочемо згадкою про Кодень, а точніше палац Плаценцію (іл. 3.23), що наприкінці XVIII століття Ельжбета Сапега з Браницьких побудувала в цьому місці. Ельжбета Сапега була сестрою Францишка-Ксаверія та коханкою Станіслава Августа Понятовського. Сьогодні ця частина української Волині входить до територіального складу Польщі. Про її колишню приналежність до України у довідниковій літературі майже не згадують.

Наявні відомості про значні маєтки Браницьких у Петербурзі та Москві. Тут досить навести лише один красномовний приклад, який свідчить про масштаби та амбіції графа Францишка-Ксаверія. Під час Петербурзького періоду активного політичного життя в 1781 році він придбав палац, який належав Кирилові Розумовському (іл. 3.21). Розкішний палац перебував в



його власності до 1798 року, після чого він продав його в казну за 450 000 карбованців. Палац існує досі та розташований за адресою: Санкт-Петербург, вул. Набережна річки Мойки, 48. Зараз у цьому палаці розміщений Всеросійський педагогічний університет ім. О. І. Герцена.

За частину з великих багатств (за спогадами Анни Браницької-Вольської), що були вивезені матір'ю Ксаверія Браницького (1816–1879) з України 1848 року Ружею Браницькою з Потоцьких (пол. Branicka Róża Potocka), було придбано для сина Ксаверія у Франції маєток із замком та значною частиною поселення Монтрезор (іл. 1.7, 3.30–3.34), який перебуває у власності нащадків Браницьких і досі. Зараз тут влаштований приватний музей графів Браницьких, який відкрито для відвідувачів. Саме в цьому замку нині зберігається частина живописних, скульптурних творів, предметів декоративного мистецтва, книг, архівних документів, які до 1914 року перебували в палацах, розташованих на околиці Білої Церкви в «Олександрії» та інших українських маєтках.

Сьогодні маємо досить повний опис того, що перебуває у Монтрезорі з публікації польського дослідника Анджея Ришкевича «Польське у замку Монтрезор» [165]. У цій роботі описано 60 творів живопису та 27 творів графіки, згадується приналежність певної кількості з них до Білої Церкви. Навіть неповний опис маєтків Браницьких вражає.

Безумовно, така кількість великих за площею палаців, помітне політичне та фінансове становище графської родини призвело до того, що наслідуючи модні європейські тенденції XVIII–XIX століть Браницькі стають власниками численної художньої колекції. Отже, простеживши процес придбання і замовлення творів, досліджуючи жанровий та авторський склад цієї родинної аристократичної збірки, маємо змогу відтворити типовий характер приватних садибних аристократичних колекцій на теренах тогочасної України, з'ясуємо склад та велич художнього скарбу, який перебував в Україні до початку Першої світової війни та Жовтневого перевороту.

Вивчаючи фонди польських музеїв (Національний музей у Кракові, Національний музей у Варшаві, музей Яна III у Вілянові), в описах робіт нами знайдено інформацію про те, що вони належали до білоцерківських палаців Браницьких. У Росії два портретні твори, пов'язані з Браницькими, зберігаються у Державному російському музеї у Санкт-Петербурзі, у Державному Ермітажі (Санкт-Петербург). В Україні, крім Білої Церкви, нам відомо про зберігання картин, що належали Браницьким у Воронцовському палаці в Алупці (АР Крим), Севастопольському художньому музеї (АР Крим), у Миколаївському обласному художньому музеї ім. В. Верещагіна, художньому відділі Житомирського краєзнавчого музею. Живописні художні твори з колекції Браницьких нами віднайдено у фондах Філадельфійського художнього музею (США) і в музеї Гіллууд у Вашингтоні.

## Висновки до розділу 4

З початком облаштування основної резиденції графів Браницьких у Білій Церкві починається колекціонування (придбання, замовлення творів) для розміщення в інтер'єрах палацових споруд у Білій Церкві та її передмісті — «Олександрії».

У різні роки наприкінці XVIII – початку ХХ століть замовляються портрети членів родини. На замовлення Браницьких створюється галерея осіб, пов'язаних з польською історією.

Браницькі замовляють та купують твори на міфологічну, релігійну, біблійну тематику. Значну кількість картин на біблійні сюжети Браницькі купують та передають у римо-католицькі костели, які споруджені в їхніх білоцерківських та інших українських маєтках.

Браницькі у власній збірці мали також живописні твори побутового, анімалістичного жанрів, натюрморти.

До колекції входили копії картин видатних художників: Рембрандта, Луки Джордано, Гверчіно та інших.

У різні періоди історії родини Браницьких авторами портретів членів родини були представники європейських шкіл — австрійської, англійської, польської, російської, української, французької, шведської. Браницьких портретували видатні художники, зокрема Елізабет Віже-Лебрен, Йоган Баптист Лампі Старший, Йозеф Марія Грассі, Річард Бромптон, Федір Рокотов, Фрідріх Амерлінг, Ян Матейко, Януш Ромбауер та інші.

Серед митців-портретистів — художник українського походження Леонтій Миропольський, відомий живописець Дмитро Левицький, а також художник-портретист, який народився у селі Устимівка поблизу Білої Церкви, яке належало Браницьким — Миколай Давідович.

Портрети Браницьких сьогодні зберігаються в музеях України, Польщі, РФ, США, Франції.

Для визначення творів в інтер'єрах палаців графів Браницьких в Україні нами були проаналізовані графічні зображення інтер'єрів, створені Вілібальдом Ріхтером (з «Білоцерківського альбому») та Марією Бержинською. Документальний характер зображень даних графічних творів повною мірою дозволяв розпізнати більшість творів, які знаходились у тогочасних білоцерківських палацових інтер'єрах Браницьких.

Виняткову цінність для нашої дослідницької роботи мали світлини палаців Білої Церкви, які збереглися. Вони знаходяться у нащадків Терези Любомирської в альбомі Біхетти Радзивіл. Оpubліковані у дослідженні Романа Афтаназі [117].

Вперше нами були проаналізовані твори живопису, зображені на світлинах інтер'єрів і визначено авторів, сюжети та персоналії більшості зображень.

Серед авторів творів, які до 1914 року знаходилися у Білій Церкві, були Р. Бромтон, Л.-Л. Буальї, Ф. К. Вінтерхальтер, А. Шеффер, Ф. А. де Ласло, Ф. Жерар, А. Кауфман, Д. Левицький, Ф. Рокотов, Б. Віллевальде, Й. Б. Лампі, М. Баччареллі.

Після завершення періоду колекціонування, пов'язаного з іменами Францишка-Ксаверія та Олександри Василівни Браницьких, їхню справу продовжили нащадки, серед яких найпомітнішими є постаті: Ксаверія, Олександра, Владислава Міхала Піуса, Костянтина та Ксаверія (сина Костянтина) Браницьких.

Ксаверій Браницький (1816–1879) був першим з родини, хто почав створювати мистецьку колекцію у Монтрезорі (саме туди згодом було переміщено частину картин з України). Товаришував з художниками, надавав стипендію митцеві з України — М. Гуйському.

Донька Владислава Гжегоша Браницького Еліза (Ельжбета) (1820–1876), у шлюбі Красінська, захоплювалася живописом, вважалася улюбленою ученицею французького живописця Арі Шеффера (1795–1858) — автора портретів членів родини Браницьких.

Олександр Браницький (1821–1877) захоплювався колекціонуванням, зокрема збирав живопис. Після 1863 року саме він розпочав поступове вивезення з України графської художньої колекції (з Білої Церкви до Сухи Бескидської).

Костянтин Браницький (1824–1884) добре малював, захоплювався мистецтвом, навіть виставляв написані ним портрети в паризькому салоні. Колекціонував картини. У власній збірці мав, з-поміж інших, твори Рембрандта та Ф. Галса [108, с. 413].

Донька Владислава Гжегожа Катажина (1825–1907), у шлюбі Потоцька, була відомою колекціонеркою предметів мистецтва, меценаткою Ягеллонського університету в Кракові.

Владислав Міхал Браницький (1826–1884) — за спогадами сучасників був людиною добродійною, користувався великою повагою серед українських селян, шляхтичів, поміщиків. Піклувався подальшим оздобленням білоцерківських палаців, зокрема придбанням художніх творів.

Владислав Міхал Піус Браницький (1848–1914) — дарував живописні та графічні твори Краківському художньому музею.

Ксаверій Владислав Браницький (1864–1926) — син Костянтина та Ядвіги з Потоцьких, успадкував здібності та наукові схильності від батька. Народився 1864 року в Парижі. Захоплювався Білоцерківщиною. Був знайомий з художником М. Давідовичем, який його портретував.

Колекціонування цього періоду характеризується, головним чином, замовленням портретів членів родини, придбанням творів західноєвропейського живопису минулих епох, а також захопленням творами художників Франції другої половини XIX століття.

В 90-х роках XVIII століття у Білій Церкві розпочинається облаштування головної родинної резиденції і саме в Україні започатковується формування мистецької колекції графів Браницьких герба Корчак. Місцями зберігання художніх творів були палаци, які належали представникам родини.

В інтер'єрах білоцерківських палаців з'являються твори польських, європейських художників, які працювали у 1780–1790-х роках при Польському королівському палаці. Після третього поділу та припинення існування Речі Посполитої Браницькі головним чином замовляють твори художникам, які працюють при дворі в Санкт-Петербурзі.

В середині та другій половині XIX століття, поряд із зростанням статків Браницьких, з'являються нові маєтки графів в Україні. Розпочинається переміщення творів між резиденціями (Біла Церква, Турчинів, Любомль, Жереви, Київ), а також перевезення творів та їхніх копій до маєтків аристократів в Україні, які знаходилися в родинних стосунках з Браницькими (Воронцови, Потоцькі, Сангушки).

У другій половині XIX століття розпочинається перевезення творів колекції Браницьких до їхніх резиденцій у Франції (Монтрезор) та Польщі (Суша Бескидзька, Вілянув, Кшешовице, Краків, Варшава).

Після 1904 року активізується переміщення основної частини колекції Браницьких з Білої Церкви до Європи, Франції та Польщі.

Після подій у лютому та жовтні 1917 року в Петрограді, припинення існування Російської імперії та з початком Громадянської війни мистецьке колекціонування представниками роду Браницьких в Україні остаточно припиняється, а самі Браницькі полишають Україну. Колекція опиняється без нагляду і частково розпорошується та знищується.

Твори з колекції живопису, які збереглися в Україні й перебували в держустановах, були розподілені й передані до різних музеїв (деяка частина творів нині зберігається в Білоцерківському краєзнавчому музеї). Нових великих втрат зазнала колекція під час Другої світової війни. Навіть ту невелику частину збірки Браницьких, яка ще в червні 1941 року перебувала в Білоцерківському музеї, не вдалося врятувати від пограбувань та часткового знищення. Сьогодні нам невідома доля та місцеперебування багатьох творів, які у 1920-х роках були передані до музею. Їхній пошук ускладнений тим, що

наше дослідження є першою (за майже столітнє існування музею) спробою наукового вивчення живописної частини колекції Браницьких.

Дослідження живописної частини збірки дасть змогу зробити певні висновки щодо ролі представників роду Браницьких в історії мистецького колекціонування України. Виняткове місце Браницьких обумовлено, по-перше, вагомим місцем та значенням, яке у політичній історії Європи мав великий коронний гетьман Францишек-Ксаверій Браницький; по-друге, тим особливим становищем, яке мала родина графів Браницьких при імператорському дворі Катерини II після третього поділу Речі Посполитої через шлюб Францишка-Ксаверія з Олександрою Василівною Браницькою (уродженою Енгельгардт) фрейліною (камер-фрейліною) Катерини II, небогою князя Г. Потьомкіна; по-третє, тією надзвичайною фінансовою могутністю, яку мали графи Браницькі напередодні ХХ ст. У процесі наукової розвідки нами не виявлено у Браницьких цілеспрямованого, кваліфікованого мистецького колекціонування. Однак, завдяки названим вище обставинам, вони відігравали помітну роль у тогочасному культурно-мистецькому житті України, залучаючи видатних європейських майстрів для виконання графських замовлень в Україні, та завозячи в Україну цінні твори західноєвропейського живопису минулих століть. Користуючись практично необмеженими фінансовими можливостями, Браницькі активно впроваджували в Україні європейські традиції аристократичного садибного мистецького колекціонування. Змагальний характер стосунків між тогочасними аристократичними родинами на Правобережній Україні (Потоцькими, Сангушками, Мошинськими (пол. Moszyński) та іншими) лише заохочував їх до замовлень та придбання картин. Завдяки зусиллям Браницьких, спрямованих на придбання творів живопису, до Білоцерківського краю були завезені зразки високого мистецтва. Сьогодні навіть мала частина великої графської колекції, яка збереглася й перебуває у Білоцерківському краєзнавчому музеї, дає підстави згадувати про Білу Церкву як про музейне місто, в якому експонуються справжні перлини

західноєвропейського живопису. Подальші дослідження, науково-пошукова робота, безумовно, сприятимуть виявленню нових, надзвичайно важливих фактів про культурне життя Правобережної України наприкінці XVIII – початку XX століть заради поновлення припиненої у XX столітті європейської традиції мистецького колекціонування в Україні.



## ВИСНОВКИ

У процесі наукової розробки теми, опрацювання архівних і друківаних джерел, дослідження музейних збірок України, Польщі, РФ, США, Франції було зібрано, вивчено, апробовано доказові наукові матеріали про живописну частину приватної мистецької колекції графів Браницьких герба Корчак в Україні з кінця XVIII до початку XX століття

1. Досліджено головні особливості приватного мистецького колекціонування в Україні наприкінці XVIII — початку XX століть у середовищі заможних аристократичних родин Правобережної України.

Показано, що збирання творів живопису в колі аристократів було наслідуванням європейської традиції замовлення, придбання та колекціонування під час закладання та розбудови родових садибних резиденцій. Однією з типових особливостей подібного колекціонування була спроба повторити у межах фінансових можливостей відомі резиденції європейських правителів кінця XVII–XVIII століть, що проявлялося у створенні мистецьких галерей, музеїв, художньо оздоблених інтер'єрів палацових споруд.

Зазначено, що обов'язковою частиною приватних живописних колекцій ставали портретні галереї. Крім зображень представників роду, там також знаходилися портрети правителів, державних діячів, представників аристократичних родів, з якими був історичний (політична, економічна діяльність, військова справа) або родовий (одруження) зв'язок. Також у живописних збірках були картини інших жанрів: міфологічного, біблійного, батального, пейзажного та натюрморти. Менше представлені жанрові картини та анімалістичні твори. При формуванні тогочасних колекцій фахівці-консультанти, знавці мистецтва системно не залучалися, однак окремі аристократи послуговувалися порадами художників, котрі перебували у їхніх родових резиденціях під час виконання замовлень.

З'ясовано, що у графській родині захоплювалися образотворчим мистецтвом Ксаверій, Костянтин, Олександр, Владислав Міхал Піус, Ксаверій (син Костянтина) Браницькі, Катажина-Ельжбета Сангушко (пізніше Потоцька) з Браницьких, Еліза Красінська з Браницьких, Софія Потоцька з Браницьких та Катажина Потоцька з Браницьких. Саме мистецькі вподобання, особисте спілкування вказаних осіб з художниками-сучасниками (Ц. Норвідом, А. Шеффером, Ф. Вінтерхальтером, Ф. Амерлінгом, Я. Матейко, М. Гуйським, Ю. Коссаком та ін.) визначали характер формування колекції родини Браницьких з середини ХІХ до початку ХХ століть.

2. Вивчено вплив суспільно-політичної ситуації у Центральній та Східній Європі на культуру Правобережної України наприкінці ХVІІІ – початку ХІХ століть у частині колекціонування (створення, накопичення та переміщення) станкових живописних творів. Після розподілів Польщі (1772, 1793, 1795) в Правобережній Україні, де носіями європейських традицій були переважно предстники польської заможної аристократії, з'являються нові землевласники з числа російських дворян.

Показовими є шляхи формування кола авторів, які в описану добу працювали на запрошення аристократії в Правобережній Україні. Робота портретистів у Польщі (крім польських художників, були митці з Австрії, Німеччини, Франції, Італії та інших європейських країн) призводила до того, що частина з них отримувала замовлення зі створення портретів у маєтках польських магнатів в Україні. Пізніше для землевласників в Україні живописні портрети почали виконувати російські митці (художники, що отримували підготовку та кваліфікаційні звання у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв). Аристократи намагалися запросити художників, які виконували портрети при польському королівському та російському царському дворах (Баччареллі, Лампі, Ромбауер та інші). Приватне художнє колекціонування, як явище культурного життя, зникає після встановлення радянської влади. Відбувається остаточна руйнація сталого соціально-

політичного устрою. Після 1917 року більша частина збережених картин колекцій, а також твори, які були придбані аристократами для оздоблення побудованих католицьких храмів, опинилася у радянських музеях.

3. Відтворено склад та досліджено долю живописної частини колекції Браницьких, що існувала до 1917 року.

Здійснено пошук відомостей про мистецьку колекцію графів Браницьких герба Корчак, вивчення наукових праць з історії польського мистецтва XVIII – початку XX століть, вивчення наукових публікацій стосовно приватних колекцій України та Польщі, дослідження родових зв'язків Браницьких герба Корчак (Потоцькі, Сангушки, Воронцови, Сапеги тощо) дозволило визначити коло авторів і жанровий характер збірки. Вперше було системно та максимально повно вивчено частину колекції Браницьких, яка перебуває у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею. Віднайдені та вивчені графічні зображення (В. Ріхтер, М. Бежинська) та історичні світлини інтер'єрів (альбом Б. Радзівіл) палаців та будинків графів Браницьких, що надало можливість уточнити твори, які перебували саме в Білоцерківських маєтках Браницьких. Окреслено коло художників, картини яких знаходились у колекції Браницьких (імена, біографії, національні школи). Авторами полотен були художники польської, української, російської, австрійської, німецької, італійської, французької, голландської, фламандської, англійської, шведської шкіл.

Було встановлено сучасне місце перебування окремих творів («Портрет графині М. Браницької з Сапег» Ф. Вінтерхальтера в Художньому музеї м. Філадельфія, США; «Портрет Ф. Сапеги» Й. Б. Лампі в Миколаївському обласному художньому музеї ім. В. В. Верещагіна; «Портрет А. Потоцького Ф. Жерара в Національному музеї Варшави, Польща; «Портрет О. В. Енгельгардт» Ж. Л. Вуаля в музеї Гіллвуд, м. Вашингтон, США, «Портрет О. В. Енгельгардт» О. Росліна з приватної

збірки (портрет у 1998–1999 роках експонувався на виставці в «Катерина II та Густав III» у Швеції).

Віднайдено й опрацьовано відомості про маєтки графів Браницьких та зберігання в них мистецьких творів: в Україні (Біла Церква з передмістям Олександрія, палац в Турчинові, палац в Любомлі), в Польщі (палац Сухи-Бескидзької, палац Під баранами у Кракові, Червоний палац у Варшаві, палац короля Яна III у Вілянуві, палац Палаценція у Кодені, палац у Кшешовіце, палац Браницьких у Варшаві на вул. Медова), в Росії (палац у Санкт-Петербурзі), у Франції (замок Монтрезор).

З'ясовано, що частину творів власники колекції упродовж середини-кінця XIX століття та перед початком Першої світової війни перевезли зі своїх помість в Україні до маєтків та міських будинків, що належали їм у Польщі та Франції. Отримано відомості про вивіз значної кількості картин з колекції Браницьких, які зберігалися до початку липня 1941 року в Білоцерківському краєзнавчому музеї, до Німеччини. Після травня 1945 року до Білої Церкви не було повернено жодного твору.

4. Здійснено мистецтвознавчий аналіз картин колекції. Встановлено, що у живописній колекції Браницьких перебували знакові твори різних жанрів відомих художників. У збірці зберігалися полотна, які відповідають рівневі найкращих художніх музеїв світу: «Свята Цецилія співає в оточенні Янголів» Г. ван Гонтгорста, анімалістичні твори Ф. П. Рооса, «Стриманість Сципіона Африканського» Дж. Рейнольдса, «Диспут отців церкви про непорочне зачаття» Г. Рені, «Гітарист» Ж.-Б. Греза, «Любов та пороки обеззброюють мудрість та правосуддя» Л. Джорджано, «Катерина II законодавиця у храмі богині правосуддя» Д. Левицького та ін.

5. Показано, що живописна колекція графів Браницьких займає помітне місце в історії приватних художніх збірок України. Маючи надзвичайні фінансові можливості та численні маєтки, міські будинки, палаци, зібрали в Україні чимало полотен відомих художників різних національних живописних шкіл. Вони сприяли впровадженню та розвитку європейських традицій мистецького колекціонування в Україні, на їхнє замовлення та запрошення Україну відвідували видатні художники різних країн. Проведене дослідження є першим науковим зверненням до вивчення живописної частини мистецької колекції графів Браницьких герба Корчак.

## Список використаних джерел

## Бібліографія

1. Амеліна Л. Слідами збірки Рєпніних // Вісник Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. 2003. Вип. 1. С. 42–48.
2. Бенуа А. Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа. СПб : Изд. общины св. Евгении, 1910. 543 с.
3. Біленький Є. А. Родинний архів Шодуарів у зібраннях Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського // Архіви України. 2000. № 4–6. URL: <https://archives.gov.ua/Publicat/AU/2000-4-6-03.php> (дата звернення: 24.07.2019).
4. Білокінь С. І. В обороні української спадщини: Історик мистецтва Федір Ернст. Київ : Ін-т історії України НАН України, 2006. 286 с.
5. Верещагин В. А. Разорённое гнездо. СПб : Сириус, 1908. 17 с.
6. Гайдай О. М. Еволюція культурного статусу підприємців у другій половині XIX – початку XX ст. (на прикладі колекціонера П. І. Харитоненка) // Історичний архів. Наукові студії : зб. наук. пр. Миколаїв : ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. Вип. 15. С. 29–35.
7. Георги И. Г. Описание Российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопримечательностей в окрестностях онаго. Санкт-Петербург, 1794. 757 с.
8. Годуновський О. М. Поміщицькі господарства правобережної України в умовах розвитку товарно-грошових відносин у першій половині XIX століття : автореф. дис. На здоб. наук. ст. канд. іст. наук: 07.00.03 «Всеобща історія» / Донецький держ. університет. Донецьк, 2000. С. 10.
9. Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: в 15 т. СПб : Palace Editions, 2002. Т. 2. Первая

- половина XIX века (А-И) / науч. рук. Е. Петрова, науч. ред. тома Г. Голдовский. 232 с.
10. Громжин В. Л. Приватні мистецькі колекції Слобожанщини (к. XVIII — поч. XIX ст.) // Сьомі Сумцовські читання : зб. матеріалів наук. конф. з міжнар. участю «Історія та археологія Слобожанщини в музеях Харківщини. До 100-річчя відкриття Салтівської культури», 12 квіт. 2001 р. Харків : [Вид-во ХНАДУ], 2002. URL: <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2001/article.html?n=695> (дата звернення: 05.06.2019).
  11. Дахненко Л. О. Художнє зібрання баронів де Шодуар у Житомирському музеї : каталог. Житомир : Вид. Марини Косенко, 2010. 80 с.
  12. Дахненко Л. О. Реліквії Романівського палацу в Житомирському музеї : путівник по колекції Ілінських-Стецьких. Житомир : Вид. Марини Косенко, 2006. 32 с.
  13. Дендропарк «Александрія» / Мордатенко Л. та ін. Київ : Наукова думка, 1990. 74 с.
  14. Денисенко О. Й. Твори з колекції П. І. Харитоненка у збірці Харківського художнього музею // Музейний альманах : наук. матеріали, статті, виступи, спогади, есе. Харків, 2005. С. 89–94.
  15. Дмитренко Н. Анімалістичний, пасторальний жанр в живописній колекції графів Браницьких // Красзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський красзнавчий музей. Біла Церква, 2018. Вип. 44. С. 11–16.
  16. Дмитренко Н. О. Білоцерківський альбом Віллібальда Ріхтера в колекції графів Браницьких // Ювілей НАОМА: мистецький контекст в Україні XX століття: традиції та новації мистецтвознавчої діяльності : тези доп. всеукр. наук. конф. присвяч. 100-річчю заснування Укр. акад. мистецтва, 25–28 квіт. 2017 р. Київ : Фенікс, 2018. С. 80–81.

17. Дмитренко Н. О. Галерея історичних портретів із художньої колекції графів Браницьких герба Корчак в Україні // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. Харків, 2017. Вип. 2. С. 35–46.
18. Дмитренко Н. Герріт ван Гонтгорст у колекції Браницьких // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2019. Вип. 45. С. 7–10.
19. Дмитренко Н. Деякі живописні твори в інтер'єрах білоцерківських палаців графів Браницьких до 1917 року // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2017. Вип. 37. С. 12–17.
20. Дмитренко Н. Епізод меценатської діяльності графа Владислава Браницького та графині Юлії Браницької (з Потоцьких). Про дарування мистецьких творів Марчелло Бачареллі, Йозефа Грассі, Пера Крафта, Елізабет Віже-Лебрен, Олександра Кухарського 13 липня 1910 року // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2016. Вип. 34. С. 13–22.
21. Дмитренко Н. О. Живописні твори в українських палацах графів Браницьких // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. Харків, 2017. Вип. 4. С. 78–86.
22. Дмитренко Н. Іконографія графів Браницьких герба Корчак (живопис, графіка) // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2017. Вип. 36. С. 9–15.
23. Дмитренко Н. О. Полотно Луки Джордано в колекції живопису графів Браницьких // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2019. Вип. 46. С. 7–10.
24. Дмитренко Н. Полювання в околицях Білої Церкви. Акварель Юліуша Коссака (1855) // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева /



- Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2017. Вип. 38. С. 17–21.
25. Дмитренко Н. Портрет Францишека Ксаверія Браницького з синами пензля Йогана Баптиста Лампі: музейна доля // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2018. Вип. 40. С. 22–25.
26. Дмитренко Н. Портрети графів Браницьких в художніх колекціях князя Голіцина та графа Шереметєва // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2018. Вип. 41. С. 21–25.
27. Дмитренко Н. Портрети графів Браницьких герба Корчак XVIII–XIX ст. (живопис, графіка) // Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2017. Вип. 26. С. 326–335.
28. Дмитренко Н. Портретування Олександри Василівни Енгельгардт у 1775–1777 роках художниками Олександром Росліном та Жаном Луї Вуалем // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2019. Вип. 48. С. 7–10.
29. Дмитренко Н. Про полотно невідомого автора «Голова єврея» (із фондів Білоцерківського краєзнавчого музею) // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2019. Вип. 47. С. 45–46.
30. Дмитренко Н. Роботи Марчелло Баччареллі в колекції Браницьких герба Корчак // Четверті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького : тези доп. міжнар. наук. конф. Київ, 2017. С. 104.
31. Дмитренко Н. Твори з колекції графів Браницьких у сучасних художніх музеях // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2017. Вип. 39. С. 27–30.

32. Дмитренко Н. О. Твори Філіппа Петера Рооса в художній колекції графів Браницьких герба Корчак // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. Харків, 2018. Вип. 6. С. 63–70.
33. Дмитренко Н. Твори художника Миколая Давідовича у зібранні графів Браницьких // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2018. Вип. 42. С. 39–45.
34. Дмитренко Н. Твори Юзефа Кржеша на художній виставці у львівському палаці мистецтва в 1894 році. Нові відомості про склад художньої колекції графів Браницьких // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2018. Вип. 43. С. 18–20.
35. Дмитренко Н. О. Художник Миколай Давідович та графи Браницькі. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну : наук. журн. Київ, 2019. Том 2. № 1. С. 137–146.
36. Дмитренко Н. Художники Марчелло Баччареллі та Августин Мірис. До питання авторства творів з живописної колекції графів Браницьких герба Корчак в Україні // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2016. Вип. 33. С. 10–19.
37. Довідник з історії України (А-Я) / заг. ред. І. З. Підкова, Р. М. Шуста. Вид. 2-ге. Київ : Генеза, 2002. 1135 с.
38. Друг О., Малаков Д. Особняки Києва. Київ : Кий, 2004. 834 с.
39. Енциклопедія історії України : у 10 т / гол. ред. В. А. Смолій (; Інститут Історії України НАН України. – Київ : Наукова Думка, 2005. Т.3. С.246
40. Енциклопедія історії України : у 10 т / гол. ред. В. А. Смолій (; Інститут Історії України НАН України. – Київ : Наукова Думка, 2011. Т.8. С.455

41. Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: від найдавніших часів до наших днів. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2002. С. 326–328.
42. Земський Ю. Українсько-польське непорозуміння в ході повстання 1863 року. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Local/Zaslav/Miscellanea/Rebellion1863.html> (дата звернення: 15.06.2019).
43. Игнатъева О. В. Коллекционирование как способ репрезентации власти в России XVIII века // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. Пермь, 2015. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kollektsionirovanie-kak-sposob-reprezentatsii-vlasti-v-rossii-xviii-veka> (дата звернення: 15.06.2019).
44. История искусства народов СССР : в 9 т / гл. ред. Б. В. Веймарн : АХ СССР. Москва : Изобр. искусство, 1979. Т. 5. 464 с.
45. Карабанов П. Статс-дамы и фрейлины русского двора в XVIII столетии. Санкт-Петербург, 1870. Т. 2. С. 474–475.
46. Каталог живописи. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва, 1995. 774 с.
47. Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского: с приложением 16-ти фототипных снимков. Киев : Типолитография С. В. Кульженко, 1898. 109 с.
48. Коломієць В. З історії розкрадання музейно-архівної збірки Браницьких // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2013. Вип. 15. С. 31–44.
49. Коломієць В. Роковий епізод сумної долі колекції Болсуновського як ілюстрація до історії формування радянських музейних колекцій // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2013. Вип. 16. С. 33–42.
50. Конарський С. Про дійсну форму наради. „Teksty zrodlowe”, 42, С. 32. URL: <https://studfiles.net/preview/4495517/page:94/> (дата звернення: 26.12.2019).

51. Корнієнко Н. Респіни: до історії художнього зібрання в Яготині // Ханенківські читання : матеріали наук.-практ. конф. Київ, 2004. Вип. 6. С. 5–22.
52. Коча Л. Лермонтов і Браницькі // Ленінський шлях. 1980. 2 лют. С. 4.
53. Криворучко Д. М. Олександрія. К. : Будівельник, 1979. 94 с.
54. Крижановська О. О. Соціальні настрої та уявлення селян Правобережної України у 20-х – 50-х рр. XIX ст. // Український історичний журнал. 2007. № 2. С. 130–142. URL: <http://history.org.ua/JournALL/journal/2007/2/9.pdf> (дата звернення: 20.12. 2019).
55. Кузнецов С. О. Не хуже Томона. Государственная, меценатская, собирательская деятельность рода Строгановых в 1771–1817 гг. и формирование имперского облика Санкт-Петербурга. СПб : Нестор, 2006. 447 с.
56. Лобко О. Еволюція маєткового комплексу графів Потоцьких (герб Пилява) у Правобережній Україні 1830–1917 рр // Дух і Літера. Київ : Нац. ун-т Києво-Могилянська Акад., 2008. № 20. С. 13–16.
57. Малий словник історії України / відп. ред. В. Смолій. Київ : Либідь, 1997. 464 с.
58. Малиновский К. В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. СПб : Крига, 2012. 536 с.
59. Малишева Л. П. Західноєвропейське мистецтво XVII–XIX ст. (з фондів Білоцерківського державного краєзнавчого музею) // Юр'ївський літопис / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 1996. Вип. 1. С. 94–95.
60. Марахов Г. И. Польское восстание 1863 г. на Правобережной Украине. Киев, 1967. 258 с.
61. Мельничук Л. Иван Єгорович Бецький — колекціонер, видавець // Рерих Н. К. и его современники. Коллекции и коллекционеры :

- материалы науч.-практ. конф. 2007–2008 гг. / Одесский Дом-Музей им. Н. К. Рериха. Одесса : Астропринт, 2009. С. 320–328.
62. Мельничук Л. Націоналізація приватних колекцій на межі 20-х років ХХ ст.: руйнування чи збереження їх? // Художник у провінції : матеріали міжнар. наук. конф. Суми, 2009. С. 36–41.
63. Мистецтво України : біогр. довід / упоряд. А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський ; за ред. А. В. Кудрицького. Київ : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1997. 700 с.
64. Митці України : енциклопед. довід. / упоряд. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза ; за ред. А. В. Кудрицького. Київ : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. 848 с.
65. Мойзер М. Голландская жанровая живопись / пер. с венг. Л. Шаргина. Будапешт : Корвина, 1967. 49 с.
66. Музей Російського мистецтва в Києві : альбом. Київ : Мистецтво, 1979. 214 с.
67. Мягков П. И. Картинная галерея графа К. Г. Разумовского в Яготине Полтавской губернии // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1996. Москва, 1998. С. 299–309.
68. Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Путівник. Західноєвропейське мистецтво / авт. тексту О. В. Живкова. Київ, 2016. 258 с.
69. Несвитайло Т. Частное колекционированые в России XVII века. URL: <http://www.art-katalog.com/ru/article/82> (дата звернення: 23.12.2019).
70. Оссолинский, Юрий // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона : в 86 т. Санкт-Петербург, 1897. Т. 22. С. 318.
71. Перерва В. С. Графи Браницькі — підприємці та меценати. Біла Церква, 2010. 270 с.

72. Перерва В. С. Графиня Олександра Василівна Браницька (1754–1838). Найщедріша меценатка української історії, або Як стати незабутньою жінкою. Біла Церква, 2016. 480 с.
73. Перерва В. Значки–Стадниця–Ленінське: з історії та духовної спадщини. Біла Церква, 2007. 59 с.
74. Перерва В. С. Історія шкільництва в містах і селах Київщини XIX – початку XX ст. Біла Церква, 2008. 672 с.
75. Перерва В. Російська документальна спадщина графині О. В. Браницької // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2015. Вип. 26. С. 42–44.
76. Піскова Є. М. Тарновський Василь Васильович. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Tarnovskyj\\_V](http://www.history.org.ua/?termin=Tarnovskyj_V) (дата звернення: 26.12.2019).
77. Побожій С. І. Приватні колекції як соціокультурний феномен // Сучасна картина світу: природа, суспільство, людина : зб. наук. пр. Суми, 2008. С. 274–278.
78. Преснова Н. Г. Собрание живописи графов Шереметьевых в усадьбе «Кусково» в XVIII – первой половине XIX вв. : дис. на соиск. уч. ст. канд. искусствоведения: 07.00.12 «История искусства» / Московский гос. университет. Москва, 2000. 162 с.
79. Прокатова Т. Значення колекції А. М. Алфьорова у формуванні зібрання західноєвропейського мистецтва Харківського художнього музею // Музейний альманах : наук. матеріали, статті, виступи, спогади, есе. Харків : Курсор, 2005. С. 68–72.
80. Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа / сост. А. Н. Бенуа. Москва : Изобр. искусство, 1997. 302 с.
81. Репринцев В. Білоцерківський талісман поета // Громадська думка. 1999. № 45. С. 3

82. Репринцев В. Костянтин Браницький. Маєтки за науку // Краєзнавчі читання імені П. Лебединцева. Біла Церква : Мустанг, 1996. Вип. 1. С. 24–38.
83. Репринцев В. Розвиток економіки у маєтках графів Браницьких у 1774–1918 рр. // Юр'євський літопис. Біла Церква, 1996. Вип. 1. С. 28–40.
84. Репринцев В. Чи належали Браницькі до гербу «Корчак» // Краєзнавчі читання імені П. Г. Лебединцева. Біла Церква : Мустанг, 1998. Вип. 2. С. 30–35.
85. Родічкін І., Родічкіна О. Олександрія: погляд з минулого // Архітектура України. 1993. № 1. С. 30–32 .
86. Родічкін І. Д. Старовинні маєтки України : книга–альбом. Київ : Мистецтво, 2009. 384 с.
87. Рудницький Ю. Ієремія Вишневецький: спроба реабілітації. Львів : Піраміда, 2007. 299 с.
88. Русский биографический словарь : в 25 т. / под наблюдением председателя Императорского Рус. ист. о-ва А. А. Половцова. Санкт-Петербург, 1908. Т. 3. 699 с.
89. Сак Л. Н. Из истории возникновения и развития Киевского государственного музея западного и восточного искусства (1883–1945 гг.) // Очерки истории музейного дела в СССР. Москва, 1963. Вып. 5. С. 373–405.
90. Сальникова И. И. Государственное и частное собирательство произведений русского искусства в России в XVIII – первой половине XIX в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1997. Москва : Наука, 1999. С. 336–350.
91. Сапеги // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона : в 86 т. Санкт-Петербург, 1900. Т. XXVIIа. С. 394–396.
92. Скоропадський П. Спогади. Кінець 1917 – грудень 1918 / гол. ред. Я. Пеленський. Київ ; Філадельфія, 1995. 493 с.

93. Смирнов А. (фон Раух). Полное и окончательное безобразие. Мемуары. Эссе. Тель-Авив ; Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2015. 584 с.
94. Стародуб О. Історія білоцерківського костелу св. Іоанна Хрестителя за книгою візит 1850–1914 рр. // Христіанське буття України : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. до 2000–ліття Різдва Христового. Біла Церква, 2001. С. 29–39.
95. Стародуб О. Орден єзуїтів на Білоцерківщині: діяння, освіта, господарство. Біла Церква : Білоцерків. аграр. ун-т, 2003. 98 с.
96. Стародуб О. Отримання колишнього Білоцерківського староства у власність великим коронним гетьманом Францишеком–Ксаверієм Браницьким // Краєзнавчі читання імені о. Петра Лебединцева / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 2013. Вип. 15. С. 11–20.
97. Степаненко А. В. «Киевский почин» о. Петра Лебединцева: Попытка микроисторического анализа // Проблемы історії України XIX – початку XX ст. Київ, 2008. Вип. 15. С. 325–326.
98. Степанишина О. Господарство графів Браницьких і реформа 1861 р. в їхніх маєтках // Студії з історії України. Київ, 1930. С. 117–232.
99. Суховарова-Жорнова О. Іконографічні розвідки родинних портретів Репніних з Яготина (На матеріалах колекції Національного музею історії України) // Історико-географічні дослідження в Україні. Київ, 2005. Вип. 8. С. 280–291 URL: <http://history.org.ua/JournALL/geo/8/19.pdf> (дата звернення 18.03.2019).
100. Тверитинова Л. Е. Полонистика в коллекции Николаевского областного художественного музея им. В. В. Верещагина. Разгадка тайны мужского портрета // Історія. Етнографія. Культура. Нові дослідження : VI Миколаївська обласна краєзнавча конф. Миколаїв : Можливості Кіммерії, 2006. 334 с.
101. Українсько — польські мистецькі взаємини XIX ст. / Загайкевич М. та ін. Київ ; Львів : Логос, 1998. 60 с.



102. Федорук О. К. Джерела культурних взаємин: Україна у творчості польських художників другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ : Мистецтво, 1976. 128 с.
103. Фундуклей И. Статистическое описание Киевской губернии. Киев, 1848. Т. 1. С. 289–290.
104. Ханеківські читання : матеріали наук.-практ. конф. Київ, 2004. 137 с.
105. Ханенко Б. Спогади колекціонера. / під. заг. ред. В. І. Виноградової. Київ : Дзеркало світу, 2009. 160 с.
106. Художники народов СССР : биограф. словарь : в 6 т. / сост. О. Е. Вольценбург. Москва : Искусство, 1972. Т. 2. 439 с.
107. Художники України : енциклопед. довід. / авт.-упоряд. М. Г. Лабінський / Акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучас. мистецтва. Київ : Інтертехнологія, 2006. Вип. 1. 640 с.
108. Чернецький Є. А. Браницькі. Біла Церква, 2011. 736 с.
109. Чернецький Є. Браницькі: великий коронний гетьман та граф Франциск-Ксаверій // Замкова гора. Біла Церква, 1999. № 71. 8 сент. ; № 72–73. 11 сент. ; № 77. 22 сент. ; № 79. 29 сент. ; № 81. 6 окт. ; № 84. 13 окт. ; № 85–86. 18 окт. ; № 87. 20 окт. ; № 88–89. 23 окт.
110. Чернецький Є. А. Браницькі герба Корчак. Біла Церква, 2003. 132 с.
111. Чернецький Е. Мемориал светлейшему князю Григорию Потемкину Таврическому в Белой Церкви. Белая Церковь : Мустанг, 1997. 44 с.
112. Чернецький Є. Невідомий портрет Яна-Непомуцена Хосецького // Юр'ївський літопис / Білоцерківський краєзнавчий музей. Біла Церква, 1997. Вип. 2. С. 109–118.
113. Шумигорський Е. Из галереи исторических силуэтов. Графиня А. В. Браницкая // Исторический вестник. Санкт-Петербург, 1900. Т. 79, № 1. С. 171–202.
114. Щербина В. Жалованная грамота гр. Ф.-К. Браницкому на Белоцерковское староство (1774 дек. 13) // Киевская Старина. Киев, 1893. Т. 41, № 4. С. 161–165.

115. Эрнст Ф. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году. Киев : Гуро, 1918. 22 с.
116. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914 / сост. С. Н. Кондаков. С.-Петербург : Т-во Р. Голике и А Бильборг, 1914–1915. 432 с.
117. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej : w 11 t. Wyd. 2 przejrzane i uzupełnione. Wrocław ; Krakow ; Warszawa : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991–1997.
118. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart / Ulrich Thieme, Felix Becker. Leipzig, 1911. Bd. 5. S. 328.
119. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart / Ulrich Thieme, Felix Becker (Hrsg). Leipzig, 1929. Bd. 23. S. 581–582.
120. Augustyn Mirys / autor : Monika Ochnio ; Muzeum Narodowe w Warszawie, luty 2002. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/augustyn-mirys> (date of access: 26.12.2019).
121. Bartczakowa A., Malinowska I. Pałac Branickich. Warszawa : Państw. wydaw. nauk., 1975. 120 s.
122. Bartosz A. 80 lat Museum w Tarnowie. Tarnów, 2007. 408 s.
123. Biblioteka Branickich i Tarnowskich w Sucheju. Bielsko-Biała : BTRSK, 1986. 107 s.
124. Branicka–Wolska Anna. Listy nie wysłane. Warszawa : Tenten, 1993. 359 s.
125. Branicki Ksawery Korczak. La politique du passé et la politique de l'avenir. Esquisse d'une constitution par le comte Xavier Branicki. Paris : E. Dentu ; Libraire–Editeur, 1876. 130 p.
126. Cesare Ripa und die Begriffsbilder der Frühen Neuzeit, hg. von Cornelia Logemann und Michael Thimann. Zürich-Berlin : Diaphanes, 2010. 384 s.
127. de Rosset Tomasz F. Obrazy z Wiśniowca w kolekcji Andrzeja Mniszcha. Acta Universitatis Nicolai Copernici // Museum Historii Polski. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 25 (280). Toruń, 1994. S. 141–146.

128. Dorotheum. Old master paintings — Philipp Peter Roos Campagna landscape with goats and sheep. Lot №258 URL: <https://www.dorotheum.com/en/1/2891936/> (date of access: 10.04.2020).
129. Dorotheum. Old master paintings — Philipp Peter Roos A shepherd and his flock in a wooded landscape. Lot №129. URL: <https://www.dorotheum.com/en/1/2193851/> (date of access: 10.04.2020).
130. Dziedzictwo i pamięć kresów wschodnich Rzeczypospolitej / red. T. Skoczek. Warszawa : Niepodległości, 2017. 628 s.
131. Gałczyńska C. Z. Aleksander Branicki (1821–1877): pierwszy polski archeolog-amator nad Nilem // Materiały archeologiczne. Kraków: Muzeum Archeologiczne, 2015. N. 40. S. 271–298.
132. Górczyńska I. M., Górczyński S., Ugniewski P. Polacy pochowani na cmentarzu w Montrésor. Warszawa, 2008. 70 s.
133. Historyczna rezydencja we współczesnym mieście / pod red. M. Poprzeckiej. Warszawa : Muzeum Łazienki Królewskie, 2014. 224 s.
134. Houbraken A. De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen : 3 delen. Amsterdam, 1976. 427 p.
135. Katalog ilustrowany wystawy Sztuki współczesnej we Lwowie 1894 : wyd. 1. Lwów, 1894. 33 s.
136. Katalog nieustającej wystawy Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie w Sukiennicach. Nr. 4. Kraków : W drukarni „Czasu” Fr. Kluczyckiego i Sp. Pod zarządem Józefa Łakocińskiego, 1889. S. 4.
137. Kersten A. Lubomirski Jerzy Sebastian herbu Szreniawa (1616–1667) // Polski Słownik Biograficzny. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk : Polskiej Akad. Nauk, 1973. T. 18/1, zeszyt 76. S. 14–20.
138. Kolekcja z Suchoj / text Anna Grochala. Warszawa : Muzeum Narod. w Warszawie, 2008. S. 3.
139. Koleta R. Pojedynek G. G. Casanovy z F. K. Branickim w świetle krajowych relacji współczesnych // Przegląd Humanistyczny. Warszawa : Wydaw. Uniwersytetu Warszawskiego, 1967. Vol. 11, T. 2, № 59. S. 1–26.

140. Kuhnke Monika Działa sztuki w dawnej ambasadzie angielskiej w Warszawie <http://cennebezczenne.pl/archiwum/nr-267-2011/> S. 16-19 URL: [http://cennebezczenne.pl/wp-content/uploads/2017/11/CBU\\_2011\\_2-s-16-19\\_KUHNKE.pdf](http://cennebezczenne.pl/wp-content/uploads/2017/11/CBU_2011_2-s-16-19_KUHNKE.pdf) (date of access: 20.01.2021).
141. L'impôt sur le capital libérateur de la contribution de guerre: moyens pratiques de l'appliquer / parle comte Xavier Branicki. Paris : Libraire-Editeur E. Dentu, 1871. 32 p.
142. Lwowskie zbiory publiczne. Kolekcje i wystawy w latach 1861–1939 w drukach z zasobu bibliotecznego Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu / Krzysztof Gluziński oprac. Wrocław : Zakład Narod. im. Ossolińskich, 2011. 171 s.
143. Małysiak H. Biblioteka Branickich i Tarnowskich w Sucheju. Bielsko-Biała : Beskidzka Oficyna Wydaw. BTSK, 1986. 109 s.
144. Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie 1861–1895 / pod red. Józefa E. Dutkiewicza. Wrocław : Zakład Narod. im. Ossolińskich, 1959. 221 s.
145. Morawski K. M. Dwie rozmowy Stanisława Augusta z Ksawerym Branuckim. Lwów, 1910.
146. Muzeum Narodowe w Warszawie: Katalog cyfrowe. URL: [http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=24158&show\\_nav=true](http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=24158&show_nav=true) (date of access: 05.06.2019).
147. Muzeum Pałacu króla Jana III w Wilanowie. Cyfrowezbiory. URL: <http://cyfrowezbiory.muzeum-wilanow.pl:85/> (date of access: 05.06.2019).
148. Mycielski J. Sławuta // Czas. 1917. № 592, (24 XII). S. 2.
149. Nagler O. K. Neues allgemeines Künstler-Lexicon. Münch : Verlag von E. A. Fleischmann, 1843. Bd 13. S. 362–363.
150. Nagler O. K. Neues allgemeines Künstler-Lexicon. Münch : Verlag von E. A. Fleischmann, 1838. Bd 6. S. 285–286.
151. Philadelphia Myseum of Art. Portrait of Countess Marie Branicka de Bialacerkiew [née Princess Sapicka] Franz Xaver Winterhalter, German,

- 1805–1873. URL:  
<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/69025.html> (date of access: 05.06.2019).
152. Philipp Peter Roos, called Rosa da Tivoli “A shepherd in an Italianate landscape”, XVII–XVIII c. Oil on canvas : Lot № 68. Auction Old Master Pictures (London) // Cristie’s, 19.04.2000. URL:  
<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/philipp-peter-roos-called-rosa-da-tivoli-1750385-details.aspx> (date of access: 13.06.2019).
153. Philipp Peter Roos, called Rosa da Tivoli. “A shepherd and his flock in a wooded landscape”, XVII–XVIII c. Oil on canvas : Lot № 129. Auction “Old Master Paintings” (Palais Dorotheum Vienna) / Specialist : Mark MacDonnell // Dorotheum. URL:  
<https://www.dorotheum.com/en/l/219385/> (date of access: 13.06.2019).
154. Philipp Peter Roos, called Rosa da Tivoli. “Campagna landscape with goats and sheep”, XVII–XVIII c. Oil on canvas : Lot No. 258. Auction “Old Master Paintings” (Palais Dorotheum Vienna) / Specialist : Dr. Alexander Strasoldo // Dorotheum. URL: <https://www.dorotheum.com/en/l/2891936/> (date of access: 13.06.2019).
155. Philipp Peter Roos, zwany Rosa da Tivoli. “Kozy i owce” około 1690. Farba olejna, płótno // Muzeum Narodowe w Krakowie. Dział XII — Malarstwa Europejskiego i Rzeźby. Zbiory malarstwa europejskiego i rzeźby MNK. Nr identyfikacyjny : MNK XII-A-145 . URL:  
<http://www.kultura.malopolska.pl/object/MNK%20XII-A-145> (date of access : 13.06.2019).
156. Philipp Peter Roos, called Rosa Da Tivoli. “Landscape with sleeping shepherds and their herd”, XVII–XVIII c. Oil on canvas (relined) : Lot №35. Auction 1017: Gemälde und Zeichnungen des 15. — 19. Jh. (Köln) // Lempertz, 25.09.2013. URL:  
<https://www.lempertz.com/ru/catalogues/lot/1017-1/35-philipp-peter-roos-called-rosa-da-tivoli-follower-of.html> (date of access: 13.06.2019).

157. Philip Peter Roos, Landschaft mit schlafendem Hirten und Kunsthaus Lempertz KG. URL: <https://www.lempertz.com/de/kataloge/lot/1017-1/35-philipp-peter-roos-gen-rosa-da-tivoli-nachfolge.html> (date of access: 05.06.2019).
158. Polarczykowa A. Potocka z Branickich Katarzyna (1825–1907) // Polski Słownik Biograficzny. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Wydaw. Polskiej Akad. Nauk, 1983. T. XXVII/4. Zeszyt 115. S. 742–743.
159. Polski Słownik Biograficzny. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Wydaw. Polskiej Akad. Nauk, 1973. T. XXVIII/4. Zeszyt 76. S. 42–45.
160. Polski Słownik Biograficzny. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Wydaw. Polskiej Akad. Nauk, 1979. T. XXIV/3. Zeszyt 10286. S. 486–489.
161. Polski Słownik Biograficzny. Wrocław ; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź : Wydaw. Polskiej Akad. Nauk, 1973. T. XXVIII/1. Zeszyt 76. S. 14–20.
162. Ruszczyc M. Dzieje rodu i fortuny Branickich. Warszawa : Delicon, 1991. 430 s.
163. Ruszczyc M. Generał Ignacy Prądzyński 1792–1850. Warszawa : Delicon, 1968. 192 s.
164. Ryszkiewicz A. Kolekcjonerzy i miłośnicy. Warszawa : PWN, 1981. 284 s.
165. Ryszkiewicz A. Polonica na zamku w Montezor : monografie. Poznań, 1975. T. 13. 116 s.
166. Schossburg Gabriel Herschel. Brama pokutu. Elegia historyczna / przekład polski dokonany ze wshółpracownictwen Xawerego Korczak Branickiego. Paryż, 1879. 64 s.
167. Sołtys K. Sangushkowie : kat. wystawiy stałej. Tarnów, 2016. 88 s.
168. Sprawozdanie dyrekcji Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie w czynności za rok 1885. Kraków, 1886. Rok 31. S. 11.

169. Sprawozdanie dyrekcji zjednoczonego Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie z czynności za rok 1885. Kraków, 1886. Rok 31. S. 8.
170. Sprawozdanie dyrekcji zjednoczonego Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie z czynności za rok 1889. Kraków, 1890. Rok 35. S. 2.
171. Sprawozdanie dyrekcji zjednoczonego Towarzystwa przyjaciół sztuk pięknych w Krakowie z czynności za rok 1903. Kraków, 1904. Rok 39. S. 9.
172. Stanisław August Poniatowski, król polski, Branicki Franciszek Ksawery. Konfederacja Barska korespondencja między Stanisławem Augustem a Ksawerym Branickim, łowczym koronnym w roku 1768 . Kraków : Kraju, 1872. T. 15. 204 s.
173. Sucha Beskidzka / pod red. J. Hampala, I. Feliksa. Kraków : Sececja, 1998. 160 s.
174. Świadek epoki : listy Elizy z Branickich Krasińskiej z lat 1835–1876. Warszawa : Ancher, 1995. T. 1. Listopad 1835–czerwiec 1848 (listy nr 1–425) / z rps. odczytał, wybrał, skomentował i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski ; przekł. [z fr.] Urszula Sudolska. 419s.
175. Sztuka kresów wschodnich : t. 1– 6. Kraków, 1998. T. 3. 325 s.
176. Taczanowski W. Listy do Antoniego Wegi, Konstantego Branickiego i Benedykta Dybowskiego. Wrocław, 1964. 315 s.
177. Thieme U., Becker F. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig, 1934. Bd. 28. S. 581–582.
178. Vigée Lebrun Élisabeth. Mémoire d'une portraitiste. Paris : Nouvelles édition Scala, 1989. 222 p.
179. Walewska M. Polacy w Paryżu, Florencyi s Dreźnie. Warszawa : Nakładem księgarni F. Hoeciska. 1930. 214 s.
180. Wilanow collection / scientific Ed. Jadwiga Mielesko. Warszawa : Museum Wilanów Pallac gallery, 2005. 404 s.
181. Woźniak Barbara Portret Aleksandra hr Branickiego (1821-1877) Czwartek, 12 lipca 2012 . URL: <http://sucha-beskidzka.pl/pl/663/2067/portret-aleksandra-hr-branickiego-1821-1877-.html> (date of access: 20.01.2020).

182. Żelazińska J. Domowa sztuka Elizy Krasieńskiej / Spotkania z Zabytkami. Miesięcznik popularnonaukowy. 7–8 (353–354) XL // Warszawa, 1916. S. 30–37. URL: [https://issuu.com/hereditas/docs/spotkania\\_07-08\\_2016\\_net](https://issuu.com/hereditas/docs/spotkania_07-08_2016_net) (date of access: 30.07.2019).
183. Źródła do dziejów Sztuki Polskiej / pod red. Andrzeja Ryszkiewicza. Wrocław: Wydaw. Zakładu Narod. im. Ossolińskich, 1959. Tom 10. Państwowy Instytut Sztuki. Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. 1816–1895 / pod red. Józefa E. Dutkiewicza. S. 221.

#### Архівні матеріали

Комунальний заклад Київської обласної ради «Білоцерківський краєзнавчий музей» (Архів КЗ КОР «Білоцерківкраймузей»)

184. Договір с художником Л. П. Калениченком про реставрацію // Архів КЗ КОР «Білоцерківкраймузей». Спр. БКМ–НА–57-32 Арк.7
185. Інвентарна книга 1924–1925 рр. // Архів КЗ КОР «Білоцерківкраймузей». Спр. КВ–423.
186. Інвентарна книга №1. Білоцерківський краєзнавчий музей. Фондова група «Мистецтво» (19.11.1972–08.12.1981). Стор. 99, №№1–292. КЗ КОР «Білоцерківський краєзнавчий музей» Журнал реєстрації інвентарних книг. Стор. 47.
187. Книга обліку. 1925–1946 р. // Архів КЗ КОР «Білоцерківкраймузей». Спр. КВ–423. Оп. 1–48, 151–195, 225–259, 416–417, 602–613, 1172–1174, 1561–1567, 1705–1706, 1852, 2468–2671. Арк. 5
188. Отчет о работе ст. научного сотрудника ГНИРМ УССР, к. и. н. В. В. Шлеева в Белоцерковском краеведческом музее. Киев. XII. 1986 // Архів КЗ КОР «Білоцерківкраймузей». Спр. П. 49. Арк. 4
189. Світлини з зображенням інтер'єрів виставкових залів Білоцерківського краєзнавчого музею до Другої світової війни // Архів КЗ КОР «Білоцерківкраймузей». Спр. 5690. Оп. 1–6.



190. Спис придбань в галузі мистецтва. Архів і бібліотека червня 1 дня 1925 р. м. Біла Церква на Київщині // Архів КЗ КОР «Білоцерківкраймузей». Спр. КВ-46/2а. Арк. 4

Державний архів Хмельницької області (ДАХМО)

191. Звернення польського Центрального Національного комітету та розпорядження київського генерал-губернатора в літку 1861 р. // ДАХМО. Ф. 228. Оп. 1. Спр. 33007.

Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (ІР НБУВ)

192. Браницкий Владислав, граф — Бибикову Дмитрию Гавриловичу. [Письмо]. г. Белая Церковь, 12 августа 1852 г. // ІР НБУВ. Спр. III 29259. 2 арк.

193. Браницкая Г. А. — Бибикову Дмитрию Гавриловичу. [Письмо]. г. Белая Церковь, 26 февраля 1836 г. // ІР НБУВ. Спр. III 27194. 1 арк.

Миколаївський обласний художній музей імені В. В. Верещагіна (Колекція живопису МОХМ ім. В. В. Верещагіна)

194. Портрет Францишка Сапеги, Лампі Старший (?) Іоган Баптист, 1823 р. // Колекція живопису МОХМ ім. В. В. Верещагіна. Од. зб. Ж-101.

Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (Архів НММ ім. Б. та В. Ханенків)

195. Записки Б. И. Ханенко. Незаконченная рукопись истории коллекции, заметки о купленных экспонатах, античной, западной скульптуре и др. // Архів НММ ім. Б. та В. Ханенків. Од. зб. 1. Оп. 1. Спр. 21.

Muzeum Narodowe w Krakowie (Zbiory MNK w Krakowie)

196. Nr. MNKII-a-356. Portret Konstancji z Czartoryskich Poniatowskiej, Krafft Per // Zbiory MNK w Krakowie. Magazyn Malarstwa, Galeria w Sukienicach.

197. Nr. MNKII-a-357. Portret księcia Józefa Poniatowskiego w wieku młodzieńczym, Bacciarelli Marcello // Zbiory MNK w Krakowie. Zamek w Niepołomicach.
198. Nr. MNKII-a-358. Portret Teresy Poniatowskiej. Portret Teresy z Kińskich Poniatowskiej, Krafft Per // Zbiory MNK w Krakowie. Magazyn Malarstwa, Galeria w Sukienicach.
199. Nr. MNKII-a-360. Portret Teresy Poniatowskiej. Portret Teresy z Kińskich Poniatowskiej, Krafft Per // Zbiory MNK w Krakowie. Magazyn Malarstwa, Galeria w Sukienicach.
200. Nr. MNKII-a-359. Portret Ludwiki z Poniatowskich Zamoyskie, Bacciarelli Marcello // Zbiory MNK w Krakowie. Dział II. Malarstwo XIX w. Galeria w Sukienicach.
201. Nr. MNKII-a-362. Portret Stanisława Augusta w stroju koronacyjnym, Bacciarelli Marcello // Zbiory MNK w Krakowie. Dział II. Malarstwo XIX w. Galeria w Sukienicach.
202. Nr. MNK II-a-364. Portret Anny hr. Cetnerowej z domu Lubomirskiej,, nieznaną // Zbiory MNK w Krakowie. Dział II. Malarstwo XIX w.
203. Nr. MNK III-r.a-12202. Portret Anny hr. Branickiej– popiersie młodej kobiety, Krudowski Franciszek // Zbiory MNK w Krakowie. Dział III. Rysunki i akwarele.
204. Nr. MNKIII-r.a.-16293. Portret Marie-Thérèse Geoffrin Kucharski, Aleksander // Zbiory MNK w Krakowie. Magazyn obiektów na podłożu papierowym.
205. MNKXII-a-157. Portret Elżbiety Mniszchówny (ur.1792) Vigee-Lebrun, Elisabeth Louise // Zbiory MNK w Krakowie. Dział XII. Zbiory malarstwa europejskiego i rzeźby.

Muzeum Narodowe w Krakowie (Archiwum MNK w Krakowie)

206. Wykaz obiektów. Odpis, Dzp 4787, Wypis drugi, LR 31179. // Archiwum MNK w Krakowie.

207. Nr. 4787. Spis obrazow zakupionych przez hr. Branickiego na aukcyi Mniszcha w Parizu mayacich sie legowac muzeum narodowemu // Archiwum MNK w Krakowie.

Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego

208. Nr. J. R. 2115, 35 III. Richter Willibald. Monachium. Hompesch Haus. Sala bilardowa Arturów Potockich. 1831 // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
209. Nr. J. R. 2116. 35 III. Richter Willibald. Pokóy hotelowy w Genui, przez którego otwarte okna widać port i latarnię morską // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
210. Nr. J. R. 2121. 35 III. Richter Willibald. Sypialnia Arturowej Potockiej, 1831. Monachium, Hompesch Haus // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
211. Nr. J. R. 2137. 35 III. Richter Willibald. Salon hetmanowej Franciszkowej Xawerij(sie) Braniickiej w Aleksandrii na Ukrainie, 1828 // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
212. Nr. J. R. 2138. 95 III. Bierzyńska Michalina. Sypalnia hetmanowej Branickiej w Białocerkwi // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
213. Nr. J. R. 2139. 35 III. Richter Willibald. Hetmanowa F.X. Braniicka po smierci, 1838 r., 27 sierpnia, Aleksandria na Ukrainie // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
214. Nr. J. R. 2140. 35 III. Richter Willibald. Pokój Arturowej Potockiej w Aleksandrii na Ukrainie, 1835 // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
215. Nr. J. R. 2141. 35 III. Richter Willibald. 1839. Petersburg: Dom Władysława Branickiego. Salonik Arturowej Potockiej // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.

216. Nr. J. R. 2142. 95 III. Richter Willibald. Gabinet Arturowej Potockiej w Aleksandrii na Ukrainie // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
217. Nr. J. R. 2144. 35 III. Richter Willibald. Gabinet Arturowej Potockiej pod Baranamy, 1829 // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
218. Nr. J. R. 2145. 95 III. Richter Willibald. Pokoj Artura Potockiego w Aleksandrii na Ukrainie, 1828 // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
219. Nr. J. R. 2147. 35 III. Richter Willibald. Pokój sypialny Arturowej Potockiej pod Baranamy, 1827 // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
220. Nr. J. R. 2151. 35 III. Richter Willibald. Domek dziecinny w Sali w Krakowie pod Baranamy, 1827 // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
221. Nr. J. R. 2152. 35 III. Richter Willibald. Dom w Lubomlu własność Władysława Branickiego, gdzie Adamowa Potocka się urodziła, a dziś już nie istniejący dom, bo dobra były konfiskowane // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.
222. Nr. J. R. 2154. 35 III. Richter Willibald. Gabinet księcia Michała Siemionowicza Woroncowa w pałacu swoim w Odessie // Biblioteka Jagiellońska Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zbiory. Grafika.

## Додаток А

## Список ілюстрацій

## 1. Картографічні матеріали, плани, схеми.

1.1. Мапа Правобережної України.

1.2. Біла Церква на мапі України XVIII ст. Фрагмент видання французького картографа Анрі Шателена (Henri Chatelain; 1684–1743) 1710 р. URL: [https://baitsar.blogspot.com/2017/02/xviii\\_91.html](https://baitsar.blogspot.com/2017/02/xviii_91.html) (дата звернення: 22.12.2019)

1.3. План міста Біла Церква. 13 травня 1769 р. (російською мовою). Російський державний Військово-історичний архів, м. Москва, РФ.

1.4. Генеральний план Олександрії — передмістя Білої Церкви, 1858 р.

1.5. Біла Церква, навколишні землі та поселення (частина володінь Браницьких на Київщині). Мапа 1889 року. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Via%C5%81a\\_Cerkiew\\_1889.jpg](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Via%C5%81a_Cerkiew_1889.jpg) (дата звернення 06.01.2020).

1.6. Суха-Бескидзька (Польща). Замок. Аксонометричне зображення. Стенд Міського музею Сухи-Беськидзької.

1.7. Фасад Замку Монтрезор на літографії виконаної Віктором Петі, у 1861р.

1.8. План палацу короля Яна III в Вілянуві. Реконструкція А. Чоловського, 1937 р. URL: <http://mazowieckie.fotopolska.eu/1112406,foto.html> (дата звернення: 30.06.2019).

1.9. Західний фасад та план палацу Браницьких в Любомлі. Аркуш виконано після конфіскації палацу царським урядом (після 1854 року). URL: <http://www.prostir.museum/ua/post/40638> (дата звернення: 30.06.2019)

## 2. Фотокопії вибраних архівних документів.

2.1. Спис придбань в галузі мистецтва. 01.06.1925 р. Архів БКМ.

2.1.1. Записи № 1–17.

2.1.2. Записи № 18–43.

2.1.3. Записи № 44–70 (№ 56 пропущено).

2.1.4. Записи 72–83 , №56.

2.2. Книга обліку. 1925–1946. Архів БКМ.

2.2.1. Аркуш з записами № 222–226.

2.2.2. Аркуш з записами № 1272–1280.

2.2.3. Аркуш з записами № 1281–1289.

2.2.4. Аркуш з записами № 2393–2404.

2.2.5. Аркуш з записами № 2405–2422.

2.3. Акт дарування 9 картин Владиславом Браницьким та Юлею Браницькою з Потоцьких Краківському національному музею. Краків, Польща, 1910 рік. Фонд Національного музею в Кракові MNK 4787 (11–15).

2.3.1. MNK 4787–11.

2.3.2. MNK 4787–12.

2.3.3. MNK 4787–13.

2.3.4. MNK 4787–14.

2.3.5. MNK 4787–15.

2.4. Перелік творів які були закуплені Браницькими на аукціоні Мнішека у Парижі. Складено в Національному музеї в Кракові, Польща, 1910 р. Фонд Національного музею в Кракові MNK 4787 (17–18).

2.4.1. MNK 4787–17.

2.4.2. MNK 4787–18.

2.5. Документ реєстрації твору М. Бежинської в бібліотеці Ягеллонського університету. J. R. 2138.

2.6. Документ реєстрації твору В. Ріхтера в бібліотеці Ягеллонського університету. J. R. 2137.

### 3. Світлини.

- 3.1. Герб Корчак. Браницькі.
- 3.2. Олександр Браницький з сином Владиславом, бл. 1860 р.
- 3.3. Ксаверій Браницький (1864–1926).
- 3.4. Червоний палац Браницьких у Варшаві. Світлина з гостями на весіллі графині Анни з Браницьких та графа Юліуша Тарнавського. Варшава. 1897.
- 3.5. Головне управління маєтку (початок ХХ ст.). Колишній Зимовий палац Браницьких у Білій Церкві. Поштова картка початку ХХ ст.
- 3.6. Зимовий палац Браницьких. Нині в ньому розміщується Білоцерківська дитяча школа мистецтв №1. Сучасна світлина.
- 3.7. Літній палац Браницьких у передмісті Білої Церкви Олександрії, так звана Аустерія. Поштова картка початку ХХ ст. Палац знищено в період 1918–1940-х рр.
- 3.8. Літній палац Браницьких у передмісті Білої Церкви Олександрії, так звана Аустерія. Головний фасад. Світлина до 1914 р.
- 3.9. Літній палац Браницьких у передмісті Білої Церкви Олександрії, так звана Аустерія. Задній фасад. Світлина до 1914 р.
- 3.10. Інтер'єр малої зали в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.
- 3.11. Інтер'єр балконної зали в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.
- 3.12. Інтер'єр зали з каміном в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.
- 3.13. Інтер'єр зали з каміном в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.
- 3.14. Інтер'єр зали з каміном в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.
- 3.15. Інтер'єр зали з каміном в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.
- 3.16. Інтер'єр зали в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.
- 3.17. Інтер'єр малого салону в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.
- 3.18. Інтер'єр кімнати в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.
- 3.19. Костел Іоана Хрестителя (1812 р.) у Білій Церкві — родинна усипальниця графів Браницьких (нині Білоцерківський Будинок органної та камерної музики). Поштова картка. Початку ХХ ст.

3.20. Палац Браницьких у Любомлі (Волинь) з 1762р. Сучасне фото.

3.21. Палац Браницьких в Санкт-Петербурзі на наб. Мойки (володіли у 1781–1798 рр.). До 1781 палац К. Розумовського. Нині Російський державний педагогічний університет ім. І. Герцена. Гравюра XIX ст.

3.22. Вид палацу та території навколо. Санкт-Петербург, наб. Мойки. Малюнок XIX ст. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/5679659/post398830041/> (дата звернення 06.01.2020).

3.23. Палац Браницьких в Кодені (Люблінське воєводство, Польща). Сучасна світлина.

3.24. Суха Бескидзька (Малопольське воєводство, Польща). Палац («Малий Вавель») Браницьких (з 1840-х рр. до 1920 р.). Сучасна світлина.

3.25. Палац у Кшешовіце (Малопольське воєводство, Польща). Сучасна Світлина.

3.26. Палац короля Яна III у Вілянуві, Варшава, Польща. Належав Браницьким до вересня 1939 року. Сучасна світлина.

3.27. Палац під баранами на пл. Головний Ринок у Кракові, Польща. Сучасна світлина.

3.28. Інтер'єр однієї з головних віталень Палацу під баранами. Сучасна світлина.

3.29. Палац Браницьких у Варшаві на вул. Медова, Польща. Сучасна світлина.

3.30. Замок Монтрезор у Франції. Власність нащадків роду Браницьких. Сучасна світлина.

3.31. Інтер'єр замку Монтрезор, Франція. Світлина з архіву Браницьких в Монтезорі.

3.32. Інтер'єр замку Монтрезор, Франція. Світлина з архіву Браницьких в Монтезорі.

3.33. Інтер'єр великого салону в замку Монтрезор. Сучасна світлина.

3.34. Інтер'єр малого салону в замку Монтрезор. Сучасна світлина.



3.35. Воронцовський палац в Алупці, АР Крим, Україна. Світлина до 2014 р.

3.36. Кітайський кабінет Воронцовського палацу. Портрет Є. К. Воронцової, нар. Браницької. Світлина до 2014 р.

3.37. Вестибюль Воронцовського палацу. Портрет Ф.- К. Браницького з синами. Світлина до 2014 р.

3.38. Вестибюль Воронцовського палацу. Портрет О. В. Браницької. Світлина до 2014 р.

3.39. Марія-Ружа Браницька у шлюбі княгиня Радзівілл (1863–1941). Остання з представників роду Браницьких, що залишила білоцерківський палац в Олександрії на початку остаточної руйнації маєтку у 1918 році. Світлина 1866 р. з фондів Національного музею у Варшаві.

3.40. Твори з колекції Браницьких в залах Білоцерківського краєзнавчого музею. До 1940 р. Світлина з фонду БКМ.

3.41. Твори з колекції Браницьких в залах Білоцерківського краєзнавчого музею. До 1940 р. Світлина з фонду БКМ.

3.42. Твори з колекції Браницьких в залах Білоцерківського краєзнавчого музею. До 1940 р. Світлина з фонду БКМ.

3.43. Експозиція творів з колекції Браницьких у залі Білоцерківського краєзнавчого музею (відкрито у 1993 році). Світлина початку 2000-х рр.

#### 4. Репродукції художніх творів.

4.1. Ф. П. Роос «Сплячий пастух» XVII ст., п., о., 188×311, БКМ, КВ-820  
Інв.- 299.

4.2. Ф. П. Роос «Краєвид зі сплячим пастухом, та його стадом» XVII ст., п., о., 56×76,5. URL: <https://www.lempertz.com/ru/catalogues/lot/1017-1/35-philipp-peter-roos-called-rosa-da-tivoli-follower-of.html> (дата звернення: 13.06.2019).

4.3. Ф. П. Роос «Стадо кіз», XVII ст., п., о., 188×295, БКМ, КВ-819  
Інв.- 298.

4.4. Ф. П. Роос «Пастух та його стадо біля дерева», XVII ст. п., о., 118.5×169. URL: <https://www.dorotheum.com/en/1/2193851/> (дата звернення: 13.06.2019).

4.5. Ф. П. Роос «Сільський каєвид з козами та вівцями», XVII ст. п., о., 96×112. URL: <https://www.dorotheum.com/en/1/2891936/> (дата звернення: 13.06.2019).

4.6. Ф. П. Роос «Царство тварин», XVII ст. п., о., 188 × 295, БКМ,  $\frac{\text{КВ-821}}{\text{Інв.- 300}}$ .

4.7. Невідомий художник «Любов та пороки обеззброюють мудрість та правосуддя.. Копія з картини Луки Джордано. XVIII ст., п., о., 200×245, БКМ,  $\frac{\text{КВ-815}}{\text{Інв.- 295}}$ .

4.8. Лука Джордано «Любов і пороки обеззброюють правосуддя», 1720 р., п., о., 231×285, Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна (Москва, РФ).

4.9. Гвідо Рені «Диспут отців церкви про непорочне зачаття», п., о. Копія невідомого художника. XVIII ст. (?), п., о., 263×182, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1131}}{\text{Інв.- 1074}}$ .

4.10. Гвідо Рені «Диспут отців церкви про христіанський догмат непорочного зачаття», 1625, п., о., 273,5×180, Державний Ермітаж, С.-Петербург, РФ.

4.11. «Голова єврея»(?), невідомий художник XVII ст., п., о., 90×80, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1151}}{\text{Інв.-1058}}$ .

4.12. Герріт ван Гонтгорст «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів», XVII ст., п., о., 98×140, БКМ,  $\frac{\text{КВ-799}}{\text{Інв.- 292}}$ .

4.13. Герріт ван Гонтгорст «Жинка з гітарою», 1631, п., о., 84×67,5, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького, Ж-790.

4.14. Герріт ван Гонтгорст «Музикант з віолою да гамба», 1631, п., о., 84×67,5, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького, Ж-789.

- 4.15. Джованні Франческо Барб'єрі (Гверчино) «Амур з кабаном, XVII ст., п., о., 110×95, БKM,  $\frac{\text{KB-808}}{\text{Інв.- 288}}$ .
- 4.16. Джованні Франческо Барб'єрі (Гверчино) «Амур з кабаном», XVII ст., п., о., 110×95, Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна (Москва, РФ).
- 4.17. Повернення блудного сина. Копія невід. художника з картини Рембрандта. XVIII ст., п., о., 200х245, БKM,  $\frac{\text{KB-822}}{\text{Інв.- 301}}$ .
- 4.18. Рембрандт Гармензон ван Рейн «Повернення блудного сина» 1666–1669, п., о., 260×203, Державний Ермітаж (С.-Петербург, РФ).
- 4.19. Невідомий художник «П'яний Вакх», XVIII ст., п., о., 66×61, БKM,  $\frac{\text{KB-1152}}{\text{Інв.- 1089}}$ .
- 4.20. Невідомий художник «Муки святого Еразма», XVIII ст., п., о., 100×150, БKM,  $\frac{\text{KB-1132}}{\text{Інв.- 1075}}$ .
- 4.21. Джошуа Рейнольдс «Стриманість Сципіона Африканського», XVIII ст., п., о., 234 × 162, БKM,  $\frac{\text{KB-818}}{\text{Інв.- 297}}$ .
- 4.22. Джошуа Рейнольдс «Стриманість Сципіона африканського», 1789, п., о., 239.5×165.5, Державний Ермітаж, С. -Петербург, РФ.
- 4.23. М. Ф. Воїнов «Агар у пустелі», 1790, п., о., 100х150, БKM,  $\frac{\text{KB-672}}{\text{Інв.- 115}}$ .
- 4.24. Невідомий художник «Портрет Яна Климента Браницького», XVIII ст., п., о., 140х105, БKM,  $\frac{\text{KB-1134}}{\text{Інв.- 1077}}$ .
- 4.25. Августин Мірис (Марчелло Баччареллі ?) «Портрет Яна Клеменса Браницького», друга половина XVIII ст., п., о., 140×103, Музей палацу короля Яна III у Вілянові, Варшава, Польща. Wil. 1349 .
- 4.26. Августин Мірис «Портрет Яна Клеменса Браницького», 1750, п., о., 115,5×93,5, Національний музей в Кракові, Польща, MNK I-1. URL: <http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated249535/?accessi> (дата звернення: 23.06.2019).

4.27. Августин Мірис «Портрет Яна Клеменса Браницького гетьмана великого коронного», бл. 1735 р., п., о., 82×66, Національний музей в Кракові, Польща, № MNK XII-391.

4.28. Невідомий художник «Портрет графині Ізабелли Браницької», XVIII ст., п., о., 140×105, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1133}}{\text{Інв.-1076}}$ .

4.29. Марчелло Баччареллі «Портрет Ізабелли Понятовської сестри польського короля Станислава Августа», 1757 р., п., о., 139×103,5, Національний музей во Вроцлаві (Польща), VIII-2.

4.30. Невідомий художник «Портрет Ієремії Вішневецького», XVIII ст., п., о., 115×83, БКМ,  $\frac{\text{КВ-350}}{\text{Інв.-219}}$ .

4.31. Невідомий художник «Портрет Костянтина Острозького», XVIII ст., п., о., 115×83, БКМ,  $\frac{\text{КВ-337}}{\text{Інв.-216}}$ .

4.32. Марчелло Баччареллі «Портрет Владислава II Ягелло», 1768–1771, п., о., 71×55, Королівський замок, Варшава, ZKW/2713.

4.33. Невідомий художник «Портрет Яна Хаєцького», кінець XVIII ст., п., о., 86×65, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1145}}{\text{Інв.-1083}}$ .

4.34. Невідомий художник «Портрет невідомого», кінець XVIII ст., п., о., 93×72, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1148}}{\text{Інв.-1085a}}$ .

4.35. Невідомий художник «Святий Ісаак благословляє Якова», початок XIX ст., п., о., 111×96, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1141}}{\text{Інв.-1079}}$ .

4.36. Невідомий художник «Портрети Олександри Василівни Браницької в старості», перша пол. XIX ст., п., о., 90×70, БКМ,  $\frac{\text{КВ-423}}{\text{Інв.-241}}$ .

4.37. Невідомий художник «Амур в квітах», XVIII ст., п., о., 100×124,5, БКМ,  $\frac{\text{КВ-814}}{\text{Інв.-294}}$ .

4.38. В. М. Галімський «Ніч над Россю», кінець XIX ст., п., о., 98×142, БКМ,  $\frac{\text{КВ-800}}{\text{Інв.-293}}$ .

4.39. Герріт Віллемс Геда «Натюрморт з наутілузом», 1641 р., дошка, олія, 59,5×79,0, 64×48, Національний музей у Варшаві, Польща, № Der 3828.

4.40. Егберт ван дер Пул (Egbert van der Poel; 1621–1664) «В сараї», XVII ст., п., о., 57×84, Національний музей у Варшаві, Польща, № М. Об. 2664 NMW. Передано в дар музею Софією Потоцькою з Браницьких.

4.41. Невідомий автор «Портрет Францишка Ксаверія Браницького, гетьмана великого коронного», XVIII ст., п., о., 87×68, Національний Музей у Варшаві, Польща, № MP 3002 NMW.

4.42. Невідомий польський художник «Портрет Станіслава Потоцького», бл. 1730 р., п., о., 79×58, музей замку Монрезор.

4.43. Ю. Волл (Józef Wall; 1754–1798) копія картини Ш. А. ван Лоо 1737 р. «Султан дає концерт на честь своєї наложниці» остання чверть XVIII ст., п., о., 91×139, збірка замку Монтрезор, Франція.

4.44. Жан Батіст Грез «Гітарист», 1757 р., п., о., Національний музей у Варшаві, Польща, № Der. 3828.

4.45. О. Кухарський «Портрет Марії-Терезії Жофрен», бл. 1766 р., пергамін, пастель, 46×37,5, Національний музей в Кракові, Польща, № MNK III–r.a.- 16293.

4.46. П. Крафт «Портрет Терези Понятовської з Кінських», 1767 р., п., о., 65×55,3, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях), Польща, № MNK II-a-360.

4.47. П. Крафт «Ізабелли Браницької з Понятовських», 1767 р., п., о., 65×55, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях), Польща, № MNK II-a-358.

4.48. П. Крафт «Портрет Констанції Понятовської з Чарторийських», бл. 1768 р., п., о., 65×51, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях), Польща, № MNK II-a-356.

4.49. Ж. Л. Вуаль «Портрет Олександри Василівни Енгельгардт», 1775–1777 рр., п., о., Музей Гіллвуд, Вашингтон, США. URL:

<https://i.pinimg.com/564x/c2/bc/b1/c2bcb150f9f3ca2f2005c46cac2b0265.jpg>(дата звернення: 06.08.2019).

4.50. О. Рослін «Портрет Олександри Василівни Енгельгардт», 1777, п., о., р. Швеція, приватна збірка. Портрет експонувався на виставці в Швеції «Катерина II та Густав III» 1998–1999 рр. URL: <https://www.pinterest.com/pin/428475352025958379/?lp=true> (дата звернення: 06.08.2019).

4.51. М. Бачареллі «Портрет князя Юзефа Понятовського в молодому віці», 1778 р., п., о., 65×49, Національний музей в Кракові (замок у Неполоміцах), № MNK II-a-357.

4.52. Р. Бромптон «Олександра Браницька» етюд до портрету, бл. 1778–1781, п., о., 78×60, Музей В. А. Тропініна і московських художників його часу, Москва, РФ.

4.53. Р. Бромптон «Портрет Олександри Браницької», 1781 р., п., о., Воронцовський палац, Алушка, Ар Крим, Україна.

4.54. М. Бачареллі «Портрети Людовіки Замойської з Понятовських», бл. 1780 р., п., о., 72×57, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях), MNK II-a-359.

4.55. Й. Б. Лампі старший «Портрет Францишка-Ксаверія Браницького з синами Олександром і Владиславом», XVIII ст., п., о., 225×160 Воронцовський палац в Алушці, Ар Крим, Україна, №211.

4.56. Й. Б. Лампі старший «Портрет Францишка-Ксаверія Браницького з синами Олександром і Владиславом», ескізне полотно до великого портрету Ф.-К. Браницького з синами, що зберігається в палаці музеї М. Ворнцова в Алушці, Ар Крим, Україна, бл. 1790, п., о., 52×34, Національний музей у Варшаві, Польща, № MP 4418.

4.57. М. Бачареллі «Портрет Станіслава-Августа Понятовського», 1785 р., п.о., 65×50, Національний музей у Варшаві, Польща, № MP1099.

4.58. М. Баччареллі «Портрет Станіслава Августа в коронаційному убранні», бл. 1790 р., п., о., 157×125, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях), Польща, № MNK II-a-362.

4.59. Д. Левицький «Портрет Катерини II у вигляді Законодательниці у храмі богині Правосуддя», 1793 р., п., о., 110×76,8, Державня Третьяківська галерея, Москва, РФ. Варіанти портрету знаходяться у Державному Російському музеї (1783), Санкт-Петербург, РФ, в Новосибірській обласній картинній галереї (1783), РФ, в Національному музеї «Київська картинна галерея» (бл. 1783), Україна.

4.60. Й. М. Грассі «Портрет Олександри Браницької», 1793 р., п., о., Севастопольський художній музей ім. М. П. Крошицького, АР Крим, Україна.

4.61. А. Кауфман «Портрет О. В. Браницької з дітьми», 1790-ті рр., п., о., Воронцовський палац, Алушка, АР Крим, Україна.

4.62. Е. Л. Віже-Лебрен «Портрет Єльжбети Мнішек», кінець XVIII ст., п., о., 61×50, Національний музей в Кракові (замок в Неполоміцах), Польща, № MNK II-A-157.

4.63. Е. Віже-Лебрен «Портрет Пелагії Сапегі» бл. 1798 р., п., о., 140×111, збірка замку Монтрезор.

4.64. Невідомий автор «Портрет графині Анни Цетнерової з Любомірських», бл. 1807 р., п., о., 68×54, Національний музей в Кракові, Польща, № MNK II-a-364.

4.65. Ф. Жерар «Портрет Вікторії Шуазьоль-Гуфьє з Потоцьких» 1809, п., о., 64×53, збірка замку Монтрезор Франція.

4.66. Невідомий художник, копія полотна пензля Ф. Жерара «Портрет Вікторії з Потоцьких (в першому шлюбі Шуазьоль-Гуфьє, у другому шлюбі Бахметева) до 1810 р., п., о., 62×52, Національний музей у Варшаві, Польща, № 2878 MNW.

4.67. Я. Ромбауер «Портрет графа Францишка-Ксаверія Браницького», 1818 р., п., о., 122×96, Державний російський музей, С.-Петербург, РФ.

4.68. Я. Ромбауер «Портрет графа Францишка-Ксаверія Браницького, 1818 (?), п., о., 94×79, Житомирський художній музей (художній відділ Житомирського обласного краєзнавчого музею), інв. № Жкл–249/ кп 8645

4.69. Ф. Жерар «Портрет Артура Потоцького», 1819, п., о., 73×60, Національний музей в Варшаві, Польща, № М. Об. 1238.

4.70. Ф. Жерар (майстерня Жерара(?), копія(?)) «Портрет Артура Потоцького», 1819 (?), п., о., 74×60, Житомирський художній музей (художній відділ Житомирського обласного краєзнавчого музею), інв. № 343/кп 8324.

4.71. Дж. Доу «Портрет Елизавети Ксаверівни Воронцової (нар. Браницької)», 1820 р., п., о., Воронцовський палац в Алупці, АР Крим, Україна.

4.72. М. Бежинська «Спальня графині О. В. Браницької в Білій Церкві» 1821 р., папір, акварель, гуаш, 22×34,2, кабінет графіки бібліотеки Ягеллонського університету, Краків, Польща, № J. R. 2138.

4.73. М. Фердинанд «Портрет Софії Потоцької з Браницьких», 1820–1825 рр., п., о., 69×54, 5, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128894 NMW.

4.74. Е. Жильбер «Гетьман Францишек-Ксаверій Браницький у старому віці з орденом святого апостола Андрія Первозванного», 1822 р., гуаш, слонова кістка, 6,5×5, Національний музей у Варшаві, Польща, № Min. 445 NMW.

4.75. Й. Б. Лампі старший «Портрет Францишка Сапєги», 1823, п., о., 73×63, Миколаївський художній музей ім. В. В. Верещагіна, № Ж-101.

4.76. Л.-Л. Буайлі «Портрет Владислава Браницького», бл. 1825 р., п., о., 22×17, збірка замку Монтрезор, Франція.

4.77. В. Ріхтер «Дитячий будиночок у бальній залі в палаці «Під бараними» у Кракові», 1827 р., папір, олівець, 29,7×41,8, кабінет графіки бібліотеки Ягеллонського університету у Кракові, Польща, № J. R. 2151.



4.78. Дж. Молтені «Портрет Софії Потоцької з Бриницьких», 1830 р., картон, олія, 1897×149, Національний музей у Варшаві, Польща, № 131269 MNW.

4.79. Невідомий італійський автор «Портрет Владислава Браницького, що сидить з листом в руці», бл. 1830–1840 рр., п., о., 197×149, Національний музей у Варшаві, Польща, № 231672 MNW.

4.80. Невідомий автор «Владислав Михал Браницький з Білої Церкві, що палить сигару», 1845 р., слонова кістка, гуаш, 9,4×9,4, Національний музей у Варшаві, Польща, № Min. 422 NMW.

4.81. Г. Гольпейн «Портрет Емілії Потоцької» 1845 р, п., о., 102×87, музей замку Монтрезор, Франція.

4.82. В. Ріхтер «Голландський кабінет у Вілянувському палаці» 1850 р., папір, акварель, 25,2×36,8, Національний музей у Варшаві, Польща, № 129882 NMW.

4.83. В. Ріхтер «Дзеркальний кабінет у Вілянувському палаці» 1850 р., папір, акварель, 27,3×22,8, Національний музей у Варшаві, Польща, № 129921 NMW.

4.84. В. Ріхтер «Бальна зала у Вілянувському палаці» 1850 р., папір, акварель, 37,5×31,3, Національний музей у Варшаві, Польща, № 129827 NMW.

4.85. В. Ріхтер «Спальня королеви у Вілянувському палаці» 1850 р., папір, акварель, 27,8×8, Національний музей у Варшаві, Польща, № 129826 NMW.

4.86. Ф. Амерлінг «Портрет Владислава Браницького», 1852 р., п., о., 63,5×52, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128901 MNW.

4.87. Ф. Амерлінг «Портрет Катажини Потоцької з Бриницьких», 1852 р., п., о., 55,4×46, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128890 MNW.

4.88. Ф. Амерлінг «Портрет Костянтина Браницького», 1852 р., п., о., 63,5×52,5, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128895 MNW.

4.89. Ф. Вінтерхальтер «Еліза Красінська з дітьми», 1852 р., п., о., 138×158, збірка замку Монтрезор Франція.

4.90. Ф. Вінтерхальтер «Портрет Катажини Потоцької з Браницьких у східному одязі», 1854, п., о., 116×88,5, Національний музей у Варшаві. Повторення цього портрету (розмір 113×87) зберігається в музеї Монтрезор, Франція.

4.91. Ф. Вінтерхальтер «Портрет Катажини Потоцької» до 1853 р., п., о., 72×56, збірка замку Монтрезор, Франція.

4.92. Ю. Коссак «Станіслав Потоцький на лісному полюванні у Браницьких в Білій Церкві», 1855 р., папір, акварель, 74×110, Музей палацу короля Яна III у Вілянупі, Варшава, Польща, № Wil. 6195.

4.93. А. Шеффер «Портрет Олександра Браницького» (копія, або варіант портрету, що знаходився у Ставищах, Київщина, Україна, потім до 1939 р. у замку в Сухій-Бескидській, Польща), до 1856, п., о., 127×95, збірка замку Монтрезор, Франція.

4.94. А. Робер-Фльорі «Різаніна 8 квітня 1861 року у Польщі» після 1861 року, п., о., збірка замку Монтрезор, Франція. веб-сайт. URL: <https://www.alamy.com/stock-image-massacre-of-april-8-1861-in-poland-tony-robert-fleury-count-branicki-168056846.html> (дата звернення: 22.12.2019).

4.95. Я. Матейко «Погруддя Францишка-Ксаверія Браницького, гетьмана польного», 1853 — 1893 рр., малюнок на кальці, 7,3×7,5, Національний музей в Кракові, Польща, № MNK IX-1688.

4.96. Я. Матейко «Рейтан — занепад Польщі», 1866 р., п., о., 282×487, Королівський замок в Варшаві, Польща.

4.97. Зображення постаті Ф.-К. Браницького — фрагмент картини Я. Матейка «Рейтан — занепад Польщі», 1866 р., п., о., 282×487, Королівський замок в Варшаві, Польща.

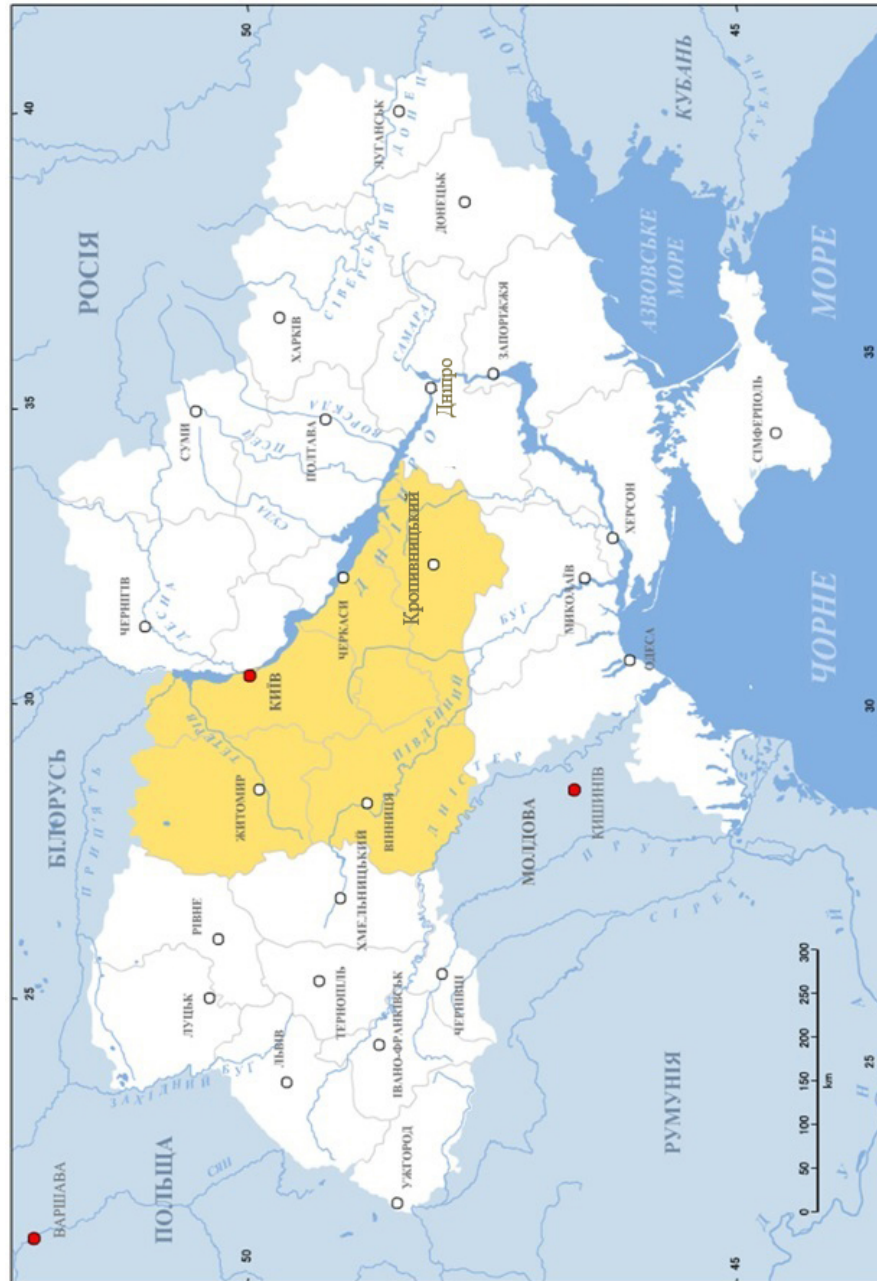
4.98. Л. Каплінський «Шляхта і народ», 1863, п., о., 119×98, збірка замку Монтрезор, Франція.

- 4.99. С. Хлебовський «Ян III на смертному одрі» 1864 р., дошка, олія, 51×41, збірка замку Монтрезор, Франція.
- 4.100. Ф. Вінтерхальтер «Портрет графині Марії Браницької з Сапег» 1865 р., п., о., 116×89,7, Художній музей Філадельфії, США, № 1973–252–1.
- 4.101. В. Коссак «Костянтин Браницький» 1877 р., папір, олівець, архів нащадка графів Браницьких Адама Рибінського (Польща),.
- 4.102. С. Хлебовський «Двоє повстанців», 1983 р., дошка, олія, 19×15, збірка замку Монтрезор.
- 4.103. Л. Каплінський «Портрет Ксаверія Браницького», до 1873 р., п., о., 65×54, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128956 MNW.
- 4.104. Л. Гассер «Портрет Олександра Браницького», 1874 р., п., о., 65×54, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128896 MNW.
- 4.105. Анджей Мнішек «Портрет Олександра Браницького», 1875 р., дошка, олія, 61,5×53,5, Національний музей у Варшаві, Польща, № MP 3090 MNW.
- 4.106. Л. Горовиць «Портрет Анни Браницької», 1886 р., п., о., 80×63,5, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128957 MNW.
- 4.107. Я. Матейко «Портрет Катажини Потоцької з Браницьких», 1890 р., дошка, олія, 145×110,5, Національний музей у Варшаві, Польща, № MP 438MNW.
- 4.108. Т. Айдукевич «Костянтин Браницький на полюванні» 1870–1880 р., п., о., 63,7×79,5, Національний музей в Варшаві, Польща, URL: [http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Ajdukiewicz/Images/Na\\_polowaniu.jpg](http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Ajdukiewicz/Images/Na_polowaniu.jpg) (дата звернення: 22.12.2019).
- 4.109. Я. Мальчевський «Портрет Ксаверія Браницького», 1908 р., п., о., 80×60, місце знаходження невідомо. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Malczewski\\_-\\_Portret\\_Xawerego\\_Branickiego.jpg](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Malczewski_-_Portret_Xawerego_Branickiego.jpg) (дата звернення: 22.12.2019).
- 4.110. М. Давідович «Портрет Ксаверія Браницького», 1910 р., п., о., 175×124, Музей палацу короля Яна III у Вілянуві, № Wil. 1385.

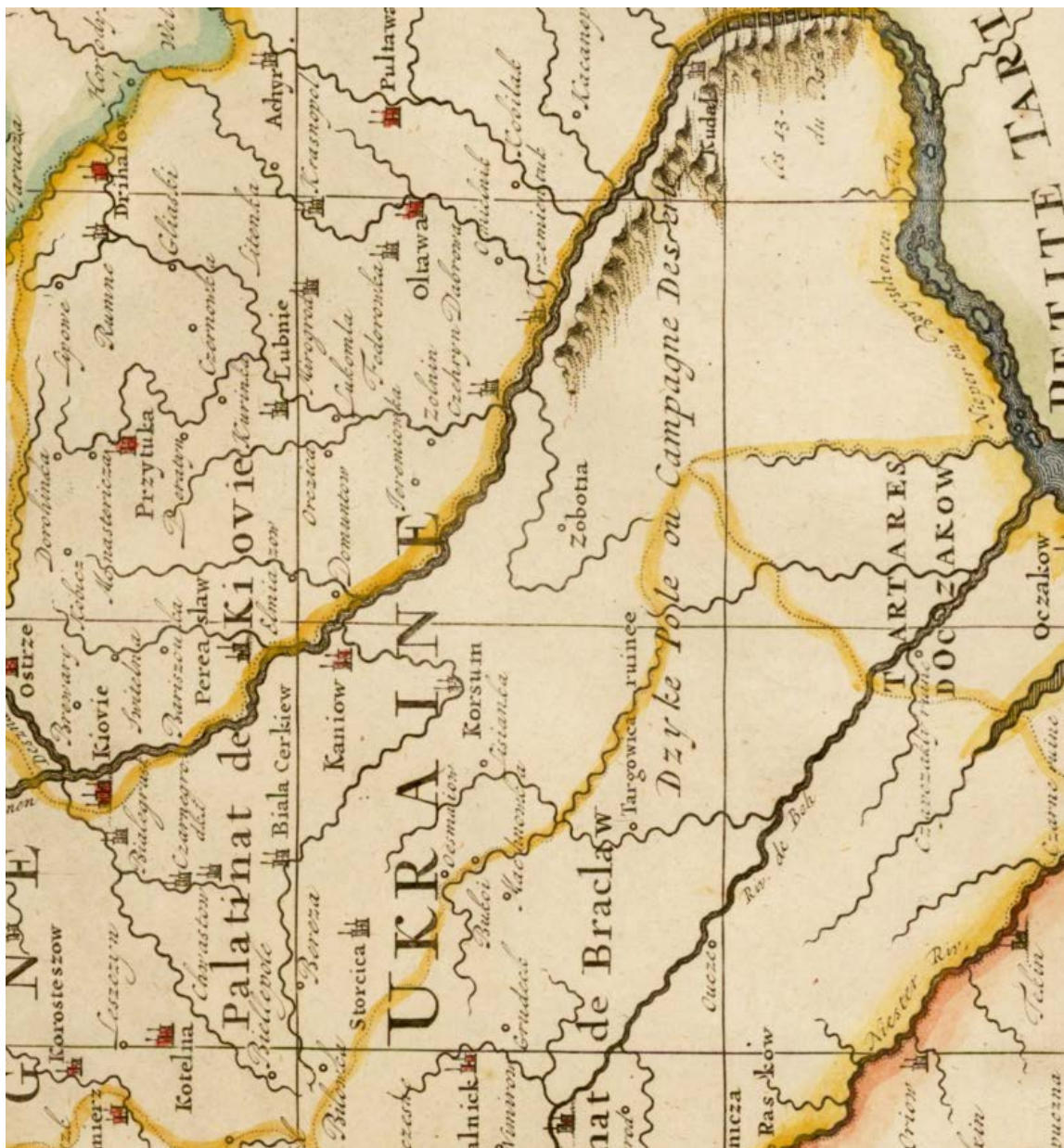
4.111. А. Габовський «Передпокій короля у Вілянуві», після 1920, картон, акварель, олівець, 64×50,3, Національний музей у Варшаві, Польща, № 130676 NMW.

## Ілюстрації

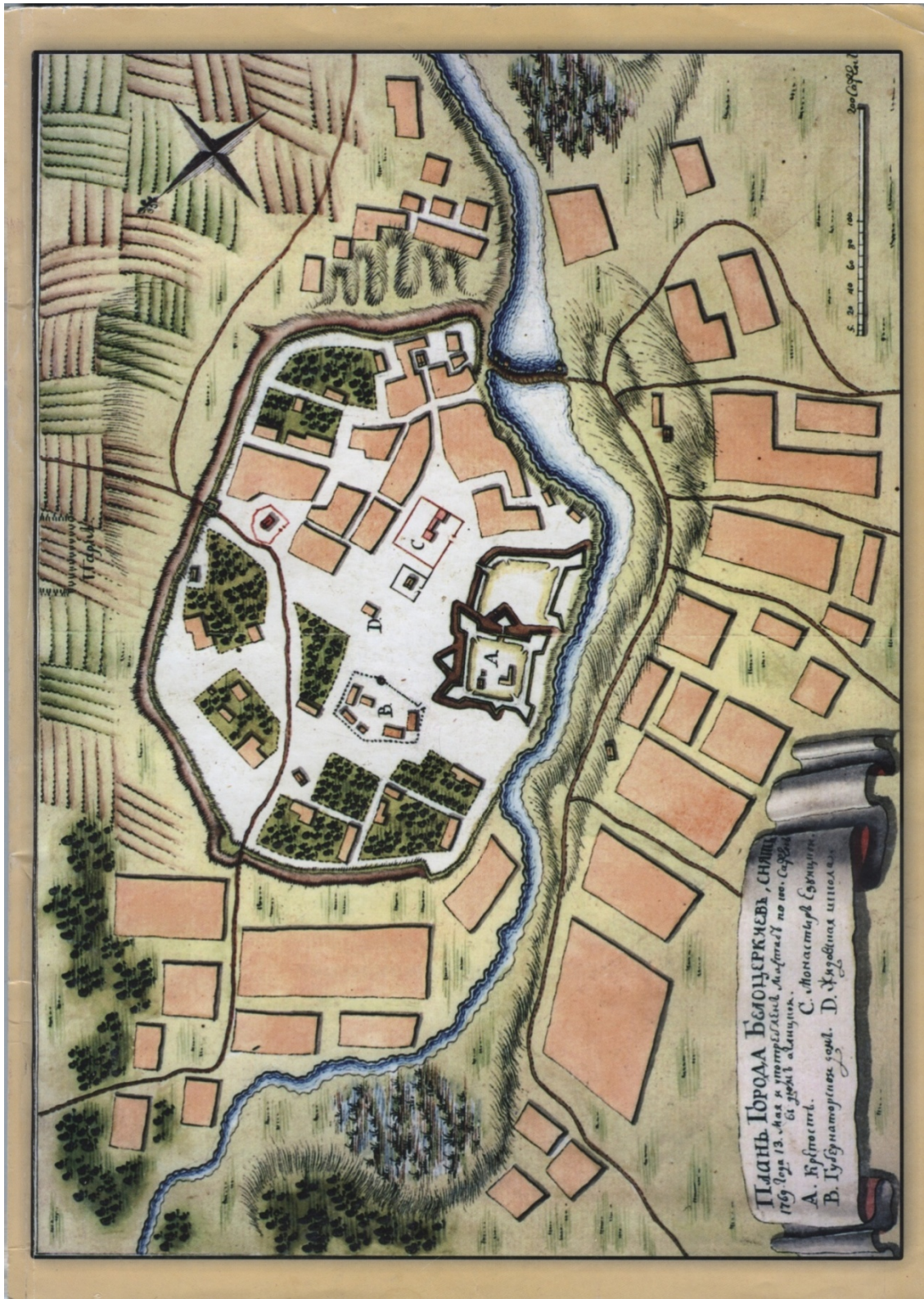
## 1. Картографічні матеріали, плани, схеми.



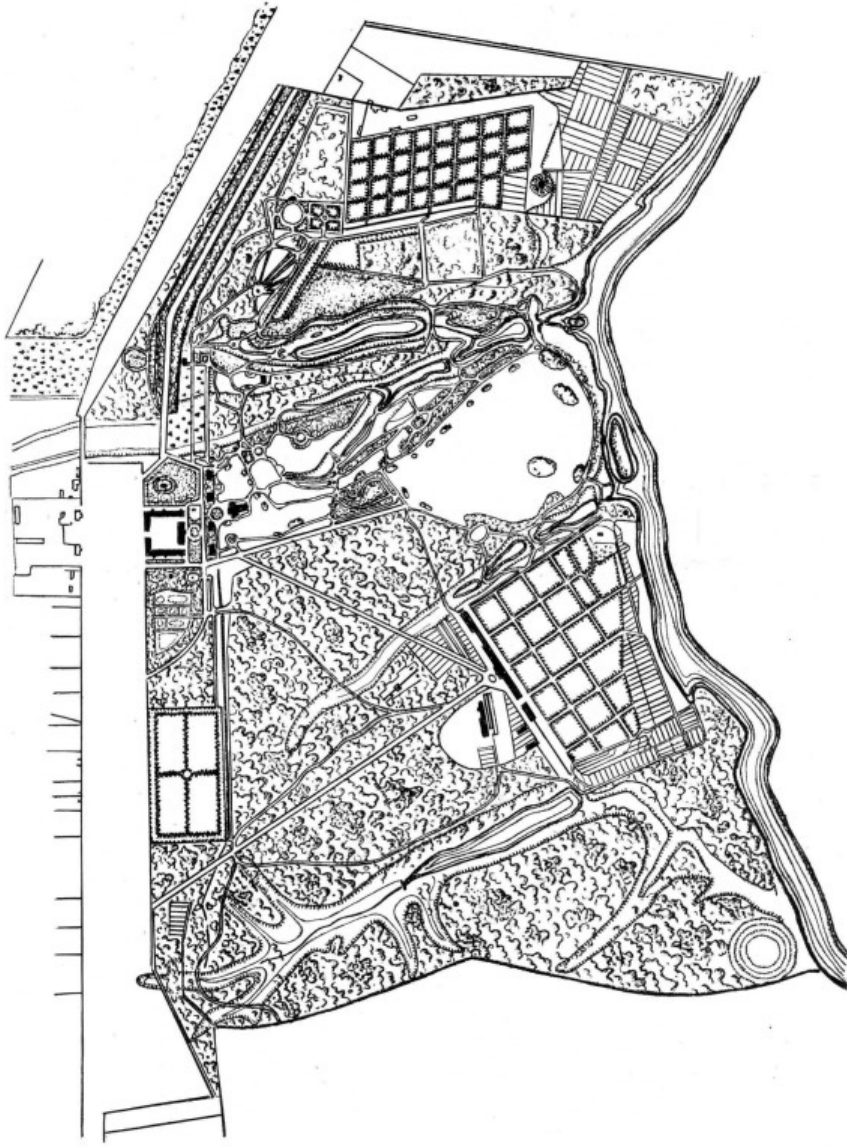
1.1. Мапа Правобережної України.



1.2. Біла Церква на мапі України XVIII ст. Фрагмент видання французького картографа Анрі Шателена (Henri Chatelain; 1684–1743), 1710 р.



1.3. План міста Біла Церква. 13 травня 1769 р. Російський державний Військово-історичний архів, м. Москва, РФ.



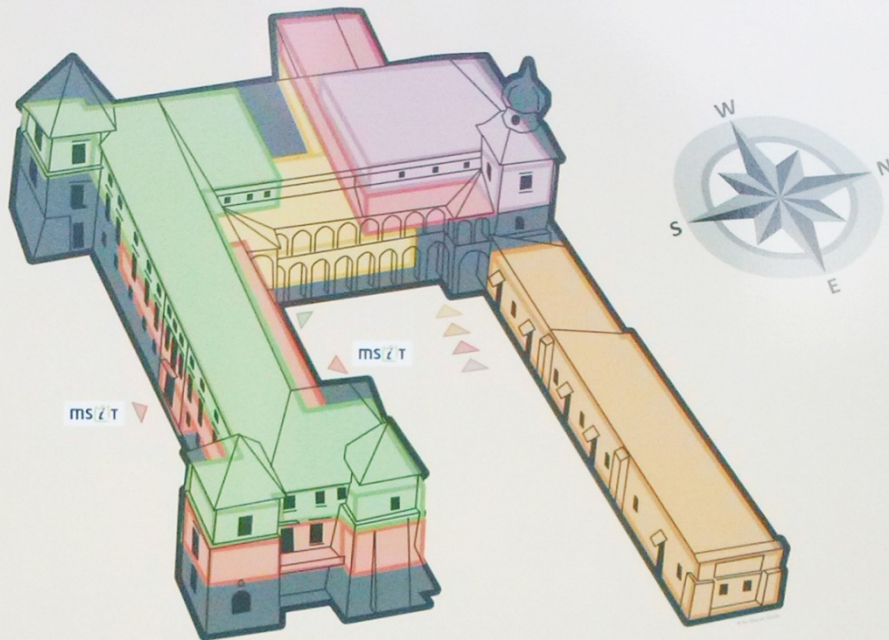
1.4. Генеральний план Олександрії — передмістя Білої Церкви, 1858 р.





1.5. Біла Церква, навколишні землі та поселення  
(частина володінь Браницьких на Київщині). Мапа 1889.

# Zamek w Suchej Beskidzkiej



## SKRZYDŁO POŁUDNIOWO-WSCHODNIE

### Muzeum Miejskie Suchej Beskidzkiej

(parter, I piętro)

czynne: w sezonie od: V-IX,

wt.-sb. 8.00-16.00,

nd. 9.00-17.00

w poniedziałki nieczynne

poza sezonem od: X-IV,

wt.-sb. 8.00-16.00,

niedziela - nieczynne

poniedziałek - nieczynne

tel./fax. 33 874 26 05

[www.muzeum.sucha-beskidzka.pl](http://www.muzeum.sucha-beskidzka.pl)

### Punkt Informacji Turystycznej

(parter)

czynne w godzinach pracy Muzeum

Miejskiego Suchej Beskidzkiej

tel./fax. 33 874 26 05

### Wyższa Szkoła Turystyki i Ekologii

(II piętro)

tel. 33 874 20 80, 33 874 46 05

[www.wste.edu.pl](http://www.wste.edu.pl)

## SKRZYDŁO ZACHODNIE

### Miejski Ośrodek Kultury - Zamek

(II piętro)

pn.-pt. 8.00-16.00

tel./fax. 33 874 13 03

tel. 0 515 134 720

[www.zameksuski.pl](http://www.zameksuski.pl)

### Galeria Sztuki - Zamek

(I piętro)

### Restauracja „Kasper Suski”

(parter)

czynne: pn.-nd. 9.00-23.00

tel./fax. 33 874 16 39

[www.kaspersuski.pl](http://www.kaspersuski.pl)

## SKRZYDŁO PÓŁNOCNE

### Hotel „Kasper Suski”

(parter)

tel./fax. 33 874 16 39

[www.kaspersuski.pl](http://www.kaspersuski.pl)

## W PARKU ZAMKOWYM

### „Domek Ogrodnika”

Dział Etnograficzny MMSB

czynne: w sezonie od: V-IX,

wt.-sb. 8.00-16.00,

nd. 9.00-17.00

w poniedziałek: nieczynne

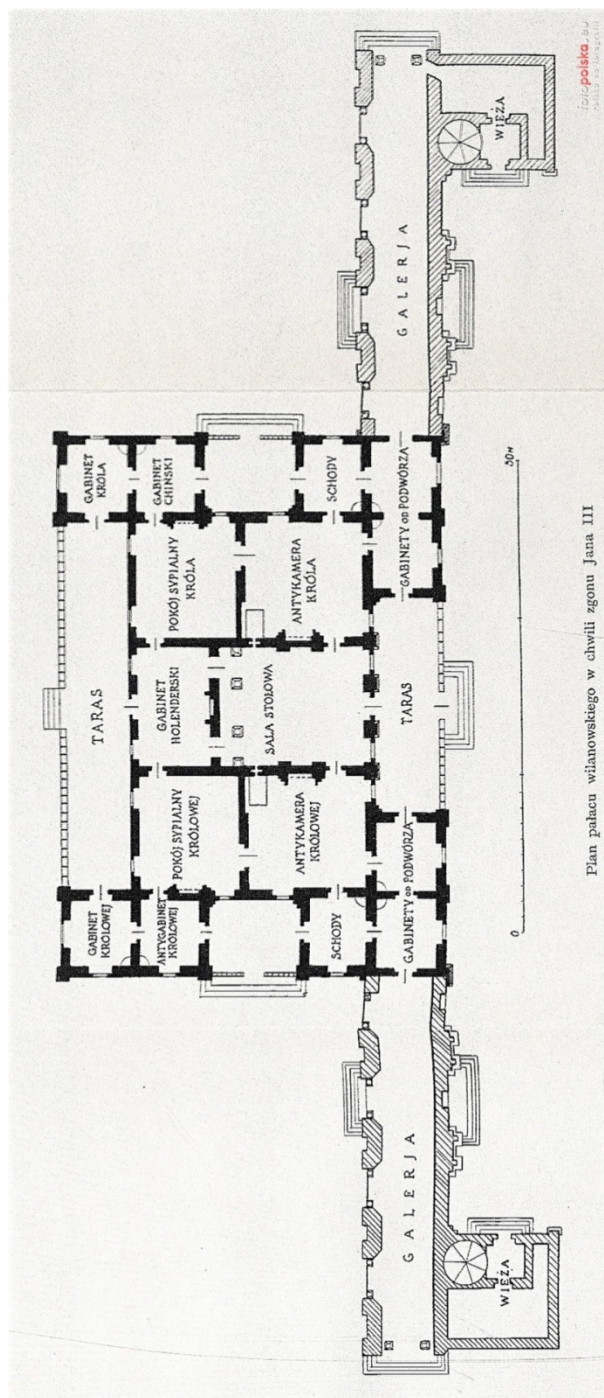
tel./fax. 33 874 26 05

1.6. Суха-Бескидзька (Польща). Замок. Аксонометричне зображення.

Стенд Міського музею Сухи-Бєськидзької.



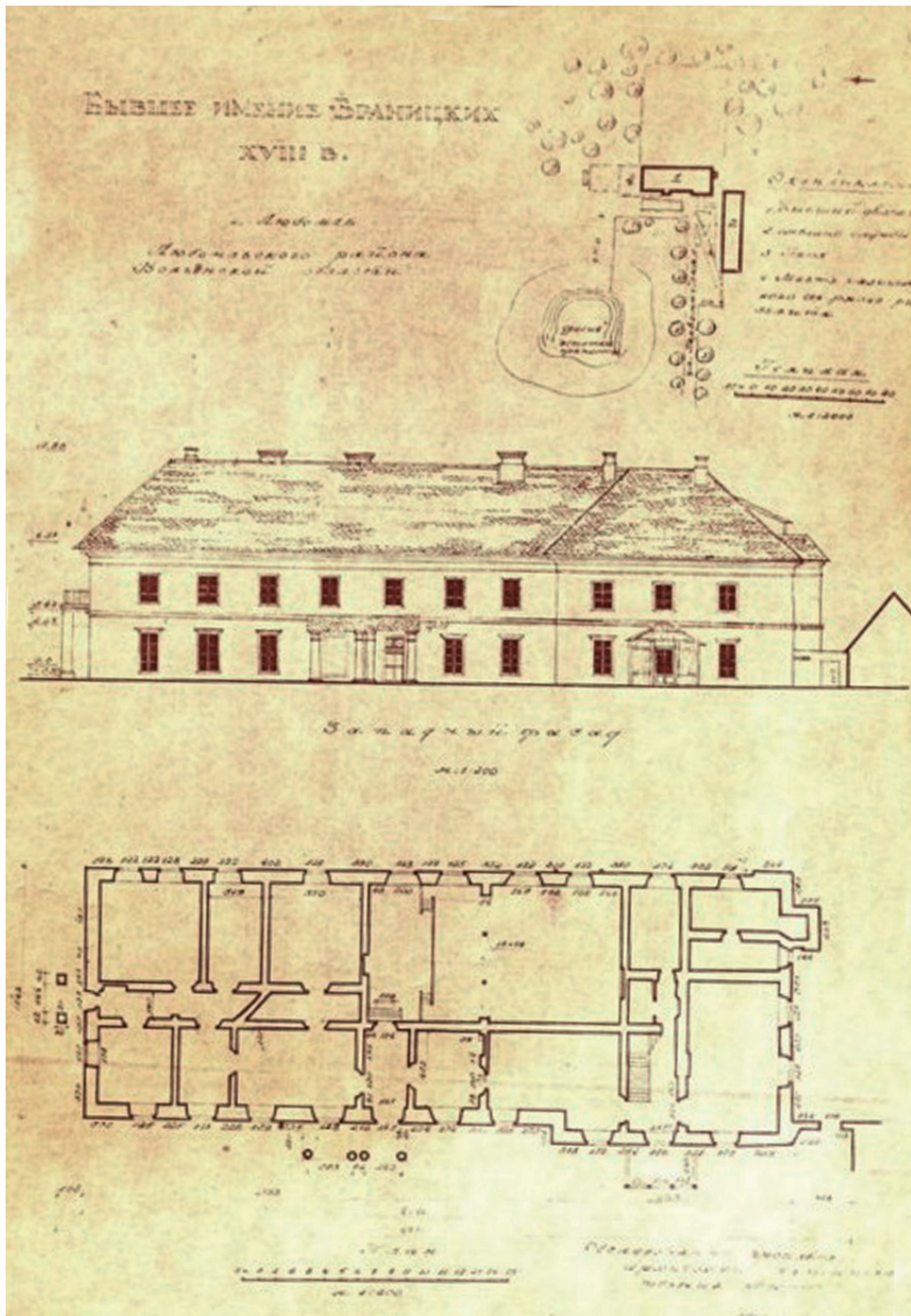
1.7. Фасад Замку Монтрезор на літографії виконаної Віктором Петі, у 1861 р.



Plan pałacu wilanowskiego w chwili zgonu Jana III

1.8. План палацу короля Яна III в Вілянуві.

Реконструкція А. Чоловського, 1937 р.



1.9. Західний фасад та план палацу Браницьких в Любомлі. Аркуш виконано після конфіскації палацу царським урядом (після 1854 року).

## 2. Фотокопії вибраних архівних документів.

В УАК 46/2а  
УССР  
Білоцерківський  
музей *СТАРОЖИТНОСТЕЙ*  
Архів і бібліотека  
Червня 1 дня 1925 р.  
м. Біла Церква  
на Київщині

До Всеукраїнської Академії наук  
Археологічному комітету.  
Згідно Вашого відношення від ІЗ/Ш - 25 р.  
за г. ІЗ92 Білоцерківський Окр. Музей  
надесилає Вам спис придбань в галузі  
мистецтва.  
Зав. Окр. Музеєм  
Хранитель музею

Дроздов  
ІІ Діадківський

А.6.

## СПИС ПРИДБАНЬ В ГАЛУЗІ МИСТЕЦТВА.

А.7

1.	1.	Портрет польського короля Владіслава Ягелончика на полотні й в подрамніке. Розмір 1 ар. 9в. х 1 ар. 2 1/2 в.	
2.	2.	Портрет польського короля Владіслава Варненчика на полотні І в подрамніке. Розмір 1 ар. 10 в х 1 ар 2 1/2 в	
3.	3.	Портрет корон. гетмана Стан. Любомірського на полотні І в подрамніке. Розмір 1 ар 9 в х 1 ар 2 1/2 в	
4.	4.	Портрет гетмана Літовського Конст. Острозького на полотні І в подрамніке - Розмір 1 ар 9 в х 1 ар 2 1/2 в	
5.	5.	Портрет корон.ветмана Стан. Жолкевського на полотні І на подрамніке - Розмір 1 ар 9 в х 1 ар 2 1/2 в	
6.	6.	Портрет корон гетмана Яна Замойського на полотні І на подрамніке - Розмір : 1 ар 9 в х 1 ар 2 1/2 в	
7.	7.	Портрет корон. гетмана Юрія Любомірського на полотні І на подрамніке. Розмір: 1 ар 9 в х 1 ар 2 1/2 в.	
8.	8.	Портрет корон. гетмана Стан. /Ревери/ Потоцького на полотні І на подрамніке. Розмір - 1 ар 9 в х 1 ар 2 1/2 в	
9.	9.	Портрет корон. гетмана Юрія Оссоліньського на полотні І на подрамніке. Розмір - 1 ар 9 в х 1 ар 2 1/2 в.	
10.	10.	Портрет воеводи Руського Еремії Вішнівецького на полотні І на подрамніке. Розмір - 1 ар. 9 в х 1 ар 2 1/2 в.	
11.	11.	Портрет гетмана Літовського Льва Сапегі на полотні І на подрамніке. Розмір - 1 ар. 9 в х 1 ар 2 1/2 в.	
12.	12.	Копія з картини художника Репіна "Запорожці" на полотні І в рамі. Розмір: 1 ар 9 в х 2 ар 9в.	
13.	13.	Картина Брізеїда "Красавиця жінка Патрокла" на полотні І в подрамніке. Розмір: Зар 5 в х 2 ар 5 в.	
14.	14.	Картина Беллона "Міфологічні боги війни." Іспанська шк. На полотні І на подрамніке. Розмір: 2 ар 14 в х 3 ар 8 в.	
15.	15.	Копія картини Рафаеля "Мадонна" на полотні І в рамі. Розмір: 3/4 ар х 1/2 ар.	
16.	16.	Картина Іспанської шк. "Стадо овець в південь" на полотні І в рамі /1623 р./ Розмір: 2 ар 12 в х 4 ар 1/4 в.	
17.	17.	Картина /Іспанської школи/ "Спячий пастух" на полотні І в рамі. Розмір: 2 ар 12 в х 4 ар 6 в.	

2.1. Спис придбань в галузі мистецтва. 01.06.1925 р. Фонд БКМ

2.1.1. Записи № 1-17.

1.7

2

18.18.	Картина французької школи "Дофін з собакою" - подарана на полотні I в подрамніке. Розмір I ар 10 вх I ар 7 в.
19.19.	Картина "Амур з кабаном" на полотні I на подрамніке. Розмір: I ар 9 в х I ар 5 в.
20.20.	Картина худ. Галімеського "Дунна ніч" на полотні I на подрамніке. Розмір: I ар 6 в. х 2 ар 1/2 в.
21.21.	Картина худ. Давидова - 1779 "Турчанка в гаремі за пляльцями". На полотні I на подрамніке. Розмір: I ар I в х I3 в.
22.22.	Картина Іспанської школи "Свята сім'я" на полотні I в рамі. Розмір: 3 ар. 3 в х 2 ар 3 в.
23.23.	Картина худ. Рембрандта "Блудний син" /св. Лигурі/. на полотні I в подрамніке. Розмір: 3 ар 3 в х 2 ар 12 в.
24.24.	Картина <u>Doboen Franek info A 1632</u> /Д.Франка/ "Покорення амазоніток" - на дощці в бігетній рамі. Розмір I ар. 5 в х 15 в.
25.25.	Картина гобени з надписом <u>Julius Hamburger Berlin Friedrich Str. 183</u> в рамі. Розмір: 2 ар 2 в х 1 ар 6 в.
26.26.	Картина гобелен на подрамніке. Розмір: I ар 3 в х I4 I/4 в.
27.27.	Картина гобелені на подрамніке. Розмір: I ар 6 в х I4 в.
28.41.	Мраморний бюст грецької міфології. Вис. I ар шир. I3 в.
29.42.	Мраморний бюст Катерини П. Вис. I5 в. шир 8 I/2 в.
30.43.	Гіпсовий бюст Олександра I. Вис. I7 в. шир II в.
31.44.	Гіпсовий бюст /невідомий/. Вис - I5 в., шир - II в.
32.45.	Гіпсовий бюст Олександра П. Вис. I5 в. шир № II в.
33.46.	Металевий бюст Олександра П. Вис. I7 в., шир - I2 в.
34.47.	Металевий бюст Олександра П. Вис 6 I/2, шир 5 в.
35.48.	Теракотовий бюст дівчини. Вис. 7 I/2, шир - 5 в.
36.151.	Копія картини Семіградського "Христос і Марія" на полотні I на простій рамі. Розмір: I ар. х I ар 8 в.
37.157.	Ікона на дереві Тройци".
38.158.	Ікона - барльєф "Ніколая" на дереві.
39.162.	Картина "Агарь в пустині" на полотні I на подрамніке.
40.163.	Картина "Положення Христа у гроба". на полотні I на подрамніке.
41.164.	Гіпсова ікона Спасителя - барльєф.
42.165.	Гіпсова статуя - бюст.
43.167.	Дерев'яна статуя Евангеліста.

1.706.

Л. 705.

3

44.	166.	Дерев'яна статуя Євангеліста.
45.	169.	Копія жіночого портрету худ. Стройнеського. 1861 р. на полотні I на подрамніке.
46.	170.	Чоловічий портрет худ. Кабольта на полотні I на подрамніке.
47.	177.	Металевий бюст Олександра П. Розмір: 17 в x 12 в.
48.	178.	Мраморна група "Три грації". <u>Carrara</u> - I a 7 в x 13 I/2B.
49.	179.	Мраморна статуя "Афродіти в плащі" I ар 4 в.
50.	180.	Мраморна статуя "Діана". Розмір: I ар 3 I/2 в x 8 I/2 в.
51.	181.	Мраморна статуя "Купідонія". Розмір: I ар 8 в x 7 в.
52.	183.	Бюст Броніслава Залеського. Розмір: вис. 7 в.
53.	184.	Модель ступні графінї Ржевуської. Вис. 3 I/2 в.
54.	185.	Картина Рицарь фламандської школи на полотні I в багатні рамі. Розмір: 14 в x 12 в.
55.	186.	"Вклонення вождів" - картина XVI в. фламандської школи на полотні I на подрамніке. Розмір: 158 <sup>2</sup> x 1ар 3 в.
57.	188.	"Дід" - картина худ. Іванова на полотні I на подрамніке. Розмір: II в x 8 I/4 в.
58.	189.	Портрет Ізабелї Браніцької /з подмалювкою/ на полотні I на подрамніке. Розмір: I ар 15 в x I ар 7 в.
59.	190.	Портрет гетьмана Браніцького /з подмалювкою/ на полотні I на подрамніке. Розмір: I ар 15 <sup>1</sup> x I ар 7 в.
60.	191.	"Амур в квітах" худ. <u>Panajio</u> на полотні I в рамі. Розмір: I ар 12 в x I ар 6 I/2 в.
61.	192.	"Пристань на березу річки" - фламандської школи на полотні I на подрамніке. Розмір: 14 в x I ар.
62.	193.	Портрет хлопчика Яна Швейковського на полотні I на подрамніке. Розмір: I ар 16 в x 13 в.
63.	194.	"Майстерня Гебста" /Вулкана/ Італійської школи. На дереві в багатні рамі. Розмір: 12 в x I ар 5 в.
64.	195.	"Пейзаж" картина художника Гейдейдаля 1881 р. на полотні в багатні рамі. Розмір: I ар 2 I/2 x II I/2 в.
65.	225.	"Адоніс" - картина французької школи на полотні I в багатні рамі. Розмір: 8 I/3 в x 12 в.
66.	226.	Портрет Карла Маркса худ. М. Давідовича. На полотні I в багатні рамі на подрамніке. Розмір: 14 x 10 I/3 в.
67.	246.	"Жартї учня" - картина худ. Петрова на полотні I в багатні рамі. Розмір: 14 в x 14 I/2 в.
68.	247.	"Зімовий пейзаж" картина худ. Саврасова на полотні I в багатні рамі. Розмір: 17 в x 12 в.
69.	248.	"Жінка що оре" - картина худ. Клотліба на полотні I в багатній рамі. Розмір: II в x 17 в.
70.	249.	"Спляча дівчина" - картина худ. Паневського на полотні I в багатні рамі. Розмір: II I/2 в x 17 I/2 в.
71.	250.	"Вид Дніпра" - картина худ. Куїнеді на полотні I в багатні рамі. Розмір: 16 I/2 в x I ар 7 I/2 в.

Л. 80.

2.1.3. Записи №44-70 (№56 пропущено).



Л. 8		4	
72.	251.	"Український вид" - картина худ. Вельца. Розмір: I ар х I ар 13 в.	
73.	252.	"Вой" - картина - акварель на паперу I в рамі. Розмір: 7 1/2 х II 1/3 в.	
74.	253.	"Станція в лісі" на полотні I в рамі. Розмір: I/2 в х I ар 2 1/2	
75.	254.	Мраморна статуя Октавіана Августа. Вис. I ар 6 1/2 в.	
76.	255.	Мраморна статуя "Полкеї Кір'ятіди" Вис. 9 в.	
77.	256.	Мраморна статуя "Афродіти морської". Розмір: 8 в I ар.	
78.	257.	Мраморна статуя "Геракл і Амазонка" Вис. 12 1/2 в. з під- ставкою 16 1/2 в.	
79.	258.	Мраморна статуя "Купідон з собакою". Вис. 13 1/2 в.	
80.	259.	Мраморний бюст <u>"Негр"</u> Вис. 10 в.	
81.	260.	Бронзова статуя "Актриса що танцює".	
82.	315.	Вишита ікона "Тайної вечери".	
83.	338.	Ікона Варвари на полотні.	
→	56	187	"Рибачки на березі моря" - Фламандської школи на полотні і на підрамнику. Розмір 11 1/2 в х 13 1/2 в
Л. 8	Зав. Окр. Музеєм:		ДРОЗДОВ
	Хранитель музею:		Г. ДІАДКІВСЬКИЙ

2.1.4. Записи 72–83, №56.

Місяць	Число	№ по ряд- ковий	Опис речей	число речей	ВАРТІСТЬ		Від кого надійшло	Який відділ	Примітки
					Крб.	Коп.			
		222	Грота (образ) ешарі сврядзєєкка	1			З Мценського свядра.		
46.		223	Кружок, лінійний дискретів, змаюван- ням „агніа“	1			Мезе		
		224	Образ Спасителя в архієпископській свядові	1			Мезе		
19 а		225	Картина „Вітра“ Агніа, Французької школи	1	100		З СКвирського музею.		Ve
		226	Картина „Портрет Карла Маркса художника М. Давидовича (Давидович був у в'язниці 1924-25р., Портретисти Гомелі у Польщі 1927р.)	1	100		Прибуло з чужого Давидовича	Револьюц- ний відд.	

## 2.2. Інвентарна книга 1925–1946. Архів БКМ

## 2.2.1. Аркуш з записами № 222–226.

110.

Місяць	Число	№ по порядку	Опис речей	Число речей	ВАРТІСТЬ		Від кого надійшло	Якщо приділі	Пр.
					Крб.	Коп.			
	✓	1272	Рамка орнаментальна з гербом Л. Кітків	1					
	✓	1273	Бродячий збройний, ле- гюльон, мармуровий	1					
		1274	Статуєтки гіпсові	1					
✓	✓	1275	Монети мідні	175			Від мавкалець околиць Олександрії, Зараславсько Вас. Осип, який зна- дешні при копанні землі	фонд на підтримку - шість об'єктивних	
	✓	1276	Вінюки	1			з церкви св. Писимолу	фонд	
✓	✓	1277	Захоронителниця оловяна, позолочена, з різьбленим полієвським отриманням	1	5	-	теди	на и	на цій присирі
	✓	1278	Картина на папері портрет Гетмана Конаше- вича Саландячкого Юліана Івановича Давидовича проїздом з широким титом	1	30			Таблиця Кітків фонд	
✓	✓	1279	Картина на папері	1	30	-		-и- фонд	
✓	✓	1280	Картина на папері	1	30	-		-и- фонд	

2.2.2. Аркуш з записами № 1272–1280.

110 зб.

№	Число	№№-поряд- кові	Опис речей	Число речей	ВАРТІСТЬ		Від кого надійшло	Який відділ	Примітка
					Крб.	Коп.			
		1281	Картина на папері	1	30	-	"	Генеральний архів.	
		1282	Картина на папері	1	30	-	"	Генеральний архів.	
		1283	Картина на папері	1	30	-	"	Генеральний архів.	
		1284	Картина на папері	1	30	-	"	Генеральний архів.	
		1285	Ніж крісестий <small>з кам'яною рукояткою, залишилася лише стрижень з рукою, до- сих малярок Німецького воєн- ного мистецтва та традиції</small>	1	-	50	Від гр. А. Бабиченка м. Марагу		
№ 1286			Евангеліє	1				Бібліотека	
№ 1287			Евангеліє	1				"	
№ 1288			Евангеліє	1				"	
№ 1289			Евангеліє	1				"	

2.2.3. Аркуш з записами № 1281–1289.

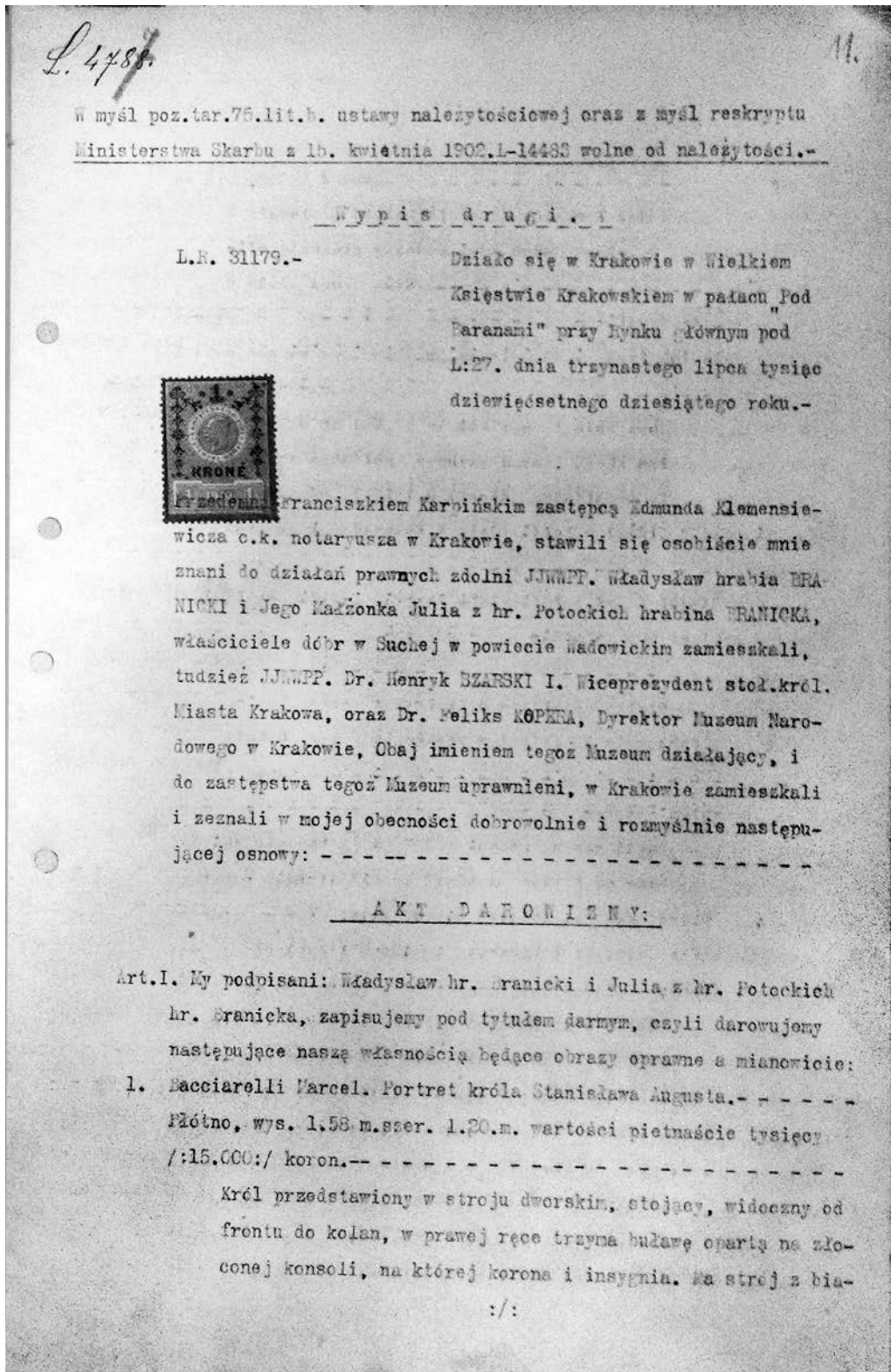
Місяць	№ по порядку	153 26. Опис речей	Число речей	ВАРТІСТЬ		Від кого надійшло	Який відділ	Примітка
				Крб.	Коп.			
11/8 р.	2393 2122	Картина з пейзажем "АХУ" з мікролі порохом хуф. орнітка	1	50	-	3 пейзаж "АХУ"	Вилезно фотод.	
	2394 2122	Мем "Річчя в Церкві восточн. шашки Баравка-Ба"	1	50	-	-	-	
	2395 2122	Мем Баравка Степанів робот и хуф. орнітка і ф.	1	50	-	-	Роб. кн. иі	
	2396 2125	Мем						
	2397 2122	Портрет Медина (малює) роб. хуф. орнітка Баравка	1	50	-	-	Медина	
	2398 2122	Картина оригінал "Колосина" світло Медина	1	50	-	-	Заст. роботу Медина	Технологі помічник
	2398 2122	Мем "Селський виступ"	1	50	-	-	Селський виступ	
	2399 2122	Мем "Річчя побітових г. Казань"	1	50	-	-	Річчя иі	
	2400 2122	Мем "Бомби"	1	50	-	-	Річчя	
	2401 2122	Мем портрет "Колосина"	1	50	-	-	Сел. хуф.	
	2402 2130	Мем "Кітня Зулман"	1	50	-	-	-	
	2403 2122	Мем "Селське побітових г."	1	50	-	-	Річчя	
	2404 2122	Мем "Пітьмий зах"	1	50	-	-	-	

2.2.4. Аркуш з записами № 2393–2404

Архив № 221-1/300.

Місяць	Число №№ поряд- кові	Опис речей	Число речей	Вартість		Від кого надійшло	Який вилуч.
				Крб.	Коп.		
✓	2405 2433	Картинка "Рибанка" в дерев. рамі	1	50	-	З виставки АХМУ	мистецтв. мист. фонд
	2406 2434	Мем "Шашки Шашки"	1	50	-	-	Роб. ррр
✓	2407 2435	Виділка похороны колована ХІ-ХІІ ст. Кістяк котла та зерні мю- диль, пошв. кістка та дзвон	1	100	-	с. Лобратки Скверен. р. д. у	Раб. ррр
✓	2408 2436	Портрет голланд. самовичуче в дерев. рамі	1	50	-	Худ. Габієв-Лис камір 1907. в м. Львів, малює в 6-му к. 1921.	фонд Кожуха
	2409 2437	Мем сагайдаком	1	50	-	-	фонд
✓	2410 2438	Мем "Масони"	1	50	-	-	сугаршинеа фонд
✓	2411 2439	Мем "Лисий дубок" в дерев. рамі	1	50	-	-	фонд
✓	2412 2440	Мем "Полуботка" в дерев. рамі	1	50	-	-	фонд
✓	2413 2441	Мем "Дерошенко"	1	50	-	-	фонд
	2421 2442	Картинка з серпа; преса, гречки та шпатель "Лисий" Лисий зявобі на тлі ледня коло з преса	1	90	-	Пічнесено Раїзіда Раб. в Муніцип. р. 1923 р.	с. п. Раб. ррр
	2422 2443	Грамота в зубках рамки Дарова А. А. А. А. Каміфудерній Б. Б. Б. Музей в М. Раїзіда Раб. за працю ррр ррр сера в рамці в 3-му к.	1	100	-	Мем	с. п.

2.2.5. Аркуш з записами № 2405–2422.



2.3. Акт дарування 9 картин Владиславом Браницьким та Юлею Браницькою з Потоцьких Краківському національному музею.

Краків, Польща, 1910 рік.

Фонд Національного музею в Кракові MNK 4787 (11-15).

2.3.1. MNK 4787-11.

- kiego atlasu, haftowanego złotem z wstęgą niebieską, zaścuchami i odznakami na piersiach. Z ramion spada płaszcz z czerwonego aksamitu, podbity gronostajem.-----
2. Bacciarelli Marcell. Portret hr. z Poniatowskich Zamojskiej, siostry Króla.-----  
 Płótno owalne. Wys. 0.72.m. szer. 0. 57.m. wartości pięć tysięcy  
 /: 5.000:/ koron.-----  
 Popiersie na wprost, twarz owinięta białym muslinem, włosy spudrowane. Na muslinowym gorsie spiętym wstążką, kostyum z niebieskiego aksamitu i zarzucone futrzane boa.-----
3. Bacciarelli Marcel. Portret księcia Józefa Poniatowskiego jako 15sto letniego chłopca.-----  
 Płótno owalne. wys. 0.65.m. szer. 0.49.m. wartości pięć tysięcy  
 /: 5.000:/ koron.-----  
 Widoczny do pól w białym uniformie z czerwoną kamizelką z orderem Stanisława Augusta na piersiach.-----
4. Grassi Józef. Portret księżnej Ceter z Lubomirskich.-----  
 Płótno, wys. 60.cm. szer. 0.53.m. wartości dwa tysiące /:2000:/  
 koron.-----  
 Popiersie z prawej. Czarne loki nad czołem. Fioletowy płaszcz zarzucony na strój niebieski.-----
5. Marteau Ludwik. Portret p. Geoffrin.-----  
 Pastel wys. 0.40.m. szer. 0.37.m. wartości dwa tysiące /:2.000:/  
 koron.-----  
 Popiersie. Na włosach biały czepiec i czarna chusta podwiązana pod szyję. Strój biały z koronkowym kołnierzem.-----
6. Krafft Fer. Portret księżnej Poniatowskiej, matki króla.-----  
 Płótno owalne wys. 0.60.m. szer. 0.50.m. wartości sześć tysięcy  
 /: 6.000:/ koron.-----  
 Popiersie w 3/4 w prawo. Strój z białego atlasu haftowanego. Na ramionach futrzane boa. W głębi żółta portjera.-----
7. Krafft Fer. Portret z Kińskich księżnej Poniatowskiej.-----  
 :/:



Płótno owalne wys. 0.65.m. szer. 0.65.m. wartości sześć tysięcy /: 6.000:/ koron.-----x

Papiersie w białej bluzce z różowami kokardami i w niebieskim płaszczu przeraconym przez ramię. W pudrowane włosy w pięty smur perel.-----

8. Krafft Per. Portret hr. Branickiej z Poniatowskich.-----

Płótno owalne wys. 0.65.m. szer. 0.65.m. wartości pięć tysięcy /:5.000:/ koron.-----

Widoczna do pęd. W prawej ręce trzyma wachlarz. Włosy pudrowane ozdobione smurem perel. Szyja owinięta maślinową chusteczką. W białym staniku ozdobionym złotą pasmantomą koronką i kokardami z niebieskiej wstążki. W gors wpięta róża.-----

9. Pani Vigee-Lebrun. Portret młodsiutkiej hr. Kniszcówny.-----

Płótno wys. 0.61.m. szer. 0.50.m. wartości dwa tysiące pięćset /:2.500:/ koron.-----

Do pęd, włosy przewiązane niebieską wstążką, Bukienka z białej gazy z niebieską wstążką. Na obniżonej szyi kolia z perel.-----

razem tedy dziewięć obrazów o łącznej wartości czterdziestu ośm tysięcy pięćset /: 48.500:/ koron. Muzeum Narodowe w Krakowie, względnie Gminie Miasta Krakowa, jako jego właściciele lecz jedynie na cele tegoż Muzeum Narodowego, jako część jego zbiorów, na zupełną i wyłączną własność i zrzekamy się prawa odwołania tej darowizny z jakiegokolwiek powodu, zastrzegając jednak dla siebie niepodzielne dożywotnie i bezpłatne posiadanie i używania powyższych przedmiotów tej darowizny.-----

Art.II. Nadajemy zatem obdarowanemu Muzeum Narodowemu w Krakowie, względnie Gminie Miasta Krakowa, jako jej właściciele, prawo żądania od naszych dziedziców, wydania w posiadanie obdarowanego Muzeum do rąk jego Dyrektora, przedmiotów tej darowizny, natomiast po śmierci tego z nas dwojga, które później umrze, a zarazem obowiązujemy się solidarnie, naszym oraz naszym spad-

kobierców imieniem, na wypadek gdyby który z powyższych przedmiotów darowizny z jakiegokolwiek powodu z wyjątkiem niezawinionego przypadku zniszczenia, wypłacić obdarowanemu Muzeum jego równowartość, którą ma wymienione w artykule pierwszym tego aktu kwoty już teraz ustalany i orzekany się prawa zacepienia jej wysokości. Za ewentualna równowartość płatną się staje z tą samą chwilą, w której obdarowane Muzeum ma prawo przedmioty tej darowizny w swoje posiadanie odebrać.- Wreszcie oświadczamy, że darowane niniejszem obrazy, przechowywać będziemy stale w miejscu naszego pobytu t.j. w Suchej lub Warszawie, a w razie zmiany tego miejsca, nie służy nam ani naszym spadkobiercom prawo zasądzenia się niezawinionym przypadkiem, gdyby takiemu, przedmioty tej darowizny uległy.- - - - -

Art.III. Podpisani Dr. Henryk Szarski I. Wiceprezydent stoł. król. Miasta Krakowa oraz Dr. Feliks Kopera, Dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie imieniem tegoż Muzeum działający darowiznę powyższą dla Muzeum Narodowego w Krakowie aktem tym uczynioną, niniejszem przyjmujemy.- - - - -

Art.IV. Wszystkie koszty z kontraktem tym połączone poniesie strona obdarowana.- - - - -

Art.V. Zeznający zezwalają na wydanie wypisów z tego aktu, na rzecz stron interesowanych w dowolnej ilości.- - - - -

Akt ten głośno i dokładnie odczytany, zeznający za zgodny ze swoją wolą uznali, przyjęli i w dowód tego w mojej obecności własnoręcznie podpisali.- Julia z Foteckich Franicka mp. Władysław Franicki mp. Dr. Henryk Szarski mp. Dr. Feliks Kopera mp. Franciszek Karpiński mp. W moc dekretu c.k. Sądu krajowego o w Krakowie z dnia 26/2 1910. Nr. 904. zastępca Edmunda Klenensiewicza c.k. notariusza w Krakowie 13.- - - - -

Stwierdzam zgodność niniejszego wypisu drugiego wydanego na rzecz Muzeum Narodowego w Krakowie z oryginałem w aktach notaryalnych do L.N. 31179. zachowanym spisany na jednym ar-

:/:

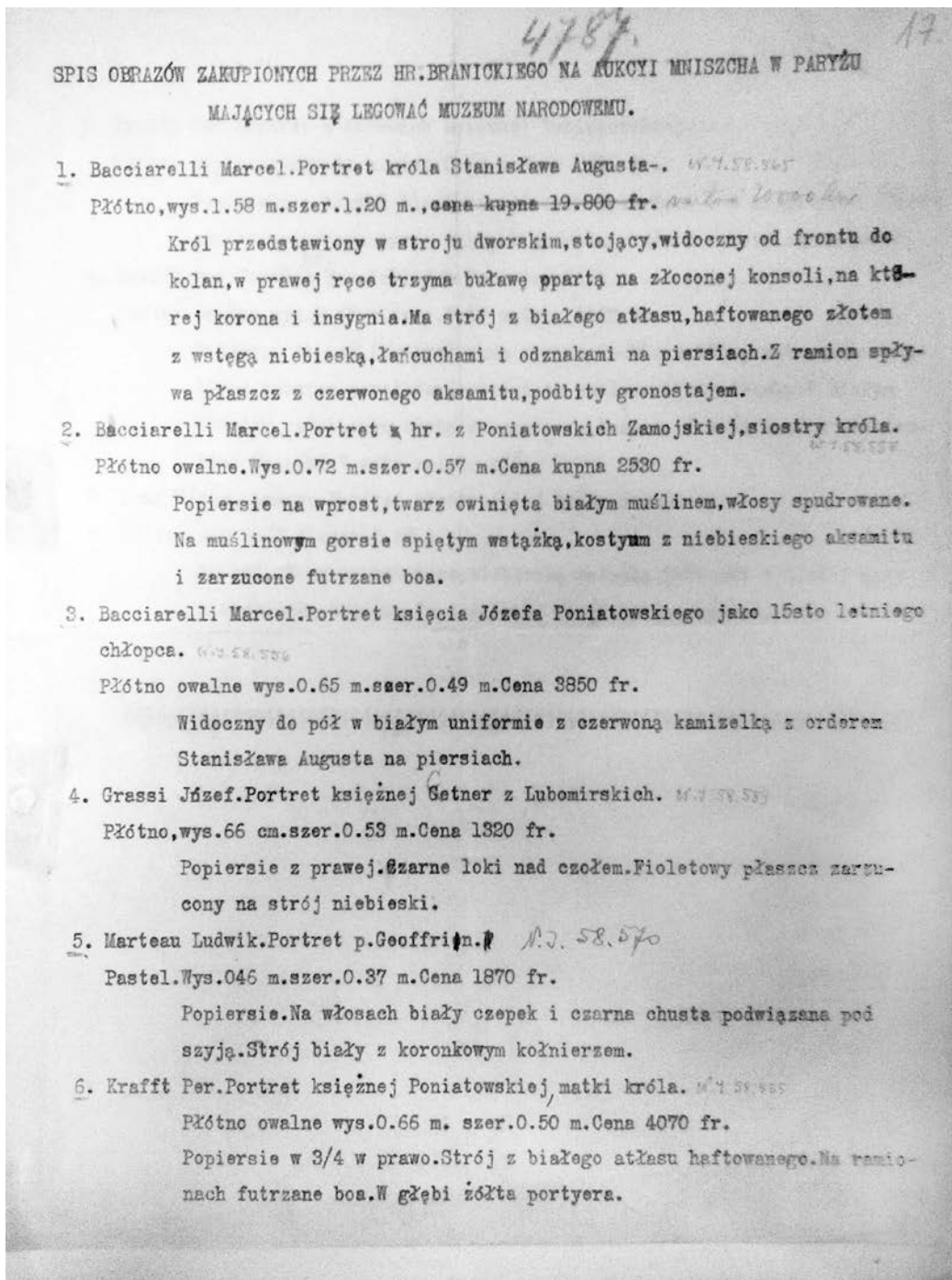
15.  
 kuszki stemplem za jedną koronę opatrzonym z tem że odpis aktu  
 tego został zgłoszony w tut. c.k. Urzędzie wymiaru należytoś-  
 ci dnia 16. lipca 1910. roku i do B. 5301 wpisany.-

W Krakowie dnia dwudziestego lipca tysiąc dziewięćsetne-  
 go dziesiątego roku.-



*Janiszek Kaysin*

W moc dekretu c. k. Sądu Krajowego  
 w Krakowie z dnia 26/7 19 10 Pr. 984  
 zastępca Edmunda Klemensiewicza  
 c. k. Notaryusza w Krakowie.



2.4. Перелік творів які були закуплені Браницькими на аукціоні Мнішека у Парижі. Складено в Національному музеї Кракова, Польща, 1910 р.

Фонд Національного музею в Кракові MNK 4787 (17–18).

2.4.1. MNK 4787–17.

7. Krafft Per. Portret z Kińskich księżnej Poniatowskiej. 47.58.537

Plótno owalne wys.0.65 m.szer.0.65 m.Cena 5550 fr.

Popiersie w białej bluzce z różowymi kokardami i w niebieskim płaszczu przerzuconym przez ramię.W pudrowane włosy wpięty sznur pereł.

8. Krafft Per. Portret <sup>hr.</sup> Branickiej z Poniatowskich. 47.58.537

Plótno owalne wys.0.65 m.szer.0.55 m.Cena 4620 fr.

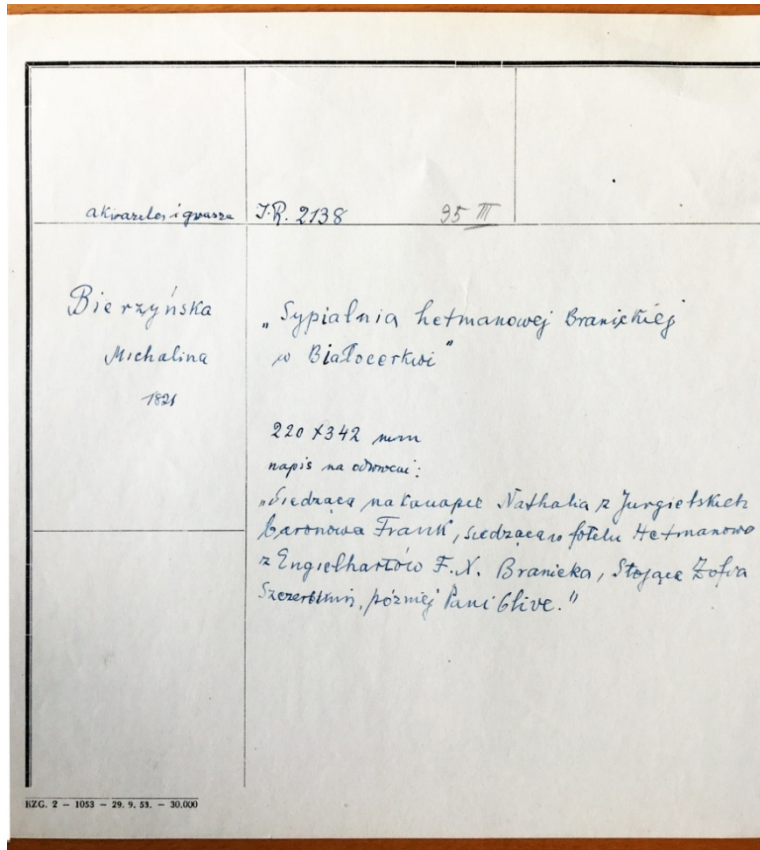
Widoczna do pół.W prawej ręce trzyma wachlarz.Włosy pudrowane ozdobione sznurem pereł.Szyja owinięta muslinową chusteczką.W białym staniku ozdobionym złotą pasmanterią,koronką i kokardami z niebieskiej wstążki.W gors wpięta róża.

9. Pani Vigée Lebrun. Portret młodsiutkiej hr.Mnischówniej. 47.58.537

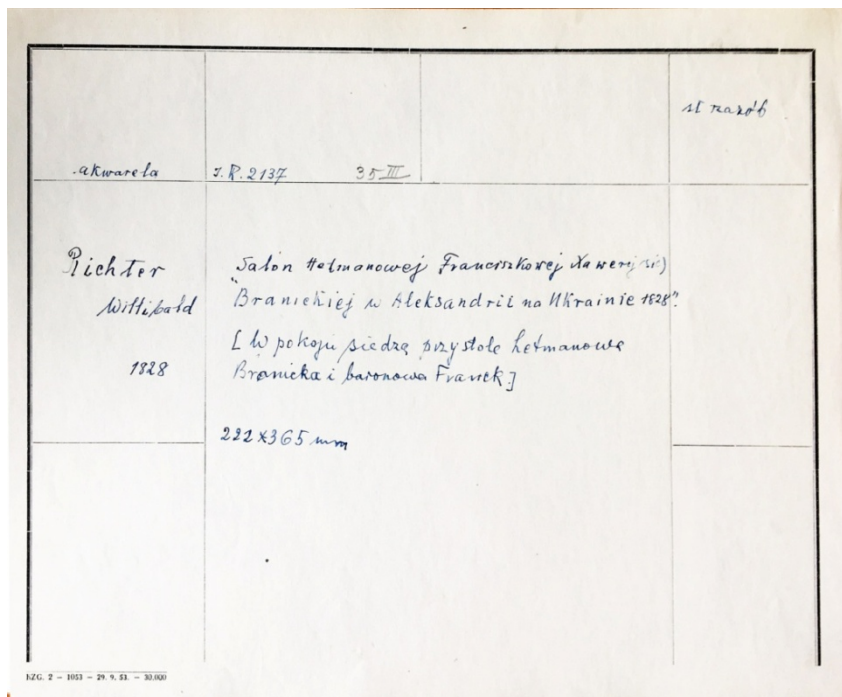
Plótno wys.0.61 m.szer.0.50 m.

Do pół,włosy przewiązane niebieską wstążką.Sukienka z białej gazy z niebieską wstążką.Na obnażonej szyji kolia z pereł.

#####



2.5. Документ реєстрації твору М. Бежинської в бібліотеці Ягеллонського університету. J.R. 2138.



2.6. Документ реєстрації твору В. Ріхтера в бібліотеці Ягеллонського університету. J. R. 2137.

## 3. Світлини, малюнки, гравюри



3.1. Герб Корчак. Браницькі.



3.2. Олександр Браницький з сином Владиславом, бл. 1860 р.



3.3. Ксаверій Браницький (1864–1926).



3.4. Червоний палац Браницьких у Варшаві. Світлина з гостями на весіллі графині Анни з Браницьких та графа Юліуша Тарнавського. Варшава. 1897.





3.5. Головне управління маєтку (початок ХХ ст.). Колишній Зимовий палац Браницьких у Білій Церкві. Поштова картка початку ХХ ст.



3.6. Зимовий палац Браницьких. Нині в ньому розміщується Білоцерківська дитяча школа мистецтв №1. Сучасна світлина.



3.7. Літній палац Браницьких у передмісті Білої Церкви Олександрії, так звана Аустерія. Поштова картка початку ХХ ст.

Палац знищено в період 1918–1940-х рр.



3.8. Літній палац Браницьких у передмісті Білої Церкви Олександрії, так звана Аустерія. Головний фасад. Світлина до 1914 р.



3.9. Літній палац Браницьких у передмісті Білої Церкви Олександрії, так звана Аустерія. Задній фасад. Світлина до 1914 р.



3.10. Інтер'єр малої зали в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.



3.11. Інтер'єр балконної зали в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.



3.12. Інтер'єр зали з каміном в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.



3.13. Інтер'єр зали з каміном в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.



3.14. Інтер'єр зали з каміном в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.



3.15. Інтер'єр зали з каміном в Аустерії. Світлина початку XX ст.



3.16. Інтер'єр зали в Аустерії. Світлина початку XX ст.



3.17. Інтер'єр малого салону в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.



3.18. Інтер'єр кімнати в Аустерії. Світлина початку ХХ ст.



3.19. Костел Іоана Хрестителя (1812 р.) у Білій Церкві — родинна усипальниця графів Браницьких (нині Білоцерківський Будинок органної та камерної музики). Поштова картка початку ХХ ст.



3.20. Палац Браницьких у Любомлі (Волинь) з 1762 р. Сучасна світлина.





3.21. Палац Браницьких в Санкт-Петербурзі на наб. Мойки (володіли у 1781–1798 рр.). До 1781 палац К. Розумовського. Нині Російський державний педагогічний університет ім. І. Герцена. Гравюра XIX ст.



3.22. Вид палацу та території навколо. Санкт-Петербург, наб. Мойки.  
Малюнок XIX ст.



3.23. Палац Браницьких Палаценція в Кодені  
(Люблінське воєводство, Польща). Сучасна світлина.



3.24. Суха Бескидзька (Малопольське воєводство, Польща). Палац  
Браницьких з 1840-х рр. до 1920 р. («Малий Вавель»). Сучасна світлина.



3.25. Палац у Кшешовіце (Малопольське воєводство, Польща).  
Сучасна світлина.



3.26. Палац короля Яна III у Вілянуві, Варшава, Польща.  
Належав Браницьким до вересня 1939 року. Сучасна світлина.



3.27. Палац під баранами на пл.Головний Ринок у Кракові, Польща.  
Сучасна світлина.



3.28. Інтер'єр однієї з головних віталень Палацу під баранами.  
Сучасна світлина.



3.29. Палац Браницьких у Варшаві на вул. Медова, Польща.  
Сучасна світлина.



3.30. Замок Монтрезор у Франції. Власність нащадків роду Браницьких.  
Сучасна світлина.



3.31. Інтер'єр замку Монтрезор, Франція.  
Світлина з архіву Браницьких в Монтезорі.



3.32. Інтер'єр замку Монтрезор, Франція.  
Світлина з архіву Браницьких в Монтезорі.



3.33. Інтер'єр великого салону в замку Монтрєзор. Сучасна світлина.



3.34. Інтер'єр малого салону в замку Монтрєзор. Сучасна світлина.



3.35. Воронцовський палац в Алупці, АР Крим, Україна.

Світлина до 2014 р.



3.36. Кітайський кабінет Воронцовського палацу. На стіні портрет

Є. К. Воронцової, нар. Браницької. Світлина до 2014 р.





3.37. Вестибюль Воронцовського палацу.

Над каміном портрет Ф.-К. Браницького з синами. Світлина до 2014 р.



3.38. Вестибюль Воронцовського палацу.

Над каміном портрет О. В. Браницької. Світлина до 2014 р.



3.39. Марія-Ружа Браницька у шлюбі княгиня Радзивілл (1863–1941).  
Остання з представників роду Браницьких, що залишила білоцерківський палац в Олександрії на початку остаточної руйнації маєтку у 1918 році (см. С. 85). Фото 1866 р. з фондів Національного музею у Варшаві.



3.40. Твори з колекції Браницьких в залах Білоцерківського краєзнавчого музею. До 1940 р. Світлина з фонду БКМ.



3.41. Твори з колекції Браницьких в залах Білоцерківського краєзнавчого музею. До 1940 р. Світлина з фонду БКМ.



3.42. Твори з колекції Браницьких в залах Білоцерківського краєзнавчого музею. До 1940 р. Світлина з фонду БКМ.



3.43. Експозиція творів з колекції Браницьких у залі Білоцерківського краєзнавчого музею (відкрито у 1993 році). Світлина початку 2000-х рр.

## 4. Репродукції художніх творів



4.1. Ф. П. Роос «Сплячий пастух» XVII ст., п., о., 188×311, БКМ,  $\frac{\text{КВ}-820}{\text{ІНВ.}-299}$ .



4.2. Ф. П. Роос «Краєвид зі сплячим пастухом, та його стадом» XVII ст., п., о., 56×76,5. URL: <https://www.lempertz.com/ru/catalogues/lot/1017-1/35-philipp-peter-roos-called-rosa-da-tivoli-follower-of.html> (дата звернення: 13.06.2019).



4.3. Ф. П. Роос «Стадо кіз», XVII ст., п., о., 188×295, БКМ,  $\frac{\text{KB-819}}{\text{ІНВ.-298}}$ .



4.4. Ф. П. Роос «Пастух та його стадо біля дерева», XVII ст., п., о., 118.5×169. URL: <https://www.dorotheum.com/en/1/2193851/> (дата звернення: 13.06.2019).



4.5. Ф. П. Роос «Сільський краєвид з козами та вівцями», XVII ст., п., о., 96×112. URL: <https://www.dorotheum.com/en/1/2891936/> (дата звернення : 13.06.2019).



4.6. Ф. П. Роос «Царство тварин», XVII ст., п., о., 188×295, БКМ,  $\frac{\text{КВ}-821}{\text{ІНВ.}-300}$ .



4.7. «Любов та пороки обеззброюють мудрість та правосуддя. Копія невід. художника з картини Л. Джордано. XVIII ст., п., о., 200×245, БКМ,  $\frac{\text{КВ-815}}{\text{Інв.-295}}$ .





4.8. Л. Джордано «Любов і пороки обеззброюють правосуддя», 1720 р.,  
п., о., 231×285, Державний музей образотворчих мистецтв  
ім. О. С. Пушкіна (Москва, РФ).



4.9. Г. Рені «Диспут отців церкви про непорочне зачаття» копія невідомого художника. XVIII ст. (?), п., о., 263×182, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1131}}{\text{ІНВ.-1074}}$ .



4.10. Г. Рені «Диспут отців церкви про христіанський догмат непорочного зачаття», 1625, п., о., 273,5×180, Державний Ермітаж, С.- Петербург, РФ.



4.11. «Голова єврея»(?), невідомий художник XVII ст., п., о., 90×80, БКМ,

КВ-1151  
Інв.-1058



4.12. Г. ван Гонтгорст «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів»,

XVII ст., п., о., 98×140, БКМ,  $\frac{\text{КВ-799}}{\text{ІНВ.-292}}$



4.13. Г. ван Гонтгорст «Жинка з гітарою», 1631, п., о., 84×67,5, Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького, Ж-790.



4.14. Г. ван Гонтгорст «Музикант з віолою да гамба», 1631, п., о., 84×67,5,  
Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького, Ж-789.



4.15. Д. Ф. Барб'єрі (Гверчино) «Амур з кабаном, XVII ст., п., о., 110×95,

БКМ,  $\frac{\text{КВ-808}}{\text{Інв.-288}}$ .





4.16. Д. Ф. Барб'єрі (Гверчино) «Амур з кабаном», XVII ст., п., о., 110×95,  
Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна  
(Москва, РФ.),



4.17. Повернення блудного сина. Копія невідомого художника з картини

Рембрандта. XVIII ст., п., о., 200×245, БКМ,  $\frac{\text{КВ-822}}{\text{ІНВ.-301}}$ .



4.18. Рембрандт Г. ван Рейн «Повернення блудного сина» 1666–1669, п., о.,  
260×203, Державний Ермітаж (С.-Петербург, РФ).



4.19. Невідомий художник «П'яний Вакх», XVIII ст. , п., о., 66×61, БКМ,

КВ-1152  
Інв.- 1089



4.20. Невідомий художник «Муки святого Еразма», XVIII ст., п., о.,

100×150, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1132}}{\text{Інв.- 1075}}$



4.21. Д. Рейнольдс «Стриманість Сципіона Африканського», XVIII ст.,  
п., о., 234×162, БКМ,  $\frac{\text{КВ}-818}{\text{ІНВ.-}297}$ .



4.22. Д. Рейнольдс «Стриманість Сципіона африканського», 1789, п., о.,  
239.5×165.5, Державний Ермітаж, С.- Петербург, РФ.



4.23. М. Воїнов «Агар у пустелі», 1790, п., о., 100×150, БКМ,  $\frac{\text{КВ-672}}{\text{ІНВ.-115}}$ .



4.24. Невідомий художник «Портрет Яна-Клеменса Браницького»,

XVIII ст., п., о., 140×105, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1134}}{\text{Інв. - 1077}}$ .





4.25. А. Мірис (Марчелло Баччареллі ?) «Портрет Яна-Клеменса Браницького», друга половина XVIII ст., п., о., 140×103, Музей палацу короля Яна III у Вілянові, Варшава, Польща. Wil. 1349



4.26. А. Мірис «Портрет Яна-Клеменса Браницького», 1750, п., о.,  
115,5×93,5, Національний музей в Кракові, Польща, MNK I-1. URL:  
<http://www.kultura.malopolska.pl/record/-/record/aggregated249535/?accessi>  
(дата звернення 23.06.2019).



4.27. А. Мірис «Портрет Яна-Клеменса Браницького гетьмана великого коронного», бл. 1735 р., п., о., 82×66, Національний музей в Кракові, Польща, № MNK XII-391.



4.28. Невідомий художник «Портрет графині Ізабелли Браницької»,

XVIII ст., п., о., 140×105, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1133}}{\text{ІНВ.- 1076}}$ .



4.29. М. Баччареллі «Портрет Ізабелли Понятовської сестри польського короля Станіслава Августа», 1757 р., п., о., 139×103,5, Національний музей во Вроцлаві (Польща), VIII-2.



4.30. Невідомий художник «Портрет Ієремії Вишневецького», XVIII ст.,  
п., о., 115×83, БКМ,  $\frac{\text{КВ-350}}{\text{Інв.- 219}}$ .



4.31. Невідомий художник «Портрет Костянтина Острозького», XVIII ст.,

п., о., 115×83, БКМ,  $\frac{\text{КВ-337}}{\text{Інв.- 216}}$ .



4.32. М. Баччареллі «Портрет Владислава II Ягелло», 1768–1771, п., о.,  
71×55, Королівський замок, Варшава, ZKW/2713.





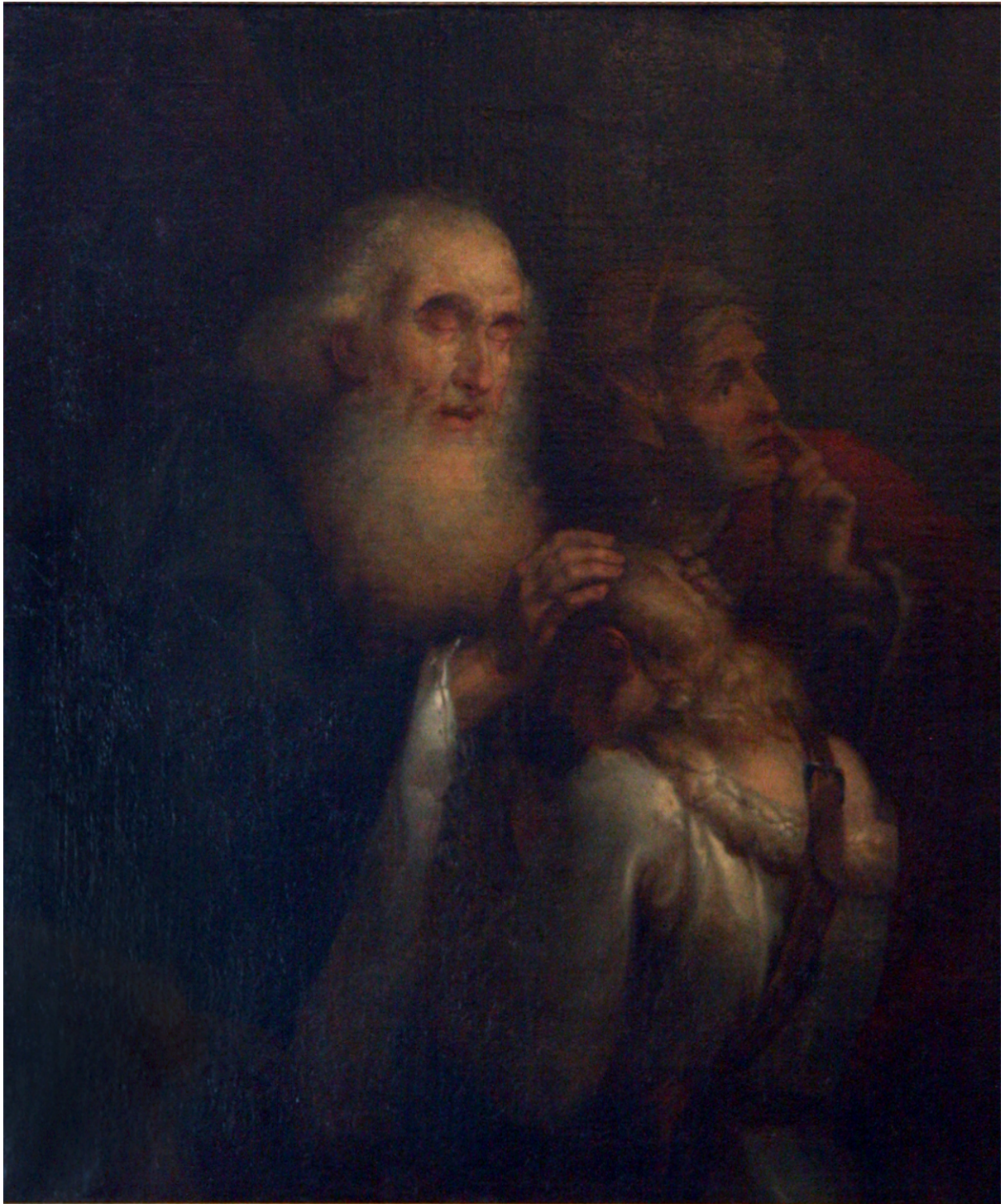
4.33. Невідомий художник «Портрет Яна Хоецького», кінець XVIII ст.,

п., о., 86×65, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1145}}{\text{Інв. - 1083}}$ .



4.34. Невідомий художник «Портрет невідомого», кінець XVIII ст., п., о.,

93×72, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1148}}{\text{Інв.- 1085а}}$ .



4.35. Невідомий художник «Святий Ісаак благословляє Якова»,

початок ХІХ ст., п., о., 111х96, БКМ,  $\frac{\text{КВ-1141}}{\text{Інв.- 1079}}$ .



4.36. Невідомий художник «Портрети Олександри Василівни Браницької в старості», перша пол. XIX ст., п., о., 90×70, БКМ,  $\frac{\text{КВ-423}}{\text{Інв.- 241}}$ .



4.37. Невідомий художник «Амур в квітах», XVIII ст., п., о., 100×124,5,

БКМ,  $\frac{KB-814}{Inv.-294}$ .



4.38. В. Галімський «Ніч над Россю», кінець XIX ст., п., о., 98×142, БКМ,

$\frac{KB-800}{Inv.-293}$ .



4.39. Г. В. Геда «Натюрморт з наутілусом», 1641 р., дошка, олія, 59,5×79,  
Національний музей у Варшаві, Польща, № Дер 3828.



4.40. Е. ван дер Пул «В сараї», XVII ст., п., о., 57×84,  
Національний музей у Варшаві, Польща, № М. Об. 2664 NMW.  
Передано в дар музею Софією Потоцькою з Браницьких.



4.41. Невідомий автор «Портрет Францишка- Ксаверія Браницького, гетьмана великого коронного», XVIII ст., п., о., 87×68, Національний Музей у Варшаві, Польща, № МР 3002 NMW.





4.42. Невідомий польський художник «Портрет Станіслава Потоцького»,  
бл. 1730 р., п., о., 79×58, музей замку Монрезор.



4.43. Ю. Волл (Józef Wall 1754–1798) копія картини Ш. А. ван Лоо 1737 р.  
«Султан дає концерт на честь своєї наложниці» остання чверть XVIII ст.,  
п., о., 91×139, збірка замку Монтрезор, Франція.



4.44. Ж.- Б. Грез «Гітарист», 1757 р., п., о., 64×48,  
Національний музей у Варшаві, Польща, № Dep. 3828.



4.45. О. Кухарський «Портрет Марії-Терезії Жофрен», бл. 1766 р., пергамін, пастель, 46×37,5, Національний музей в Кракові, Польща, №MНК III–г.а.- 16293.



4.46. П. Крафт «Портрет Терези Понятовської з Кінських», 1767 р., п., о.,  
65×55,3, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях), Польща,  
№ MNK II-a-360.



4.47. П. Крафт «Ізабелли Браницької з Понятовських», 1767 р., п., о.,  
65×55, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях),  
Польща, № MNK II-a-358.

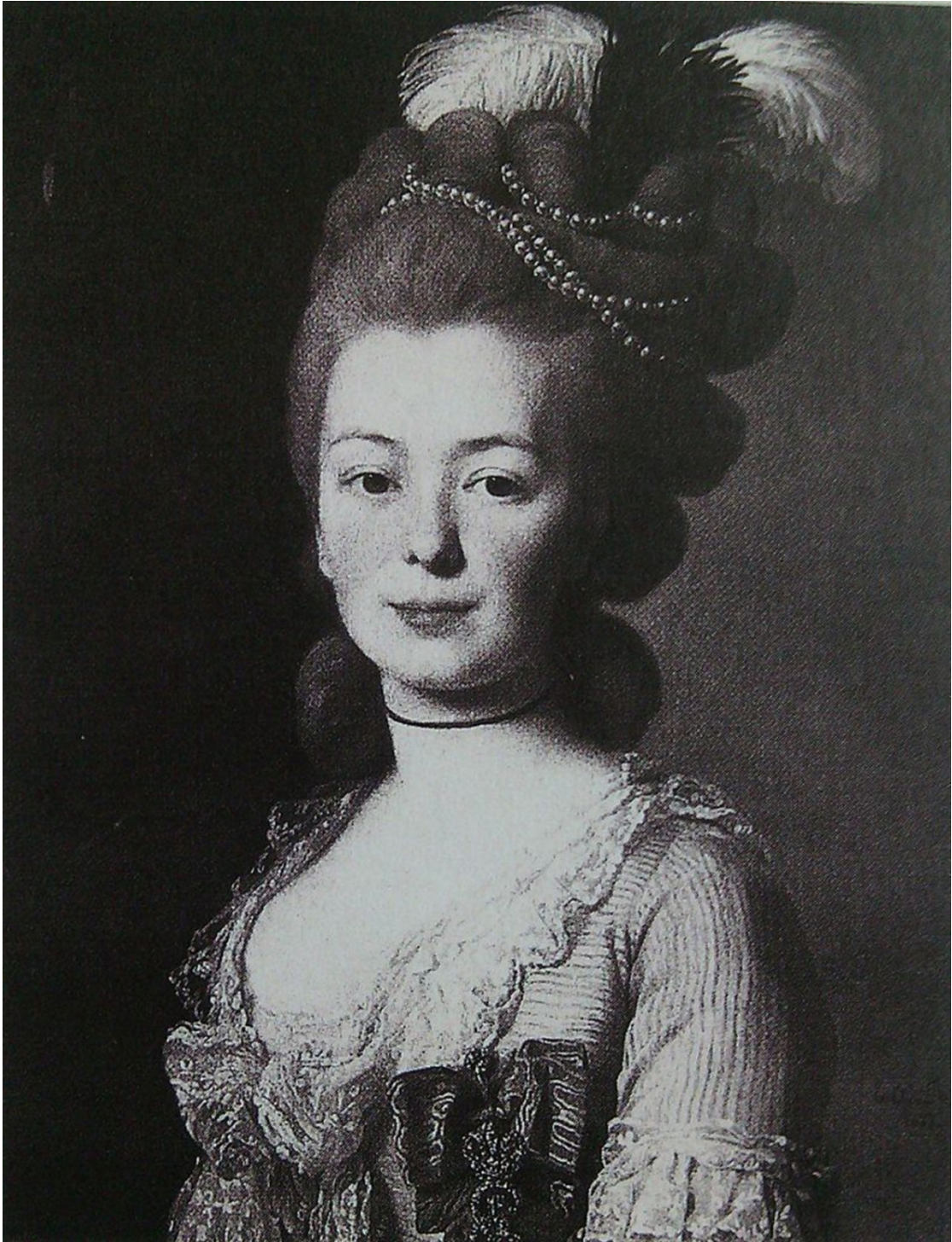


4.48. П. Крафт «Портрет Констанції Понятовської з Чарторийських», бл. 1768 р., п., о., 65×51, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях), Польща, № MNK II-a-356.



4.49. Ж.- Л. Вуаль «Портрет Олександри Василівни Енгельгардт»,  
1775–1777, п., о., Музей Хілвуд, Вашингтон, США. URL:  
<https://i.piningm.com/564x/c2/bc/b1/c2bcb150f9f3ca2f2005c46cac2b0265.jpg>  
(дата звернення: 06.08.2019).





4.50. О. Рослін «Портрет Олександри Василівни Енгельгардт», 1777,  
Швеція приватна збірка. Портрет експонувався на виставці в Швеції  
«Катерина II та Густав III» 1998–1999. URL:  
<https://www.pinterest.com/pin/428475352025958379/?lp=true> (дата звернення:  
06.08.2019).



4.51. М. Бачареллі «Портрет князя Юзефа Понятовського в молодому віці»,  
1778 р., п., о., 65×49, Національний музей в Кракові (замок у Неполоміцах),  
Польща, № MNK II-a-357.



4.52. Р. Бромптон «Олександра Браницька» етюд до портрету, бл. 1778–1781, п., о., 78×60, Музей В. А. Тропініна і московських художників його часу, Москва, РФ.



4.53. Р. Бромптон «Портрет Олександри Браницької», 1781 р., п., о.,  
Воронцовський палац, Алупка, Ар Крим, Україна.



4.54. М. Баччареллі «Портрети Людовікі Замойської з Понятовських», бл. 1780 р., п., о., 72×57, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях), MNK II-a-359.



4.55. Й. Б. Лампі старший «Портрет Францишка-Ксаверія Браницького з синами Олександром і Владиславом», XVIII ст., п., о., 225×160  
Воронцовський палац в Алушці, АР Крим, Україна, №211.



4.56. Й. Б. Лампі старший «Портрет Францишека-Ксаверія Браницького з синами Олександром і Владиславом», ескізне полотно до великого портрету Ф.-К. Браницького з синами, що зберігається в палаці музеї М. Ворнцова в Алупці, АР Крим, Україна, бл. 1790, п., о., 52×34, Національний музей у Варшаві, Польща, № МР 4418.



4.57. М. Баччареллі «Портрет Станіслава-Августа Понятовського», 1785 р., п., о., 65×50, Національний музей у Варшаві, Польща, № МР1099.





4.58. М. Баччареллі «Портрет Станіслава Августа в коронаційному убранні», бл. 1790 р., п., о., 157×125, Національний музей в Кракові (Галерея в Сукеницях), Польща, № MNK II–а-362.



4.59. Д. Левицький «Портрет Катерини II у вигляді Законодательниці у храмі богині Правосуддя», 1793 р., п., о., 110×76,8, Державня Третьяківська галерея, Москва, РФ.

Варіанти портрету знаходяться у Державному Російському музеї (1783), в Новосибірській обласній картинній галереї (1783) – РФ, в Національному музеї «Київська картинна галерея» (бл. 1783) — Україна.



4.60. Й. М. Грассі «Портрет Олександри Браницької», 1793 р., п., о.,  
Севастопольський художній музей ім. М. П. Крошицького,  
АР Крим, Україна.



4.61. А. Кауфман «Портрет О. В. Браницької з дітьми», 1790-ті рр., п., о.,  
Воронцовський палац, Алупка, АР Крим, Україна.



4.62. Е.-Л. Віже-Лебрєн «Портрет Єлизавети Мнішек», кінець ХVІІІ ст.,  
п., о., 61×50, Національний музей в Кракові (замок в Неполоміцах),  
Польща, № MNK II-A-157.



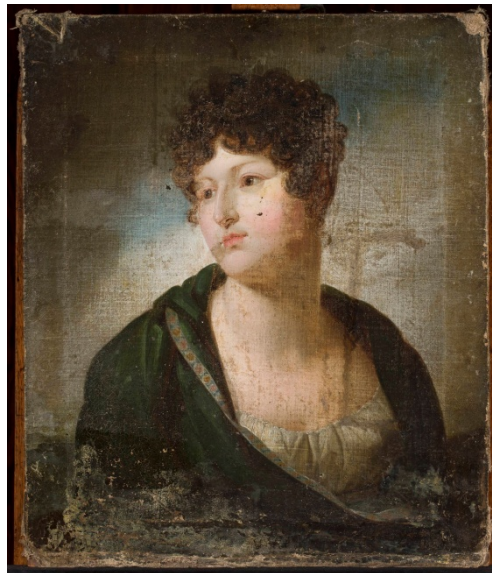
4.63. Е.-Л. Віже-Лебрен «Портрет Пелагії Сапегі» бл. 1798 р., п., о.,  
140×111, збірка замку Монтрезор



4.64. Невідомий автор «Портрет графині Анни Цетнерової з Любомірських», бл. 1807 р., п., о., 68×54, Національний музей в Кракові, Польща, № MNK II-а-364.



4.65. Ф. Жерар «Портрет Вікторії з Потоцької Шуазьоль-Гуфьє» 1809,  
п., о., 64×53, збірка замку Монтрезор Франція.



4.66. Невідомий художник, копія полотна пензля Ф. Жерара «Портрет  
Вікторії з Потоцьких (в першому шлюбі Шуазьоль-Гуїє, у другому шлюбі  
Бахметєва, до 1810 р., п., о. 62×52, Національний музей у Варшаві,  
Польща, № 2878 MNW.





4.67. Я. Ромбауер «Портрет графа Францишка–Ксаверія Браницького»,  
1818 р., п., о., 122×96,  
Державний російський музей, С.-Петербург, РФ.



4.68. Я. Ромбауер «Портрет графа Францишка-Ксаверія Браницького»,  
1818 (?), п., о., 94×79, Житомирський художній музей (художній відділ  
Житомирського обласного краєзнавчого музею), інв. № Жкл–249/ кп 8645.



4.69. Ф. Жерар «Портрет Артура Потоцького», 1819, п., о., 73×60,  
Національний музей в Варшаві, Польща, № М. Об. 1238.



4.70. Ф. Жерар (майстерня Жерара, копія?) «Портрет Артура Потоцького», 1819 (7), п., о., 74×60, Житомирський художній музей (художній відділ Житомирського обласного краєзнавчого музею), інв. № 343/ кп 8324.



4.71. Дж. Доу «Портрет Єлизавети Ксаверівни Воронцової (нар. Браницької)», 1820 р., п., о., Воронцовський палац в Алупці, АР Крим, Україна.



4.72. М. Бежиньська «Спальня графині О. В. Браницької в Білій Церкві»  
 1821р., папір, акварель, гуаш, 22×34,2, кабінет графіки бібліотеки  
 Ягеллонського університету, Краків, Польща, № J. R. 2138.



4.73. М. Фердинанд «Портрет Софії Потоцької з Браницьких», 1820–1825  
рр., п., о., 69×54, 5, Національний музей у Варшаві, Польща, №128894  
NMW.



4.74. Е. Жильбер «Гетман Францишек-Ксаверій Браницький у старому віці з орденом святого апостола Андрія Первозванного», 1822 р., гуаш, слонова кістка, 6,5×5, Національний музей у Варшаві, Польща, № Min. 445 NMW.





4.75. Й. Б. Лампі старший «Портрет Францишка Сапєги», 1823, п., о.,  
73×63, Миколаївський художній музей ім. В. В. Верещагіна, № Ж-101.



4.76. Л.-Л. Буальї «Портрет Владислава Гжегожа Браницького», бл. 1825 р.,  
п., о., 22×17, збірка замку Монтрезор, Франція.



4.77. В. Ріхтер «Дитячий будиночок у бальній залі в палаці «Під бараними» у Кракові», 1827 р., папір, олівець, 29,7×41,8, кабінет графіки бібліотеки Ягеллонського університету у Кракові, Польща, № J. R. 2151.



4.78. Дж. Молтені «Портрет Софії Потоцької з Бриницьких», 1830 р.,  
картон, олія, 1897×149, Національний музей у Варшаві,  
Польща, № 131269 MNW.



4.79. Невідомий італійський автор «Портрет Владислава Гжегожа Браницького, що сидить з листом в руці», бл. 1830–1840 рр., п., о., 197×149, Національний музей у Варшаві, Польща, № 231672 MNW



4.80. Невідомий автор «Владислав Михал Браницький з Білої Церкві, що палить сигару», 1845 р., слонова кістка, гуаш, 9,4×9,4, Національний музей у Варшаві, Польща, № Min. 422 NMW.



4.81. Г. Гольпейн «Портрет Емілії Потоцької» 1845 р, п., о., 102× 87,  
музей замку Монтрезор, Франція.



4.82. В. Ріхтер «Голландський кабінет у Вілянувському палаці» 1850 р.,  
папір, акварель, 25,2×36,8, Національний музей у Варшаві,  
Польща, №129882 NMW.





4.83. В. Ріхтер «Дзеркальний кабінет у Вілянувському палаці» 1850 р.,  
папір, акварель, 27,3× 22,8, Національний музей у Варшаві,  
Польща, №129921 NMW.



4.84. В. Ріхтер «Бальна зала у Вілянвському палаці» 1850 р., папір, акварель, 37,5×31,3, Національний музей у Варшаві, Польща, № 129827 NMW.



4.85. В. Ріхтер «Спальня королеви у Вілянувському палаці» 1850 р., папір, акварель, 27,8× 8, Національний музей у Варшаві, Польща, № 129826 NMW.



4.86. Ф. Амерлінг «Портрет Владислава Браницького», 1852 р., п., о.,  
63,5×52, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128901 MNW.



4.87. Ф. Амерлінг «Портрет Катажини Потоцької з Браницьких», 1852 р., п., о., 55,4×46, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128890 MNW.



4.88. Ф. Амерлінг «Портрет Костянтина Браницького», 1852 р., п., о.,  
63,5×52,5, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128895 MNW.



4.89. Ф. Вінтерхальтер «Еліза Красінська з дітьми», 1852 р., п., о., 138×158,  
збірка замку Монтрезор, Франція.



4.90. Ф. Вінтерхальтер «Портрет Катажини Потоцької з Браницьких у східному одязі», 1854, п., о., 116×88,5, Національний музей у Варшаві.

Повторення цього портрету (розмір 113×87) зберігається в музеї  
Монтрезор, Франція.

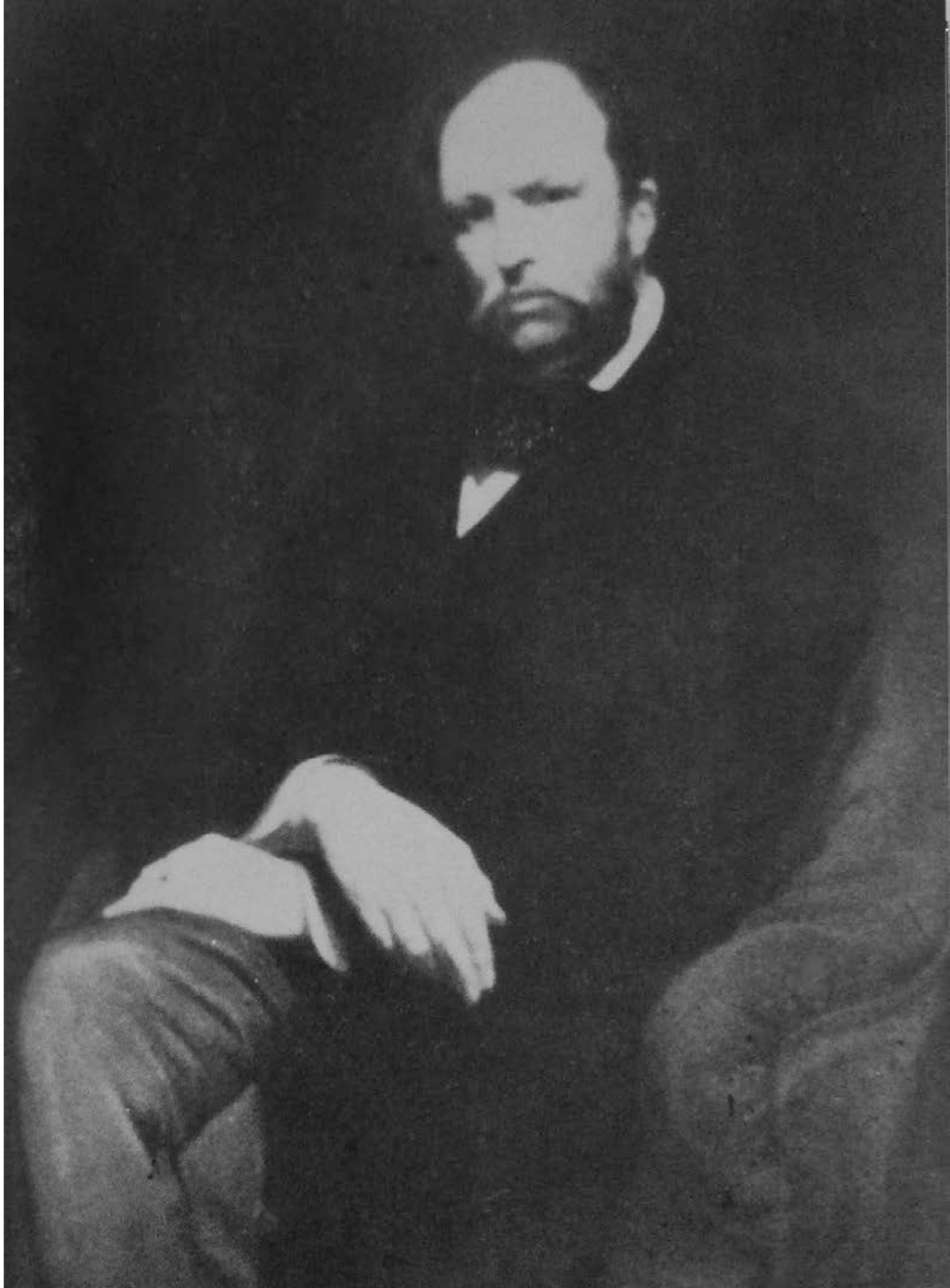




4.91. Ф. Вінтерхальтер «Портрет Катажини Потоцької» до 1853 , п., о.,  
72×56, збірка замку Монтрезор, Франція.



4.92. Ю. Косак «Станіслав Потоцький на лісному полюванні у Браницьких в Білій Церкві» 1855 р., папір, акварель, 74×110, Музей палацу короля Яна III у Вілянуві, Варшава, Польща, № Wil. 6195.



4.93. А. Шеффер «Портрет Олександра Браницького»(копія, або варіант портрету,що знаходився у Ставищах, Київщина, Україна, потім до 1939 р. у замку в Сухій, Польща), до 1856, п., о., 127×95, збірка замку Монтрезор, Франція.



4.94. А. Робер-Фльорі «Різаніна 8 квітня 1861 року у Польщі» після 1861 року, п., о., збірка замку Монтрезор, Франція. URL: <https://www.alamy.com/stock-image-massacre-of-april-8-1861-in-poland-tony-robert-fleury-count-branicki-168056846.html>.



4.95. Я. Матейко «Погруддя Францишека-Ксаверія Браницького, гетьмана польного», 1853 — 1893 рр., малюнок на кальці, 7,3×7,5, Національний музей в Кракові, Польща, № MNK IX-1688.



4.96. Я. Матейко «Рейтан — занепад Польщі», 1866 р., п., о., 282×487,  
Королівський замок в Варшаві, Польща.



4.97. Зображення постаті Ф.-К. Браницького — фрагмент картини Я. Матейка «Рейтан — занепад Польщі», 1866 р., п., о., 282×487, Королівський замок в Варшаві, Польща.



4.98. Л. Каплінський «Шляхта і народ», 1863, п., о., 119×98,  
збірка замку Монтрезор, Франція.

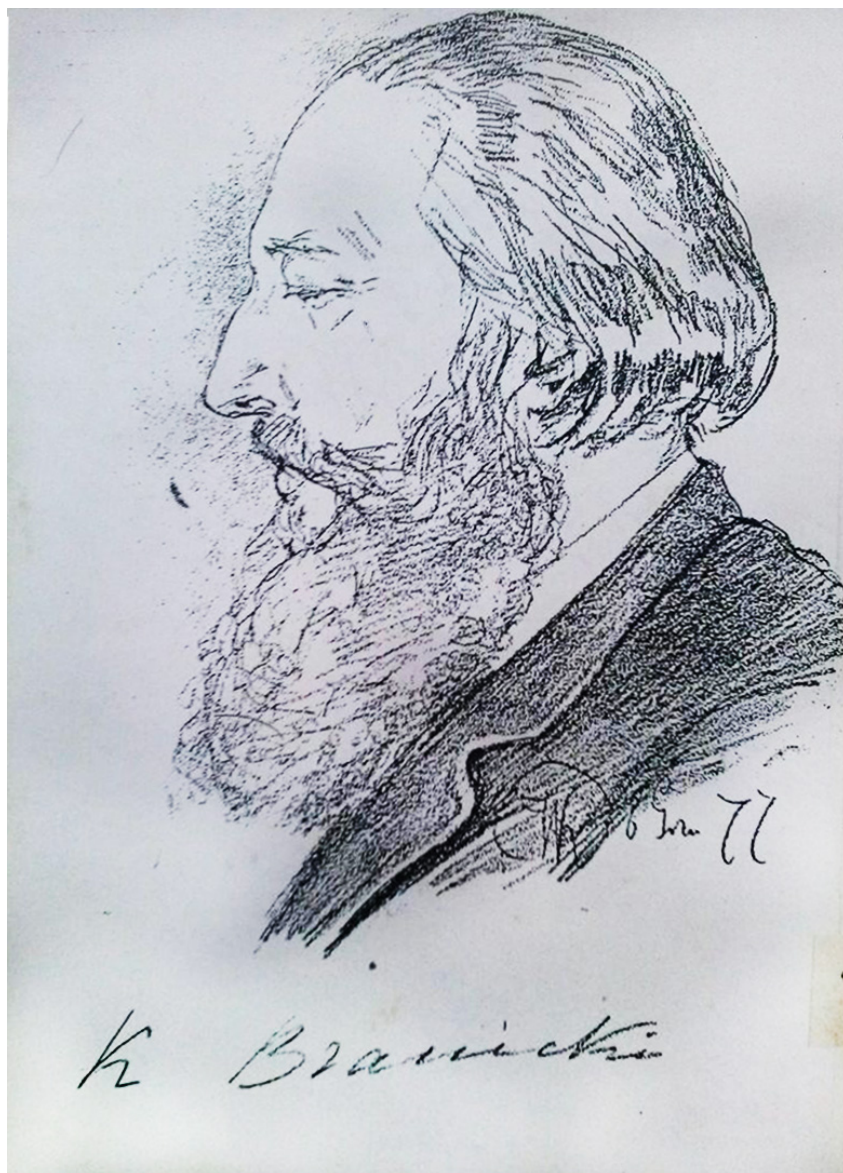


4.99. С. Хлебовський «Ян III на смертному одрі» 1864 р., дошка, олія, 51×41, збірка замку Монтрезор, Франція.





4.100. Ф. Вінтерхальтер «Портрет графині Марії Браницької з Сапег»  
1865 р., п., о., 116×89,7, Художній музей Філадельфії, США, № 1973–252–1



4.101. В. Коссак «Костянтин Браницький» 1877 р., папір, олівець, розмір  
наближений до 30×20, архів родини Адама Рибінського, Польща.



4.102. С. Хлебовський «Двоє повстанців», 1983 р., дошка, олія, 19×15,  
збірка замку Монтрезор, Франція.



4.103. Л. Каплінський «Портрет Ксаверія Браницького», до 1873 р., п., о.,  
65×54, Національний музей у Варшаві, Польща, № 128956 MNW.



4.104. Л. Гассер «Портрет Олександра Браницького», 1874 р., п., о., 65×54,  
Національний музей у Варшаві, Польща, № 128896 MNW.



4.105. А. Мнішек «Портрет Олександра Браницького», 1875 р., дошка, олія, 61,5×53,5, Національний музей у Варшаві, Польща, № МР 3090 MNW.



4.106. Л. Горовиць «Портрет Анни Браницької», 1886 р., п., о., 80×63,5,  
Національний музей у Варшаві, Польща, № 128957 MNW.



4.107. Я. Матейко «Портрет Катажини Потоцької з Браницьких», 1890 р.,  
дошка, олія, 145×110,5, Національний музей у Варшаві,  
Польща, № МР 438МNW.





4.108. Т. Айдукевич «Костянтин Браницький на полюванні» 1870–1880 р.,  
п., о., 63,7×79,5, Національний музей в Варшаві, Польща. URL:  
[http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Ajdukiewicz/Images/Na\\_polowaniu.jpg](http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Ajdukiewicz/Images/Na_polowaniu.jpg)  
(дата звернення 06.01.20120).



4.109. Я. Мальчевський «Портрет Ксаверія Браницького», 1908 р., п., о.,  
80×60, місце знаходження невідомо. URL:  
<http://dzialautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt/?obid=31696> (дата  
звернення: 06.01.2020).



4.110. М. Давідович «Портрет Ксаверія Браницького», 1910 р., п., о.,  
175×124, Музей палацу короля Яна III у Вілянуві, № Wil. 1385.



4.111. А. Грабовський «Передпокій короля у Вілянупі», після 1920, картон, акварель, олівець, 64×50,3, Національний музей у Варшаві, Польща, №130676 NMW.

## Додаток Б

Список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію  
результатів дослідження

## Список опублікованих статей за темою дисертації

## Статті у наукових фахових виданнях України

1. Дмитренко Н. О. Галерея історичних портретів із художньої колекції графів Браницьких герба Корчак в Україні. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Збірка наукових праць. Харків, 2017. Вип. 2. С. 35–46.

2. Дмитренко Н. О. Живописні твори в українських палацах графів Браницьких. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Збірка наукових праць. Харків, 2017. Вип. 4. С. 78–86.

3. Дмитренко Н. О. Портрети графів Браницьких герба Корчак XVIII–XIX ст. (живопис, графіка). Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 2017. Вип. 26. С. 326–335.

4. Дмитренко Н. О. Твори Філіппа Петера Рооса в художній колекції графів Браницьких герба Корчак. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Збірка наукових праць. Харків, 2018. Вип. 6. С. 63–70.

Стаття у науковому виданні, яке включено до міжнародних  
наукометричних баз даних (Index Copernicus)

5. Дмитренко Н. О. Художник Миколай Давідович та графи Браницькі. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. Науковий журнал. Київ, 2019. Том 2, №1. С. 137–146.

## Апробація результатів дослідження

6. Дмитренко Н. Твори образотворчого мистецтва з колекції графів Браницьких у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею. До питання атрибуції та колекційної приналежності творів. Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства (до 130-річчя від дня народження Г. Нарбута: матеріали всеукр. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів (м. Київ, 22 квітня 2016 р.). Київ, 2017. С. 77–78.

7. Дмитренко Н. Художники Марчелло Бачареллі та Августин Мірис. До питання авторства творів з живописної колекції графів Браницьких герба Корчак в Україні. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXIII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2016. С. 10–19.

8. Дмитренко Н. Епізод меценатської діяльності графа Владислава Браницького та графині Юлії Браницької (з Потоцьких). Про дарування мистецьких творів Марчелло Бачареллі, Йозефа Грассі, Петра Крафта, Елізабет Віже-Лебрен, Олександра Кухарського 13 липня 1910 року. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXIV. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2016. С. 13–22.

9. Дмитренко Н. О. Білоцерківський альбом Віллібальда Ріхтера в колекції графів Браницьких. Ювілей НАОМА: мистецький контекст в Україні ХХ століття: традиції та новації мистецтвознавчої діяльності: тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю заснування Української академії мистецтва, 25–28 квітня 2017 року. Київ: Фенікс, 2018. С. 80–81.

10. Дмитренко Н. Роботи Марчелло Бачареллі в колекції Браницьких герба Корчак. Четверті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ, 2017. С. 104.

11. Дмитренко Н. Іконографія графів Браницьких герба Корчак (живопис, графіка). Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип.

XXXVI. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2017. С. 9–15.

12. Дмитренко Н. Деякі живописні твори в інтер'єрах білоцерківських палаців графів Браницьких до 1917 року. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXVII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2017. С. 12–17.

13. Дмитренко Н. Полювання в околицях Білої Церкви. Акварель Юліуша Коссака (1855). Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXVIII Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2017. С. 17–21.

14. Дмитренко Н. Твори з колекції графів Браницьких у сучасних художніх музеях. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XXXIX. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2017. С. 27–30.

15. Дмитренко Н. Портрет Францишка-Ксаверія Браницького з синами пензля Йогана Баптиста Лампі: музейна доля. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XL. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2018. С. 22–25.

16. Дмитренко Н. Портрети графів Браницьких в художніх колекціях князя Голіцина та графа Шереметєва. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLI. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2018. С. 21–25.

17. Дмитренко Н. Твори художника Миколая Давідовича у зібранні графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2018. С. 39–45.

18. Дмитренко Н. Твори Юзефа Кржеша на художній виставці у львівському палаці мистецтва в 1894 році. Нові відомості про склад художньої колекції графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLIII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2018. С. 18–20

19. Дмитренко Н. Анімалістичний, пасторальний жанр у живописній колекції графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLIV. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею. 2018. С. 11–16.

20. Дмитренко Н. Герріт ван Гонтгорст у колекції Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLV. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2019. С. 7–10.

21. Дмитренко Н.О. Полотно Луки Джордано в колекції живопису графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLVI. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2019. С. 7–10.

22. Дмитренко Н. Про полотно невідомого автора «Голова єврея» (із фондів Білоцерківського краєзнавчого музею). Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLVII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2019. С. 45–46.

23. Дмитренко Н. Зберігання та реставрація живописних творів з мистецької колекції графів Браницьких герба Корчак у фондах Білоцерківського краєзнавчого музею. Доповідь на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Історія формування колекцій» (Національний музей історії України, м. Київ, 23-24 травня 2019)

24. Дмитренко Н. Портретування Олександри Василівни Енгельгардт у 1775–1777 роках художниками Олександром Росліном та Жаном-Луї Вуалем. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. XLVIII. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2019. С. 7–10.

25. Дмитренко Н. Графічні портрети Проспера Горського у Білоцерківському маєтку графів Браницьких. Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева. Вип. LI. Біла Церква: Вид. Білоцерківського краєзнавчого музею, 2020. С. 14–18.



## Дотдток В

## Іменний покажчик

- Абаза (рос. Абаза; 1655–1727) 62
- Абрамович Леопольд 136
- Абрамовичі 136
- Адріан VI Папа Римський VI (лат. Hadrianus VI; 1459–1523) 142
- Айдукевич Тадеуш (пол. Ajdukiewicz Tadeusz; 1852–1916) 72
- Амерлінг Фрідріх фон (нім. Friedrich von Amerling) 60, 150, 151, 159, 162, 179
- Ангулемський герцог, Луї Антуан (фр. Louis Antoine, duc d'Angoulême) *див. Людовик XIX*
- Арсеній митрополит (до постригу Федір Павлович Москвін) (рос. Фёдор Павлович Москвин; 1796–1876) 87
- Афтаназі (вар. Афтаназі, Афтаназій) Роман (пол. Roman Włodzimierz Aftanazy; 1914–2004) 32, 39, 60, 180
- Барб'єрі Джованні Франческо (італ. Giovanni Francesco Barbieri) на прізвисько Гверчино (італ. Guercino -«косоокий»); 1591–1666) 127, 128, 179
- Барятинський Іван Федорович (рос. Барятинский Иван Фёдорович; 1689–1738) 44
- Батоні Помпео (італ. Pompeo Girolamo Batoni; 1708–1787) 61
- Баттіг Джузеппе Джакомо (італ. Battig, Giuseppe Giacomo; 1820–1852) 64
- Баччареллі М. (італ., пол. Marcello Vacciarelli; 1731–1818) 47, 58, 61, 62, 64, 65, 158, 163, 164, 180
- Бенуа Олександр Миколайович (рос. Бенуа Александр Николаевич; 1870–1960) 118
- Берхем Николас (Клас) Питерс Старший (нід. Nicolaes (Claesz.) Pieterszoon (Pietersz) Berchem the Elder; 1620–1683) 70, 119

- Бежинська Міхаліна (пол. Bierzyńska Michalina) 32, 34, 155, 156
- Бежинський Станіслав (пол. Stanisław Bierzyński) 67
- Белосельський-Белозерський Олександр Михайлович (рус. Белосельский-Белозерский Александр Михайлович; 1752–1809) 44
- Білоконь Сергій Іванович (нар. 1948) 19
- Блор Едвард (англ. Blore Edward; 1787–1879) 175
- Богуш-Сестренцевич Станіслав (рос. Богуш-Сестренцевич, Станислав; 1731–1826) 71
- Болсуновський Карл Васильович (1838–1924) 136, 138
- Боровиковський Володимир Лукич (1757–1825) 46, 52, 64
- Бортнянський Дмитро Степанович (1751–1825) 46
- Боффо Франческо Карло (італ. Voffo Francesco Carlo; 1796–1867) 69
- Бочковський П. (пол. P. Wozzkowski) польські гравер 161
- Бранді Доменіко (іт. Domenico Brandi) (1683–1736) 124
- Браницька Анна (пол. Anna Branicka; 1876–1953) 150
- Браницька Анна герба Гриф (пол. Anna Branicka; 1567–1639) 101
- Браницька Анна Ніна з роду Холинських (пол. Anna Nina z Hołyńskich Branicka); 1824–1907) 154
- Браницька Єлизавета Ксаверівна *див. Воронцова Єлизавета Ксаверівна*
- Браницька Зофія Катажина *див. Одескалькі Зофія*
- Браницька Ізабелла з роду Понятовських (пол. Izabella Elżbieta z Poniatowskich Branicka; 1730–1808) 136, 137, 165
- Браницька Катажина *див. Потоцька Катажина з роду Браницьких*
- Браницька Марія Євстафіївна (пол. Branicka Maria Aniela (Sapieha); 1843–1919) 89
- Браницька Марія Розалія *див. Радзивіл Марія Розалія*
- Браницька Олександра Василівна з роду Енгельгардтів (рос. Александра Васильевна Энгельгардт; 1754–1838) 27, 28, 29, 44, 47, 50, 82, 94, 95, 96, 98, 148, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 161, 175, 180, 183

- Браницька Ружа (Роза) Станиславівна з роду Потоцьких (пол. Branicka Róża Potocka; 1780–1862) 63, 162, 176
- Браницька Юлія з роду Потоцьких (пол. Julia Branicka (Potocka); 1854–1921) 63, 154
- Браницька Ядвіґа з роду Потоцьких (пол. Branicka Jadwiga (Potocka); 1827–1916) 169
- Браницька-Вольська Анна (пол. Branicka-Wolska Anna Helena; нар. 1924) 31, 39, 78, 79, 168, 176
- Браницький Адам Марія Ян (пол. Branicki Adam Maria Jan; 1892–1947) 162, 167
- Браницький Владислав Гжеґож (пол. Branicki Władysław Grzegorz; 1783–1843) 28, 63, 156, 157, 162
- Браницький Владислав Міхал (пол. Branicki Władysław Michał; 1826–1884) 63, 89, 159, 181
- Браницький Владислав Міхал Піус (пол. Branicki Władysław Michał Pius; 1848–1914) 63, 154, 161, 163, 169, 180, 181, 186
- Браницький Костянтин Гжеґож (пол. Branicki Konstanty Grzegorz; (1824–1884) 63, 166, 167
- Браницький Ксаверій (пол. Branicki Ksawery; 1816–1879) 63, 162, 166, 176, 180, 186
- Браницький Ксаверій Владислав (пол. Ksawery Władysław Branicki; 1864–1926) 65, 169, 176, 180, 181, 186
- Браницький Олександр (пол. Branicki Aleksander; 1821–1877) 63, 126, 155, 162, 169, 176, 180, 181, 186, 215
- Браницький Францишек-Ксаверій (пол. Branicki Franciszek Ksawery; бл. 1730–1819) 26, 27, 28, 29, 34, 42, 44, 45, 47, 49, 63, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 104, 132, 148, 150, 151, 152, 155, 157, 158, 161, 173, 175, 176, 180, 183, 193, 200
- Браницький Ян-Клеменс (також укр. Ян-Клемент) герба Гриф (пол. Jan Klemens Branicki; 1689–1771) 26

Браницькі (пол. Braniszy) 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 41, 47, 49, 50, 53, 58, 62, 63, 65, 75, 82, 83, 85, 86, 88, 89, 92, 93, 97, 98, 99, 102, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 116, 117, 118, 120, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 162, 163, 167, 168, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 188

Брауер Адріан (нід. Adriaen Brouwer; 1605–1638) 62

Бромптон Річард (англ. Richard Brompton; 1734–1783) 149, 155, 156, 179

Брюс Яків Вілімович (рос. Яков Вилимович Брюс, англ. Jacob (James) Daniel Bruce; 1669–1735) 44

Буальї Луї-Леопольд (фр. Louis-Léopold Boilly; 1761–1845) 156, 180

Будьоний Семен Михайлович (рос. Будённый Семён Михайлович; 1883–1973) 67

Бурлар Антуан Жозеф (фр. Antoine-Joseph Bourlard; 1826–1899) 65

Буше Франсуа (фр. François Boucher; 1703–1770) 70

Буяльський Франциск Костянтинович (пол. Bujalski Franciszek; 1891–1958) 136, 139

Валлен-Деламот Жан-Батист-Мішель (фр. Jean-Baptiste Vallin de la Mothe; 1729–1800) 27

Ван Бален Хендрік (нід. Hendrik van Balen; 1575–1632) 70

Ван Гоєн Ян Йозеф (нід. van Goyen Jan Josephsz; 1596–1656) 70

Ван Гонтгорст Герріт (нід. Gerard van Honthorst; 1590–1656) 138–46, 188

Ван де Вельде Адріан (нід. Adriaen van de Velde; 1636–1672) 60

Ван Дейк Антоніс (нід. Anthonis van Dyck; 1599–1641) 62, 134, 135

Ван дер Верфф Адріан (нід. Adriaen van der Werff; 1659–1722) 70

Ван Діпенбек Абрахам (нід. Abraham van Diepenbeeck; 1596–1675) 112

Ван Клеве Йос (нід. Joos van Cleve; 1485–1540) 60

Ван Лоо Якоб (нід. Jacob van Loo; 1614–1670) 61

Ван Остаде Адріан (нід. Adriaen van Ostade; 1610–1685) 70

Ван Пуленбург Корнеліс (нід. Cornelis van Poelenburgh; 1595–1667) 70

- Ван Хухтенбург Ян (нід. Jan van Huhtenburg; 1646–1733) 62
- Варнек Олександр Григорович (рос. Варнек Александр Григорьевич; 1782–1843) 46
- Веласкес Дієго (ісп. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez; 1599–1660) 70
- Верещагін Василь Васильович (рос. Верещагин Василий Васильевич; 1842–1904) 130
- Верне Орас (фр. Horace Vernet; 1789–1863) 60
- Вичулковський Леон (пол. Leon Jan Wyczółkowski; 1852–1936) 70
- Вишневецький Ієремія (Єремія-Михайло Корибут-Вишневецький, пол. Jeremi Michał Wiśniowiecki; 1612–1651) 106, 107
- Віже-Лебрен Елізабет (фр. Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun; 1755–1842) 47, 60, 62, 70, 72, 150, 165, 179
- Віллевальде Богдан Павлович (рос. Виллевальде Богдан (Готфрид) Павлович, нім. Gottfried Willewalde; 1818–1903) 155, 157, 180
- Вінтерхальтер Франс Кскавер (нім. Franz Xaver Winterhalter; 1805–1873) 47, 62, 154, 159, 162, 180
- Владислав II Ягайло (пол. Władysław II Jagiełło, літ. Jogaila; 1362–1434) 100
- Владислав II Ягелончик (пол. Władysław II Jagiellończyk; 1456–1516) 99, 107
- Владислав III Варненчик (пол. Władysław III Warneńczyk; 1424–1444) 100, 107
- Воїнов Михайло Федорович (рос. Воинов Михаил Фёдорович; 1759–1826) 133, 134
- Волконські (рос. Волконские) 52
- Волл Юзеф (пол. Józef Wall; 1754–1798) 221
- Володькевич Пилип (Феліціан-Пилип, у 1762–1778 греко-католицький митрополит) 87
- Воронцов Михайло Семенович (рос. Воронцов Михаил Семёнович; 1782–1856) 33, 35, 40, 175
- Воронцов Семен Романович (рос. Воронцов Семён Романович; 1744–1832) 44, 148

- Воронцова Єлизавета Ксаверівна з роду Браницьких (пол. Branicka Elżbieta, рос. Елизавета Ксаверьевна Воронцова; 1792–1880) 175
- Воронцови (рос. Воронцовы) 155, 174, 182
- Вуаль Жан-Луї (фр. Jean-Louis Voille; 1744–1829) 148
- Галімський Владислав Михайлович (1860–1940) 129, 130
- Галс Франс (нід. Frans Hals; між 1580–1585–1666) 60, 166, 167, 181
- Гассер Леонард (італ. Leonardo Gasser; 1831 – після 1892) 151
- Гверчино *див. Барб`єрі Джованні Франческо*
- Ге Микола Миколайович (1831–1894) 57
- Гедда Герріт Вілліамс (нід. Willem Claesz (Claeszoon) Heda; 1593/1594–1680/1682) 221
- Гедимін (лит. Gediminas; бл. 1275–1341) 106
- Генріх III Валуа (фр. Henri III de Valois, польск. Henryk Walezy; 1551–1589) 77
- Генріх принц Пруський, Альберт Вільгельм (нім. Heinrich Albert Wilhelm Prinz von; 1862–1929) 79
- Георгі Іван Іванович (рос. Георги Иван Иванович; 1729–1802) 52
- Гертген тот Сінта Янс (Герріт ван Гарлем) (нід. Geertgen tot Sint Jans; 1460–1488) 53
- Глінка Михайло Іванович (1804–1857) 57
- Гнідич Микола Іванович (1784–1833) 46
- Гоголь Микола Васильович (1809–1852) 57
- Голіцин Дмитро Михайлович (рос. Голицын Дмитрий Михайлович; 1665–1737) 44
- Голіцин Дмитро Олексійович (рос. Голицын Дмитрий Олексеевич; 1734–1803) 44
- Голіцини (рос. Голицыны) 43, 174, 175
- Гольбейн Ганс Молодший (нім. Hans Holbein der Jüngere; 1497–1543) 72
- Гольпейн Генріх (нім. Heinrich Hollrein; 1814–1888) 62, 68
- Горнунг Юзеф (Józef Hornung; 1876–1935) 51

- Горовиць Леопольд (пол. Leopold Stefan Horowitz; 1838–1917) 65
- Грабовський Міхал (Міхал-Іоахим-Ян) (пол. Michał Grabowski; 1804–1863) 55
- Грассі Йозеф Марія, також Грассі Джузеппе (нім. Josef Maria Grassi , Giuseppe Grassi); 1757–1838) 50, 61, 64, 65, 71, 150, 179
- Громжин Вадим Леонидович 19
- Губін Петро Михайлович (рос. Губин Пётр Михайлович; 1843–1906) 168
- Гудович Михайло Васильович (рос. Гудович Михаил Васильевич; 1752–1818) 69
- Гуйський Марцелій (пол. Guyski Marek Marcełi; 1830–1893) 162
- Гюбер Робер *див. Юбер Робер*
- Гонта Іван (1740–1768) 79
- Грез Жан-Батист (фр. Jean-Baptiste Greuze; 1725–1805) 60, 167, 188
- Грохольський Міколай (пол. Grocholski Mikołaj; 1781–1864) 61
- Грохольський Тадеуш (пол. Grocholski Tadeusz; 1839–1913) 65
- Грохольські (пол. Grocholski) 61
- Да Караваджо Мікеланджело (італ. Michelangelo Merisi da Caravaggio; 1573–1610) 140, 141, 143
- Давід Жак-Луї (фр. Jacques-Louis David; 1748–1825) 71
- Давідович Міколай (пол. Dawidowicz Mikołaj; ?–?) 65, 170, 171, 172, 173, 179
- Де Булонь Валентен, справжнє ім'я Жан Валантен (фр. Jean Valentin, Valentin de Boulogne; 1591–1632) 70
- Де ла Гурден Жан-П'єр Норблен (фр. Jean-Pierre Norblin de la Gourdain; між 1740 або 1745–1830) 64
- Де Ларжил'єр Ніколя (фр. Nicolas de Largillière; 1656–1746) 60
- Де Ласло Філіп Алексіс (фр. Philip Alexius de László; 1869–1937) 154, 180
- Де Матеїс Паоло (італ. Paolo de Matteis; 1662–1728) 112
- Деферне Жан-Батист, або Дефернекс Жан-Батист (фр. Jean-Baptiste Defernex; 1729–1783) 52
- Джентілескі Ораціо (італ. Orazio Gentileschi Lomi; 1563–1639) 143

Джордано Лука (італ. Luca Giordano; 1634–1705) 111, 112, 113, 114, 115, 116,  
179

Діоклетіан (лат. Gaius Aurelius Valerius Diocletianus Augustus; 244–311) 146

Долабелла Томмазо (італ. Tommaso Dolabella; бл. 1570–1650) 64

Долгоруков Василь Михайлович (рос. Долгоруков Василий Михайлович;  
1722–1782) 149

Долинський Лука (Долинський Лука; бл. 1745–1824) 86, 87

Дольчі Карло (італ. Carlo Dolci 1616–1686) 143

Дорошенко Петро (1627–1698) 171

Дроздов Степан Леонтійович (1867 – можливо 1933) 98

Дюге Гаспар на призв'ісько «Гаспар Пуссен» (італ. Gaspard Dughet або фр.  
Gaspard Poussin; 1613 або 1615–1675) 70

Енгельгардт Олександра Василівна *див. Браницька Олександра Василівна*

Еразм Антіохійський, єпископ (пом. бл. 303) 146, 147

Ернст Федір (Теодор-Ріхард) Людвигович (Львович); 1891–1942) 19, 53

Егоров Олексій Егорович (рос. Егоров Алексей Егорович; 1776–1851) 46

Єлизавета Петрівна імператриця (рос. Єлизавета Петровна; 1709–1762) 46,  
148

Жевуський Северин (пол. Seweryn Rzewuski; 1743–1811) 82

Жерар Франсуа повне ім'я Франсуа Паскаль Симон Жерар, барон Же-пар (фр.  
François Pascal Simon, Baron Gérard; 1770–1837) 34, 62, 154, 159, 180

Жофрен Марія Терезія народжена Роде (фр. Marie Thérèse Rodet Geoffrin;  
1699–1777) 163

Залізник Максим Ієвлевич (бл. 1740 – після 1769) 79

Замойська Людвіка Марія з роду Понятовських (пол. Ludwika z Poniatowskich  
Zamoyska; 1728–1804) 164

Замойський Ян (пол. Jan Sariusz Zamoyski; 1542–1605) 103

Засідатель Ян справжнє ім'я Соколенко Іван Петрович (1833–1893) 65

Здзеховський Фелікс (пол. Zdziechowski Feliks; 1863–1928) 70

Йорданс Якоб (нід. Jacob Jordaens; 1593–1678) 136



- Іванців Володимир Панасович (1936–2019) 31
- Ільїнська Елеонора Антонія з роду Коморовських(пол. Eleonora Antonina Pińska Komorowska) Іллінська Елеонора Антонія з роду Коморовських 50
- Ільїнський Август Йосип Іванович (1766–1844) 48, 49
- Ільїнські 50
- Жолкевський Станислав також Жолкевський 103
- Каботт Йохан Херман (дат. Johan Herman Cabott; 1756–1814) 135
- Калениченко Лука Петрович (1898–1968) 102
- Камуччіні Вінченцо (італ. Vincenzo Camuccini; 1771–1844) 64
- Канова Антоніо (італ. Antonio Canova; 1757–1822) 71, 93
- Каплінський Леон (пол. Leon Henryk Karpiński; 1826–1873) 61
- Капністи, графи 40
- Карл Саксонський (нім. Karl Christian von Sachsen; 1733–1796) 77
- Карл II Зачарований (ісп. Carlos II El Hechizado; 1661–1700) 115
- Карл V Мудрий (фр. Charles V le Sage; 1338–1380) 126
- Карл X (фр. Charles X; 1757–1836) 126
- Карл XII (швед. Karl XII; 1682–1718) 126
- Кармонтель (фр. Carmontelle, справжнє ім'я — Луї Каррожі фр. Louis Carrogis; 1717–1806) 157
- Каррачі Лодовіко (італ. Lodovico Carracci; 1555–1619) 128
- Каррожі Луї *див. Кармонтель*
- Катерина II, імператриця (рос. Екатерина II Великая; 1729–1796) 27, 44, 46, 47, 77, 79, 82, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 148, 149, 155, 183
- Кауфман Ангеліка Марія Ганна Катарина (нім. Maria Anna Angelika/Angelica Katharina Kauffmann; 1741–1807) 154, 159, 180
- Кінгстон герцогиня Елізабет (англ. Elizabeth Pierrepont, Duchess of Kingston-upon-Hull; 1720–1788) 114
- Клас Пітер (нід. Pieter Claesz; бл. 1597–1660) 53
- Клодт Михайло Петрович (рос. Михаил Петрович Клодт; 1835–1914) 130
- Клуе Франсуа (фр. François Clouet; бл. 1515–1572) 70

- Ковалінський Віталій Васильович (1941–2019) 19
- Козаченко Валентина Іванівна (1955–2019) 28
- Кокорінов Олександр Філіпович (рос. Кокоринов Александр Филиппович; 1726–1772) 27
- Кологрівов Юрій Іванович (рос. Юрий Иванович Кологривов; 1680/1685–1754) 44
- Коломієць Володимир Олексійович 29
- Коморовський Якуб (пол. Jakub Bartłomiej Komorowski; 1697–1781) 50
- Конашевич-Сагайдачний Петро Кононович (1582–1622) 171
- Конєцпольські (пол. Koniecpolscy) 68
- Корнієнко Наталія 53
- Корсаков Олексій Іванович (рос. Корсаков Алексей Иванович; 1751–1821) 114
- Коссак Войцех (польск. Wojciech Kossak; 1856–1942) 31, 65, 167, 168
- Коссак Юліуш (пол. Fortunat Juliusz Kossak; 1824–1899) 70, 150, 167, 168
- Коссаки (пол. Kossak) 65
- Костомаров Микола Іванович (1817–1885) 57
- Костянтин Павлович великий князь (рос. Константин Павлович; 1779–1831) 114, 148
- Кот Сергій Іванович (нар. 1958) 19
- Коча Леонід 28
- Краєвський Марцелій (пол. Krajewski Marcelei; 1840–1920) 65
- Кранах Лукас старший (нім. Lucas Cranach der Ältere; 1472–1553) 54
- Красінська Еліза (Ельжбета) з роду Браницьких (пол. Eliza (Elżbieta) Franciszka) z Branickich Krasieńska; 1820–1876) 162, 180, 186
- Красінський Зигмунд (пол. Napoleon Stanisław Adam Feliks Zygmunt Krasieński; 1812–1859) 162
- Краффт Пер старший (швед. Per Krafft; 1724–1793) 60, 165
- Крашевський Юзеф Ігнацій (пол. Józef Ignacy Kraszewski; 1812–1887) 172
- Креті Донато (іт. Donato Creti; 1671–1749) 54

- Кривульт Александр (пол. Aleksander Wiktor Krywult; 1845–1903) 58
- Крудовський Францишек (пол. Franciszek Krudowski; 1860–1945) 150
- Куртуа Жак «Бутіньон» (фр. Jacques Courtois; на прізв'іско Бургіньон, фр. le Bourguignon, фр. il Borgognone; 1621–1676) 70
- Кухарський Олександр (фр. Alexandre Kucharski, польск. Aleksander Kucharski; 1741–1819) 163
- Лакруа Жозеф-Ежен (фр. Joseph-Eugène Lacroix; 1814–1873) 61
- Лампі Йоганн Баптист старший (нім. Johann Baptist von Lampi der Ältere; 1751–1830) 33, 47, 60, 61, 71, 150, 155, 157, 158, 159, 179, 180
- Лебединцев Петро Гаврилович (1819–1896) 87
- Левицький Дмитро Григорович (1735–1822) 46, 52, 133, 134, 151, 155, 179, 180
- Ленбах Франц фон (нім. Franz Seraph Lenbach, Franz von Lenbach; 1836–1904) 70
- Ленен Антуан (фр. Antoine Le Nain; 1588–1648) 60, 62
- Ліпковський або Липківський Хенрік (пол. Henryk Lipkowski; 1801–1871) 72
- Лопухін Петро Васильович (рос. Пётр Васильевич Лопухин; 1753–1827) 54
- Лось Володимир (1849–1888) 64
- Лоуренс Томас (англ. Thomas Lawrence; 1769–1830) 70
- Луї Антуан д'Артуа *див. Людовик XIX*
- Луїза Генрієта Нассау (нід. Louise Henriëtte van Nassau; 1627–1667) 145
- Любомирська Тереза (пол. Teresa Lubomirska; 1857–1883) 153, 180
- Любомирський Себастьян (пол. Sebastian Lubomirski; бл. 1546–1613) 101
- Любомирський Станіслав (пол. Stanisław Lubomirski; 1583–1649) 101
- Любомирський Станіслав Єжи Себастьян (пол. Jerzy Sebastian Lubomirski, пол. Stanisław Jerzy Sebastian; 1616–1667) 104
- Любомирські (пол. Lubomirscy, Lubomirski) 40, 61, 68, 69
- Людовик XIX герцог Ангулемський (фр. Louis XIX, Louis Antoine, duc d'Angoulême; 1775–1844) 126
- Лянге Антоній (нім. Antoni Lange; 1774–1842) 62, 72

- Мазаріні Джуліо кардинал (італ. Giulio Raimondo Mazzarin, фр. Jules Mazarin; 1602–1661) 127
- Мазепа Іван Степанович (1639–1709) 171
- Максиміліан I (нім. Maximilian I; 1459–519) 55
- Максимович Михайло Олександрович (1804–1873) 57
- Малисяк Хелена (пол. Małysiak Helena) 32
- Малишева Лариса Павлівна (нар. 1956) 28, 113, 114, 117, 127, 139
- Мамолат Ольга Євгенівна 119
- Манн Мауріцій (пол. Maurycy Mann; 1880–1932) 172
- Маньковські (пол. Mańkowski) 68
- Маньковський Ігнаци (пол. Ignacy Mańkowski; 1740–1810) 68
- Маньковський Северин Каспер (пол. Mańkowski Sewerin Casper; 1783–1828) 68
- Маратті Карло (італ. Carlo Maratti, також Carlo Maratta; 1625–1713) 61
- Марі Генрієтта, принцеса (фр. Henriette Marie; 1609–1669) 145
- Маріуса-Жана-Ентоні Мерсьє 93
- Марія Федорівна Імператриця (рос. Мария Фёдоровна, нім. Sophia Marie Dorothea Auguste Luise von Württemberg; 1759–1828) 148, 149
- Маркова Вікторія Емануїлівна (рос. Маркова Виктория Эмануиловна; нар. 1942) 112
- Марконі Леандро (італ. Leandro Marconi; 1763–1837) 169, 174
- Маркс Карл (нім. Karl Heinrich Marx; 1818–1883) 171
- Мартос Іван Петрович (1754–1835) 46
- Матейко Ян (пол. Jan Alojzy Matejko; 1838–1893) 68, 150, 162, 179
- Мачіваріанов Петро Михайлович (рос. Пётр Михайлович Мачеварианов; 1807–1880) 168
- Медічі (італ. Medici) 48
- Мельничук Лідія Семенівна (1955–2005) 19
- Меншиков Олександр Данилович (рос. Меншиков Александр Данилович; 1673–1729) 43

- Миропольський Леонтій Семенович, також Митропольський 151, 179
- Мишка-Холоневський Адам Алоїз (Myszka Chołoniewski Adam Alojzy; бл. 1710–1772) 69, 71
- Мишки герба Корчак 71
- Міньяр П'єр (фр. Pierre Mignard; 1612–1695) 60, 62
- Мірис Августин (пол. Augustyn Mirys; 1700–1790) 47
- Мнішек Анджей-Єжи-Філіпп-Станіслав-Вандалін (пол. Andrzej Jerzey Mniszech; 1823–1905) 68, 166
- Мнішек Ельжбета (пол. Elżbieta Mniszech; 1787(1792)–1830) 165
- Мнішек Єжи Август Вандалін Мнішек (пол. Jerzy August Wandalin Mniszech; 1715–1778) 79, 92
- Мнішек Леон (пол. Mniszech Leon; 1849–1901) 166
- Моленар Корнеліс (нід. Cornelis Molenaer; 1540–1589?) 62
- Мосолов Федір Семенович (рос. Мосолов Фёдор Семёнович; 1769–1840) 112, 113, 114
- Мошинський Петро Станіслав (пол. Piotr Stanisław Moszyński; 1800–1879) 67, 68
- Мошинські (пол. Moszyński) 183
- Мурашко Микола Іванович (1844–1909) 130
- Мягков П. І. (рос. Мягков П. И.) 53
- Наливайко Северин (? – 1597) 103
- Норвід Ципріан-Ксаверій-Герард-Валентій (пол. Norwid Cyprian Ksawery Gerard Walenty; 1821–1883) 162
- Одескалькі Зофія Катажина (пол. Zofia Katarzyna Odeschalchi z Branickich; 1821–1886) 154
- Олександр I Павлович, імператор (рос. Александр I Павлович; 1777–1825) 55, 148
- Олександр III Олександрович, імператор (рос. Александр III Александрович; 1845–1894) 110

- Орда Наполеон (біл. Напалеон Орда, пол. Napoleon Mateusz Tadeusz Orda; 1807–1883) 161
- Орлик Пилип (1672–1742) 76
- Орловський Олександр Осипович (пол. Aleksander Orłowski, рос. Орловский Александр Осипович; 1777–1832) 60, 62, 64
- Оссолінський Єжи (також Юрій Оссолінський (пол. Jerzy Ossoliński; 1595–1650) 105
- Острозький Костянтин Іванович (1460–1530) 101, 102, 107, 108, 109
- Павло I, імператор (рос. Павел I; 1754–1801) 45, 48, 54, 82, 148, 149
- Павло Петрович, цесаревич, великий князь *див. Павло I*
- Перерва Володимир Степанович (нар. 1973) 29, 39, 87
- Петі Луї-Марі (фр. Louis-Marie Petit; 1784–1839) 71
- Петрашик Володимир Ігорович (нар. 1985) 19
- Петро I Імператор (рос. Пётр I; 1672–1725) 43
- Пічман Юзеф Францишек Ян (пол. Józef Franciszek Jan Pitschmann; 1758–1834) 61
- Плятер Йозеф Вінцент (пол. Józef Wincenty Plater; 1745–1806) 70
- Побожий Сергій Іванович (нар. 1954) 19
- Половцов Олександр Олександрович (рос. Половцов Александр Александрович; 1832–1909) 28
- Полтавець з роду Остряниця Іван Васильович (1890–1957) 89
- Полуботок Павло, гетьман (1660–1724) 171
- Понятовська Констанція з роду Чарторийських (пол. Konstancja Zofia z Czartoryskich Poniatowska; 1695–1759) 165
- Понятовська Тереза з роду Кінських (пол. Teresa Maria Herula z Kińskich Poniatowska; 1740–1806) 165
- Понятовський Станіслав Август (пол. Stanisław August Poniatowski; 1732–1798) 27, 54, 64, 77, 78, 92, 97, 107, 154, 158, 176
- Понятовський Юзеф Антоній (пол. Józef Antoni Poniatowski; 1763–1813) 164

- Попшенцька Марія Йоанна (пол. Maria Joanna Poprzęcka; нар. 1942) 33
- Потоцька Анна Ельжбета у шлюбі Мнішек (пол. Anna Elżbieta Mniszech z Potockich; 1827–1885) 166
- Потоцька Катажина з роду Браницьких (пол. Katarzyna Potocka z Branickich; 1825–1907) 63, 150, 162, 181, 186
- Потоцька Марія Романівна з роду Сангушків (пол. Maria Klementyna z Sanguszków Potocka; 1830–1903) 63
- Потоцька Октавія у шлюбі Щвейковська (пол. Oktawia Świeykowska z Potockich; 1786–1842) 60
- Потоцька Роза Станіславівна *див. Браницька Ружа (Роза) Станіславівна*
- Потоцька Софія з роду Браницьких (пол. Zofia z Branickich Potocka; 1790–1879) 162
- Потоцька Ядвіга *див. Браницька Ядвіга з Потоцьких.*
- Потоцький Адам Юзеф (пол. Adam Józef Potocki; 1822–1872) 63, 162
- Потоцький Артур Станіслав (пол. Artur Stanisław Potocki; 1787–1832) 34, 154, 157, 159, 162
- Потоцький Володимир (пол. Włodzimierz Potocki; 1789–1812) 70
- Потоцький Костянтин (пол. Konstanty Piotr Potocki; 1815–1857) 60
- Потоцький Мечислав Францишек Юзеф (пол. Mieczysław Franciszek Józef Potocki; 1799/1800–1878) 62
- Потоцький Станіслав «Ревера» (пол. Stanisław «Rewera» Potocki; 1589–1667) 104, 105
- Потоцький Станіслав Фликс Щенсний (пол. Stanisław Szczęsny Feliks Potocki; 1751–1805) 55, 60, 61, 63, 104
- Потоцький Станіслав Войцех Антоній (пол. Stanisław Wojciech Antoni Potocki; 1837–1884) 167, 168
- Потоцький Францішек Салезій (пол. Franciszek Salezy Potocki; 1700–1772) 60
- Потоцький Ян (пол. Jan Potocki; 1761–1815) 55, 154, 158
- Потоцькі (пол. Potocki) 40, 55, 59, 60, 61, 62, 63, 104, 174, 175, 182, 183

- Поттер Паулюс (нід. Paulus Pieterszoon Potter; 1625–1654) 62
- Потьомкін Григорій Олександрович (рос. Потёмкин Григорий Александрович; 1739–1791) 27, 82, 94, 96, 97, 114
- Потьомкіна Дар`я Василівна (рос. Потёмкин Дарья Васильевна, нар. Кондырева; 1704–1780) 94
- Потьомкіна Марфа Олександрівна, також Марія Олександрівна у шлюбі Шупінська (рос. Потёмкина Мария Александровна; 1791–1860) 94
- Потьомкіни 174
- Похвальський Казимеж (пол. Pochwalski Kazimierz; 1855–1940) 65
- Пуссен Нікола (фр. Nicolas Poussin; італ. Niccolò Pussino; 1594–1665) 143
- Пуччі Лоренцо (лат. Laurentius Pucius, італ. Lorenzo Pucci; 1458–1531) 143
- Радзивіл Марія Розалія Біхетта з роду Браницьких (пол. Maria Róża Bichetta Radziwiłłowa z Branickich; 1863–1941) 89, 153, 160, 180
- Радзивіли (пол. Radziwiłłowie) 55
- Райхель Карл Крістіан Філіпп, (пол. Carl Christian Philipp Reichel, рос. Карл Христиан-Филипп Яковлевич Рейхель; 1788–1857) 64
- Рафаель Санті (італ. Raffaello Santi, Raffaello Sanzio; 1483–1520) 62, 110, 116, 131, 143
- Рейнольдс Джошуа (англ. Joshua Reynolds; 1723–1792) 188
- Рембрандт Гармензон ван Рейн (нід. Rembrandt Harmenszoon van Rijn; 1606 (або 1607) – 1669) 60, 131, 132, 167, 179, 181
- Рені Гвідо (італ. Guido Reni; 1575–1642) 128, 132, 143, 188
- Реньєрі Ніколо, справжнє ім'я Ніколас Реньє (фр. Nicolas Régnier; 1588 або 1591– 1667, Венеція) 143
- Репринцев Валерій Вікторович (нар. 1960) 28, 39, 167
- Реут Наполеон Матвійович (рос. Реут Наполеон Матвеевич) 168
- Реньо Жан-Батист (фр. Jean-Baptiste Regnault; 1754–1829) 62
- Репін Ілья Юхимович (1844–1930) 57, 110
- Репнін Микола Васильович (рос. Репнин Николай Васильевич; 1734–1801) 51, 52, 77



- Репнін-Волконський Микола Григорович (рос. Репнин-Волконский Николай Григорьевич; 1778–1845) 51
- Репніни (рос. Репнины) 40, 51, 52, 53
- Ржевуський Адам Станіславович (пол. Adam Wawrzyniec Rzewuski; 1760–1825) 55
- Рибінський Адам (пол. Rybiński Adam) 167
- Ришкевич Анджей Хенрік (пол. Andrzej Henryk Ryszkiewicz; 1922–2005) 32, 177
- Рібера Хозе де (ісп. Jose de Ribera; 1591–1652) 115
- Ріпа Чезаре (італ. Cesare Ripa; 1560–1622) 113
- Ріхтер Віллібальд (нім. Willibald Richter; 1824/1825–1862/1880) 32, 34, 153, 156, 180
- Рогозінський Іполіт (пол. Hipolit Rohozinski; 1780–1820) 68
- Родічкін Іван Дмитрович (1927–1999) 155
- Родічкіна Ольга 155
- Розумовська Варвара Миколаївна (у шлюбі Репніна) (1808–1891) 51
- Розумовський ??? 51
- Розумовський Адрій Кирилович (1752–1836) 44, 149
- Розумовський Кирило (1728–1803) 27, 50, 51, 52, 176
- Розумовські 52
- Рокотов Федір Степанович (рос. Рокотов Фдор Степанович; 1730/1735–1808) 134, 151, 153, 155, 179, 180
- Ромбауер Янош або Іоганн (словац. János Rombauer; 1782–1849) 34, 45, 47, 49, 132, 150, 179
- Роос Джон (Йоган Хайнріх) (нім. Johann Heinrich Roos; 1631–1685) 119
- Роос Дитрих Теодор (нім. Roos, Theodor; 1638–1698) 119
- Роос Філіпп Петер (нім. Roos, Philipp Peter; 1655–1706) 70, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123
- Роос Якоб (Джакомо) (нім. Jakob (Giacomo) Roos; 1682–1730) 124
- Рослін Олександр (швед. Alexander Roslin; 1718–1793) 148, 149

- Россі Гаєтано (італ. Gaetano Rossi; 1774–1855) 93
- Рубенс Пітер Пауль (нід. Peter Paul Rubens; 1577–1640) 61, 62, 70, 143
- Руліковський Вацлав Ципріан (пол. Wacław Cyprian Rulikowski; 1821–1892)  
88
- Руліковський Едвард-Леопольд (пол. Edward Leopold Rulikowski; 1825–1900)  
88
- Руссановські герба Труби (пол. Russanowski h. Trąby) 71
- Рушиць Марек (пол. Ruzszyc Marek; 1934–1992) 28
- Саймон Нортон (англ. Simon Norton; 1907–1993) 54, 116, 143
- Самойлова Юлія Павлівна (рос. Самойлова Юлия Павловна; 1803–1875) 154
- Самойлович Іван гетьман (?–1690) 171
- Сангушки (пол. Sanguszko) 6, 55, 63, 64, 65, 66, 173, 174, 182, 183
- Сангушко Барбара (пол. Sanguszkowa Barbara; 1718–1791) 64
- Сангушко Владислав (пол. Sanguszko Władysław; 1803–1870) 65
- Сангушко Євстахій (пол. Sanguszko Eustachy; 1768–1844) 64
- Сангушко Ієронім Януш (пол. Sanguszko Hieronim Janusz; 1743–1812) 64
- Сангушко Ізабела (пол. Sanguszkowa Izabela; 1808–1890) 65
- Сангушко Катажина (пол. Sanguszkowa Katarzyna; 1778 або 1781–1828) 64,  
161, 173, 186
- Сангушко Клементина (пол. Sanguszkowa Klementyna; 1780–1852) 64, 65
- Сангушко Костянтин (пол. Konstanty Sanguszko; нар. 1778) 173
- Сангушко Роман Адам (пол. Sanguszko Roman Adam; 1800–1881) 63
- Сангушко Роман Владислав Станислав Антоній (пол. Sanguszko Roman  
Władysław Stanisław Antoni; 1901–1984) 65
- Сангушко Роман Даміан (пол. Sanguszko Roman Damian; 1832–1917) 64, 65,  
173
- Сангушко Хелена (пол. Sanguszkowa Helena; 1836–1891) 65
- Сангушко Ядвіга (пол. Sanguszkowa Jadwiga; 1830–1918) 65
- Сапега Ельжбета з роду Браницьких (пол. Elżbieta z Branickich Sapieżyna;  
1734–1800) 157, 176

- Сапега Лев (лит. Leonas Sapiega, пол. Lew Sapieha; 1557–1633) 106
- Сапега Францишек (пол. Franciszek Sapieha; 1772–1829) 33, 34, 158, 159
- Сапеги (пол. Sapiehowie) 174
- Сафонов Яків Васильович (1877–1918) 89
- Святополк-Четвертинський Антоній Ян-Непомуцен (пол. Światopełk-Czetwertyński, Antoni Jan Nepomucen; 1744–1830) 67
- Семенський Луціан (пол. Lucjan Siemieński; 1807–1877) 172
- Семірадзький Генрик Іпполітович (1843–1902) 132
- Сигизмунд III Ваза (пол. Zygmunt III Waza; 1566–1632) 82, 103
- Скавронський Павло Мартинович (рос. Павел Мартынович Скавронский; 1757–1793) 44
- Скоропадський Павло Петрович, гетьман (1873–1945) 53, 89
- Сошенко Іван Максимович (1807–1876) 62, 88
- Стародуб Олексій Володимирович (нар. 1960) 27, 39, 89
- Степанишина Оксана Михайлівна (1895 – після 1942?) 31, 39
- Стефан Баторій (пол. Stefan Batory; 1533–1586) 103, 104, 106
- Стеценко Кирило (1882–1922) 88
- Стом Маттіас або Стомер (нід. Matthias Stom, Stomer; бл. 1600–1652) 143
- Стрижевський Дмитро (XIV століття) 60
- Строганов Олександр Сергійович (рос. Строганов Александр Сергеевич; 1733–1811) 45, 48
- Строганов Сергій Григорович (рос. Строганов Сергей Григорьевич; 1707–1756) 44
- Строїнський Марцин (пол. Marcin Stroiński; 1735–1800) 135
- Строїнський Станіслав (пол. Stanisław; бл. 1719–1802) 135
- Сустерманс Юстус (нід. Justus Sustermans; 1597–1681) 61
- Суховарова-Жорнова Олена 51
- Тарновський Василь Васильович (молодший) (1838–1899) 57
- Тарновський Григорій Степанович (1788–1853) 57
- Тарновські 32, 40, 57

- Тенірс Давід молодший (нід. David Teniers; 1610–1690) 60, 62, 69
- Терещенки 40, 58, 67
- Терещенко Нікола Артемович (1819–1903) 67
- Теста П'єтро (італ. Pietro Testa; 1611–1650) 93
- Тишкевичі (пол. Tyszkiewiczowie) 66
- Тіціан Вечеліо (італ. Tiziano; 1480–1485– 1576) 61, 62, 70
- Толстой Федір Петрович (рос. Толстой Фёдор Петрович; 1783–1873) 46
- Тутолмін Тимофій Іванович (рос. Тутолмин Тимофей Иванович; 1740–1809)  
69
- Унтербергер Ігнацій (нім. Ignaz Unterberger; 1742–1797) 62
- Уолпол Роберт (англ. Robert Walpole; 1676–1745) 128
- Федорук Олександр Касьянович (нар. 1939) 19
- Фердинанд III Габсбург імператор (нім. Ferdinand III; 13 липня 1608–1657)  
101
- Фон Вюртемберг Софія Марія Доротея *див. Марія Федорівна, імператриця*
- Фра Бартоломео (італ. Fra Bartolomeo; 1472–1517) 69
- Фредерік Гендрік Оранський (нід. Frederik Hendrik van Oranje; 1584–1647)  
145
- Фрідріх Великий (нім. Friedrich II., Friedrich der Große; 1712–1786) 77, 78
- Фрідріх Вельгельм курфюрст Бранденбургський (нім. Friedrich Wilhelm von  
Brandenburg; 1620–1688) 145
- Ханенки 40, 53, 54, 58
- Ханенко Богдан Іванович (1849–1917) 58
- Ханко Віталій Миколайович (нар. 1937) 19
- Харитоненки 40
- Хмельницький Богдан Михайлович, гетьман (1595–1657) 87, 106, 171
- Ходкевичі (пол. Chodkiewiczowie) 68
- Хоєцький Ян-Непомуцен (пол. Jan Nepomucen Chojecki; 1748–1817) 30
- Хойнацький Ромуальд (пол. Romuald Chojnacki; 1818–1885) 68
- Холоневські (пол. Chołoniewski) 69

- Хоогверф Г. І. 119
- Хоубракен Арольд (нід. Arnold Houbraken; 1660–1719) 118
- Цезар Август (пол. August Cezar; 1837–1907) 65
- Цетнерова Анна з Любомирських (пол. Anna hr. Cetnerowa z Lubomirskich; 1764–1814) 164
- Цехановський Анджей 153
- Цуг Шимон Богуміл (пол. Szymon Bogumił Zug, нім. Simon Gottlieb Zug; 1733–1807) 151
- Цукареллі Франческо (Francesco Zuccarelli; 1702–1788) 93
- Чалий Михайло Корнійович (1816–1907) 88
- Чарномський Міколай (пол. Czarnomski Mikołaj; нар. на початку 1790-х-??) 68
- Чарторийський Адам Казимир Амброзій Марек (пол. Adam Kazimierz Ambroży Marek Czartoryski; 1734–1823) 64
- Чарторийський Юзеф Клеменс (пол. Józef Klemens Czartoryski; 1740–1810) 55
- Чернецький Євген Анатолійович (нар. 1972) 27, 30, 31, 39, 157
- Чернишова Катерина Андріївна (рос. Чернышёва Екатерина Андреевна; 1716–1779) 149
- Чистяков Павло Петрович (рос. Чистяков Павел Петрович; 1832–1919) 130
- Швейковський Ян Непомуцен (пол. Jan Nepomucen Świejkowski; 1762–1837) 60
- Швітер Луї-Август (нім. Schwiter Louis–August; 1805–1889) 65
- Шебуєв Василь Козьмич (рос. Шебуев Василий Козьмич; 1777–1855) 46
- Шевченко Тарас Григорович (1814–1861) 51
- Шевчик Фелікс (пол. Feliks Szewczyk; 1863–1932) 72
- Шембеки (пол. Szembek, Szembekowie; нім. Schembegk) 66
- Шептицький Лев III, митрополит (1717–1779) 87
- Шереметев Петро Борисович (рос. Шереметев Пётр Борисович; 1713–1788) 45

- Шереметєв Борис Петрович (рос. Шереметев Борис Петрович; 1652–1719)  
43, 45
- Шереметєви (рос. Шереметевы) 45, 52
- Шеффер Арі (фр. Ari Scheffer; 1795–1858) 154, 162, 180
- Шлеєв Володимир Васильович (рос. Шлеєв Владимир Васильевич) 102, 111,  
112, 113, 117, 118, 120, 127, 129, 133, 134
- Шодуар Антуан (1749–1824) 54
- Шодуар Іван Максиміліанович (1859–1919) 54, 56
- Шодуар Максиміліан Станіславович (1816–1881) 54
- Шодуар Станіслав Янович (1790–1858) 54, 55, 56
- Шодуар Ян Йозеф (нар. 1746) 54, 55
- Шодуари де (фр. de Chaudoir) 54, 56
- Шорн Карл (нім. Karl Schorn; 1803–1850) 72
- Шпановський Піотр (пол. Piotr Szhanowski) 33
- Штелін Якоб (нім. Jacob von Staehlin; рос. Штелін Яков Яковлевич; 1709–  
1785) 112
- Штернберг Василь Іванович (1818–1845) 57
- Шувалов Іван Іванович (рос. Шувалов Иван Иванович; 1727–1797) 46, 47
- Шуйський Василь Іванович (рос. Шуйский Василий Иванович; 1552–1612)  
103
- Шукевич Олександр (пол. Aleksander Augustyn Andrzej Szukiewicz; 1816–  
1885) 172
- Шумігородський Євген Севастьянович (рос. Шумигородский Евгений  
Севастьянович; 1857–1920) 95
- Щепкін Михайло Семенович (1788–1863) 57
- Юбер Робер або Гюбер Робер (фр. Hubert Robert; 1733–1808) 53
- Юсупов Микола Борисович (рос. Юсупов Николай Борисович; 1750–1831)  
44, 46
- Юсупова Зінаїда Іванівна (рос. Юсупова Зинаида Ивановна; 1809–1893) 148
- Яблоновські (пол. Jabłonowski) 55

Якобсон Ю. 53

Якубовські (пол. Jakubowski) 66

Яловицькі (пол. Jełowiccy) 68

Ян III Собеський (пол. Jan III Sobieski; 1629–1696) 53, 65, 150, 167, 169, 170,  
175, 177

Ярошинський Едвард Ігнаци (пол. Jaroszyński Edward Ignacy; 1865–1907) 71

Ярошинський Кароль (пол. Karol Jaroszyński, Karol Lucjan Jan Jaroszyński;  
1878–1929) 67

Ярошинський Юзеф (пол. Józef Klemens Jaroszyński; 1826–1885) 67

## ADNOTACJA

Dmytrenko N. O. Kolekcja malarstwa hrabiów Branickich przełomu XIX i XX wieku — kwalifikacyjna praca naukowa na prawach rękopisu.

Dysertacja o nadanie stopnia naukowego kandydata (doktora habilitowanego) historii sztuki na kierunku 17.00.05 «sztuki plastyczne». — Narodowa Akademia Sztuk Pięknych i Architektury, Kijów, 2019.

W badaniu skarbów kulturowych epoki przedsowieckiej szczególne znaczenie mają badania naukowe, które dotyczą badania prywatnych kolekcji dzieł sztuki rodzin arystokratycznych na terytorium Ukrainy. Przez długi czas głównymi klientami i kolekcjonerami dzieł profesjonalnych artystów byli przedstawiciele arystokratycznych rodzin - bogaci właściciele ziemscy. To dzięki ich inwestycjom na Ukrainie zgromadzono znaczne wartości artystyczne, kultowe dzieła, których autorami byli ukraińscy, zachodnioeuropejscy i rosyjscy artyści. Obecnie mamy pewną liczbę badań naukowych i artykułów poświęconych tematyce prywatnego kolekcjonowania na Ukrainie. Poza uwagą naukowców pozostała historia, skład i los kolekcji jednej z najbardziej wpływowych i najbardziej bogatszych rodzin arystokratycznych - hrabiów Branickich herbu Korczak, główną rezydencją których była Biała Cerkiew i okoliczne ziemie na Kijowszczyźnie, a także liczne posiadłości w innych regionach naszego kraju. Badania malarskiej części kolekcji pozwalają w znacznym stopniu uzupełnić informację o artystycznych skarbach Ukrainy i określić dostępne sposoby badania prywatnych zbiorów artystycznych arystokracji przełomu XVIII i XX wieku.

W pracy naukowej określono sposób poszukiwania informacji o składzie i lokalizacji prywatnej kolekcji artystycznej hrabiów Branickich herbu Korczak przełomu XVIII i XX wieku, badania malarskiej części tej kolekcji. Aby osiągnąć ten cel zostały zbadane cechy kolekcjonowania sztuki w arystokratycznym środowisku na Ukrainie na przełomie XVIII i XX wieku, wpływ ówczesnej



sytuacji społeczno-politycznej na kulturę prawobrzeżnej Ukrainy, opracowano metody i środki wyszukiwania informacji o kolekcji Branickich, ogólnie został odtworzony skład i zbadany los kolekcji, która istniała do 1917 roku. Przedstawiono profesjonalną analizę historyczną zbioru i określono rolę i znaczenie Branickich w historii kolekcjonerstwa sztuki na Ukrainie.

Pomimo długiego przechowywania malarstwa w zbiorach Krajoznawczego w Białej Cerkwi (od 1924 roku — czasu powstania Białocerkiewskiego Muzeum Starożytności) prace były badane przez naukowców tylko sporadycznie i bez upubliczniania przekonujących wyników, w niektórych przypadkach brakowało profesjonalnej atrybucji. Metoda empiryczna dominowała podczas poszukiwań dzieł z kolekcji hrabiego M. Woroncowa w Odessie. W procesie korzystania z metody empirycznej przeprowadzono eksperymenty, których celem było aktywne porównywanie obrazów o podobnej treści, kompozycji, stylistyce, które dziś znajdują się w różnych zbiorach muzealnych, i które, według naszych założeń, są ze sobą powiązane. Wyjątkową rolę w naszym badaniu miało zastosowanie metody hipotetyczno-dedukcyjnej. Sama definicja tematu badania spowodowana jest próbą udowodnienia hipotezy o istnieniu znaczącego zbioru artystycznego (w naszym przypadku — malarstwa) hrabiów Branickich herbu Korczak. Doprowadziło to do braku gruntownych publikacji naukowych na ten temat. Tymczasem przy wysuwaniu hipotezy o istnieniu kolekcji dzieł sztuki Branickich i potrzeby badań naukowych wzięliśmy pod uwagę fakt, że jedna z najbogatszych rodzin arystokratycznych w Europie nie mogła wśród swoich preferencji uniknąć fascynacji kolekcjonowaniem takich uznanych w arystokratycznym środowisku wartości, jakimi były i pozostają dzieła sztuki.

Wśród stosowanych w badaniu metod i technik należy wyróżnić analityczną, której istotą jest konieczność dokładnego zbadania różnych dzieł z punktu widzenia gatunków, stylów, szkół w celu ustalenia struktury kolekcji i logiki jej budowy. W ten sposób mamy możliwość syntezy zbioru artystycznego, który przez ponad sto lat kształtował się i znajdował na Ukrainie.

W celu określenia miejsca i cech kolekcji hrabiów Branickich herbu Korczak wśród arystokratycznych zbiorów Ukrainy przełomu XIX i XX wieku zastosowano metodę abstrakcji.

W związku z potrzebą wyjaśnienia historycznych cech tworzenia kolekcji, w pracy zastosowano metodę uogólniania. Biorąc pod uwagę poszczególne ówczesne badania naukowe dotyczące kolekcjonowania na terenie Ukrainy, odtworzyliśmy prawdopodobne mechanizmy, zasady, procesy tworzenia kolekcji dzieł sztuki Branickich.

Metoda usystematyzowania polegała na badaniu dokumentów dotyczących zbiorów Branickich. Proces tworzenia kolekcji dzieł sztuki Branickich odbywał się w specyficznych warunkach społeczno-historycznych na przełomie XVIII i XX wieku, kiedy rodzina hrabiowska znajdowała się na czołowych pozycjach finansowo-ekonomicznych i politycznych Rzeczypospolitej, a później Imperium Rosyjskiego, a obecność majątków i powiązań w ówczesnej Europie (w szczególności we Francji) skłoniła nas do zastosowania podejścia systemowego. Powyższe metody i techniki pozwoliły na modelowanie malarskiej części kolekcji.

Historiograficzną podstawą badania zostały dokumentalne, naukowe, popularnonaukowe źródła kilku grup podstawowych: archiwalne tekstowe i ilustracyjne materiały wizualne (państwowe zaświadczenia rejestracyjne, gospodarcze, komercyjne i inne dokumenty finansowo-biznesowe, spis majątków, korespondencja, pamiętniki, wspomnienia członków rodziny i ich krewnych, bliskich, znajomych, rówieśników), arkusze graficzne, rysunki, zdjęcia historyczne i dokumentalne zewnątrz i wewnątrz rezydencji hrabiów do 1917 roku, katalogi zbiorów muzealnych (w szczególności księgi inwentarzowe, opisy muzealne itp), naukowe badania biograficzne członków rodziny Branickich, badania naukowe poszczególnych dziedzin działalności Branickich.

Szczególne uwaga w pracy naukowej została poświęcona badaniu europejskich tradycji kolekcjonowania dzieł malarskich, które istniały na terytorium Ukrainy Prawobrzeżnej pod koniec XVIII — na początku XX wieku. Prywatne kolekcjonowanie miało typowy europejski charakter i opierało się na

tradycjach arystokratycznego kolekcjonowania dzieł sztuki, zapoczątkowanych przez właścicieli europejskich formacji terytorialnych (królestw, księstw itp.) w okresie średniowiecza.

Osobliwością tego procesu na Ukrainie, w oznaczonym przez nas okresie jest to, że tworzenie prywatnych zbiorów zamożnych ukraińskich właścicieli ziemskich odbywało się w warunkach, gdy Rzeczpospolita, w wyniku trzech podziałów (1772, 1793, 1795), przestała istnieć, a Galicja i część Podola weszły w skład Austrii.

Natomiast Ukraina Prawobrzeżna weszła w skład Imperium Rosyjskiego wraz z polskimi właścicielami ziemskimi, którzy zachowali swoje majątki. Nosicielami tradycji europejskich w prywatnej kolekcji na Ukrainie Prawobrzeżnej byli zarówno przedstawiciele polskiej arystokracji, jak i szlachty rosyjskiej, którzy uzyskali majątki po podziale Rzeczypospolitej. Nowe warunki historyczne, w których polscy i rosyjscy arystokraci na Ukrainie stają się poddanymi jednego państwa, przyczyniły się do ich ścisłej komunikacji i współpracy nie tylko w dziedzinie ekonomii, finansów, polityki, ale także w dziedzinie naukowej i kulturalnej, w szczególności w kolekcjonowaniu dzieł sztuki.

Do zbiorów rosyjskiej szlachty na Ukrainie trafiają dzieła polskich artystów. Europejscy artyści, którzy przybyli do Petersburga w celu realizacji zamówień polskiej szlachty dworskiej, wyjeżdżali z Petersburga na Ukrainę, gdzie pracowali nad zamówieniami w rezydencjach polskich właścicieli ziemskich.

W tym samym czasie artyści, którzy przyjeżdżali na Ukrainę na zaproszenie przedstawicieli polskich zamożnych rodzin często stawali się wykonawcami zleceń rosyjskiej szlachty w Petersburgu i Moskwie, a czasami także w innych częściach Rosji. Co ciekawe, w zbiorach Polaków zaczynają pojawiać się dzieła rosyjskich artystów. Polscy i ukraińscy artyści z prawobrzeżnej Ukrainy uczą się sztuki nie tylko w Krakowie, Wiedniu, ale również w Petersburgu. Właśnie w tym czasie na terytorium Ukrainy w prywatnych kolekcjach rodzinnych przechowywane są znaczne wartości artystyczne.

Przed reformą władze rosyjskie starały się w każdy możliwy sposób uniknąć konfliktów z polskimi właścicielami ziemskimi. W związku z udziałem w Powstaniu listopadowym (1830–1831) i styczniowym (1863–1864) część bogatych polskich magnatów popada w niełaskę rosyjskiego dworu carskiego, pozbywa się części majątku i opuszcza prawobrzeżną Ukrainę, przenosząc się do Europy. Wraz z wybuchem I wojny światowej (1914 rok) znaczna część polskich właścicieli ziemskich Ukrainy Prawobrzeżnej przewozi wartości artystyczne do swoich rezydencji miejskich w Europie. Rewolucja październikowa 1917 roku, upadek Imperium Rosyjskiego, Wojna domowa w Rosji, ustanowienie władzy radzieckiej - wszystko to prowadzi do ostatecznego zniszczenia trwałego systemu społeczno-politycznego. Prywatne kolekcjonowanie sztuki w środowisku arystokratów, zamożnych obywateli zostaje przerwane.

Wraz z początkiem pobytu Branickich na Ukrainie i zagospodarowaniem przez nich głównej rezydencji — w latach 90-tych XVIII wieku w Białej Cerkwi — rozpoczyna się tworzenie kolekcji rodzinnej. We wnętrzach pałaców białocerkwoiewskich pojawiają się dzieła polskich, europejskich, rosyjskich artystów. Do Ukrainy sprowadzono zakupione przez Branickich dzieła znanych malarzy XVI–XVIII wieku (włoskiej, francuskiej, austriackiej, niemieckiej, holenderskiej, angielskiej, polskiej, rosyjskiej i innych szkół malarskich). Utworzono galerię portretów wybitnych postaci historii Polski.

W drugiej połowie XIX wieku rozpoczyna się przewóz dzieł kolekcji Branickich do rezydencji we Francji (Montresor) i Polsce (Sucha Beskidzka, Wilanów (południowe przedmieście Warszawy), *Krzyszowice* (województwo małopolskie), Kraków, Warszawa).

Wyjątkowa rola Branickich w historii sztuki kolekcjonerskiej na Ukrainie wynika ze znaczenia i miejsca, które zajął w historii politycznej Europy wielki hetman koronny Franciszek-Ksawery Branicki i pozycji jego żony Aleksandry z Engelhardtów Branickiej, druhny Katarzyny II, siostrzenicy księcia G. Potiomkina, a także niezwyklej siły finansowej, jaką mieli hrabiowie Branicy aż do początku XX wieku. Odegrali oni znaczącą rolę w życiu artystycznym Ukrainy tych czasów

dzięki zaangażowaniu wybitnych europejskich mistrzów do wykonywania zleceń hrabiowskich, a także sprowadzania na Ukrainę wysokoartystycznych dzieł zachodnioeuropejskiego malarstwa minionych wieków. Mając ogromne możliwości finansowe, Branicycy aktywnie wdrażali na Ukrainie europejskie tradycje arystokratycznego dworskiego kolekcjonerstwa sztuki. Konkurencyjny charakter relacji między ówczesnymi rodzinami arystokratycznymi na prawobrzeżnej Ukrainie (Potoccy, Sanguszkowie, Moszyńscy i inni) zachęcał ich do zamawiania i zakupu obrazów. Dzięki staraniom Branickich do Białocerkowskiego kraju zostały zawiezione dzieła sztuki wysokiej. Dalsze badania, praca naukowa z pewnością ujawnią nowe i niezwykle ważne fakty z życia kulturalnego na Ukrainie Prawobrzeżnej końca XVIII - początku XX wieku w celu odnowienia (przerwanej w XX wieku) europejskiej tradycji kolekcjonowania sztuki na Ukrainie.

Słowa kluczowe: hrabiowie Branicycy herbu Korczak, Ukraina Prawobrzeżna, Biała Cerkiew, kolekcja prywatna, malarstwo, europejskie tradycje kolekcjonerskie.