



УДК 75.041.5(4)''17/191'':069.5

Дмитренко Н. О.

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ГАЛЕРЕЯ ІСТОРИЧНИХ ПОРТРЕТІВ ІЗ ХУДОЖНЬОЇ КОЛЕКЦІЇ ГРАФІВ БРАНИЦЬКИХ ГЕРБА КОРЧАК В УКРАЇНІ

Дмитренко Н. О. Галерея історичних портретів із художньої колекції графів Браницьких герба Корчак в Україні. У статті вперше зроблено спробу дослідити колекцію історичних живописних портретів із художнього зібрання графів Браницьких герба Корчак із фондів Білоцерківського краєзнавчого музею. Родина польських магнатів графів Браницьких належала до кола найбільш заможних аристократів Європи та володіла маєтками у Польщі, Росії, Франції, Італії. Однак основним родовим маєтком Браницьких з кінця XVIII століття і до 1917 року було місто Біла Церква в Україні зі значними володіннями навколо нього. Браницькі володіли значною колекцією художніх творів. Після жовтневого перевороту 1917 року та Громадянської війни 1918–1920 років частина колекції, яка залишалася у Білій Церкві та маєтках, розташованих поблизу неї, перейшла у фонди Білоцерківського краєзнавчого музею. Відсутність наукових мистецтвознавчих робіт, присвячених вивченню складу та долі цієї мистецької збірки (за виключенням дослідження Анджея Рижкевича, що є присвячене палацу Браницьких у французькому Монтресорі [12]), обумовила спробу дослідити у даній статті портретну частину колекції графів Браницьких в Україні та розпочати, таким чином, дослідження одного з найцікавіших європейських

художніх родинних зібрань кінця XVIII — початку XX століття.

Ключові слова: художня колекція, історичний портрет, живопис, графи Браницькі герба Корчак, Августин Міріс, Марчелло Баччареллі, місто Біла Церква.

Дмитренко Н. А. Галерея исторических портретов из коллекции графов Браницких герба Корчак в Украине. В статье впервые предпринята попытка исследования галереи исторических портретов из художественной коллекции графов Браницких герба Корчак из фондов Белоцерковского краеведческого музея. Семейство польских магнатов графов Браницких принадлежало к кругу наиболее зажиточных аристократических родов Европы и обладало богатствами владениями в Польше, России, Франции, Италии. Однако основным родовым имением графы Браницкие герба Корчак с конца XVIII века и до 1917 года считали город Белую Церковь в Украине с обширными владениями вокруг него. Браницким также принадлежала ценная и разнообразная коллекция произведений изобразительного искусства. После октябрьского переворота 1917 года и Гражданской войны 1918–1920 годов часть коллекции, которая находилась в Белой Церкви и близлежащих имениях, перешла в фонды Белоцерковского краеведческого музея. Отсутствие искусствоведческих научных работ, посвященных проблеме изучения состава и судьбы этого художественного собрания (за исключением исследования Анджея Рыжкевича, которое посвящено дворцу Браницких во французском Монтресоре [12]), заставило нас обратиться к исследованию в данной статье галереи исторических портретов, принадлежавших графам Браницким, и, таким образом, начать изучение одной из наиболее ценных и интересных европейских коллекций конца XVIII — начала XX века.

Ключевые слова: художественная коллекция, исторический портрет, живопись, графы Браницкие герба Корчак, Августин Мирис, Марчелло Баччарелли, город Белая Церковь.

Dmytrenko N. The Gallery of Historical Portraits in the Collection of Counts Branicki of the Korczak Coat of Arms in Ukraine. The article is the first attempt to study the collection of historical pictorial portraits of the art collection of Counts Branicki of the Korczak Coat of Arms, belonging to the fund of the Bila Tserkva Country Studies Museum. The family of the Polish magnates, Counts Branicki, belonged to the circle of the richest aristocrats of Europe and had estates in Poland, Russia, France, Italy, though the main ancestral estate of Branicki from the end of the 18th century till 1917 was the city of Bila Tserkva and the surrounding lands in Ukraine. The Branicki owned a considerable collection of works of art. After the October Revolution of 1917 and the Civil War of 1918 – 1920, a part of the collection of works of pictorial arts remaining in Bila Tserkva and nearby passed to the fund of the Bila Tserkva Country Studies Museum. The lack of research papers dedicated to the composition and destiny of this art collection in art history (save for the research of Andrzej Ryszkiewicz dedicated to the palace of the Branicki in Montrésor, France [12]), caused the

Рецензент статті: Петрашик В. І., кандидат мистецтвознавства, доцент, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Стаття надійшла до редакції 24.01.2017

attempt to study the part of the collection of the Counts Branicki in this paper and thus give a start to the research of one of the most interesting European family art collections from the late 18th century to the beginning of the 20th century.

The research established the facts of presence of portrait paintings by such artists as Augustin Miris, Marcello Bacciarelli in the collection of Branicki kept in Bila Tserkva. In this connection sound suggestions were made as to attributing two portrait works (the portrait of Izabella Branicka and Jan Klemens Branicki) currently marked as the works by unknown artists in the museum displays and documents.

The works of the Branicki collection are described in three documents kept in the Bila Tserkva Country Studies Museum. The names of creators, names of the works and their description are stated therein. The first one is the "Inventory Book of Bila Tserkva Country Studies Museum of the years 1924 to 1930"; the second is the "Description of Acquisitions in the Sphere of Art", prepared by S. Drozdov, Head of the Bila Tserkva Museum of Antiquities, and H. Didkivskiy, Museum Curator, documented for the All-Ukrainian Academy of Sciences of the Archeological Committee on 1 June 1925; the third one is the catalogue of works of pictorial art from the fund of the Bila Tserkva Country Studies Museum of the modern age.

In total eleven portraits were described: of Władysław II Jagiełło, lit. Jogaila (1362 – 1434); Władysław III Warneńczyk, (1424 – 1444); Prince Stanisław Lubomirski (1583 – 1649); Prince Kostiantyn Ivanovych Ostrojski (1460 – 1530); Crown Hetman Stanisław Żółkiewski (1547 – 1620); Great Crown Hetman Jan Sariusz Zamoyski (1542 – 1605); Field Crown Hetman Stanisław Jerzy Sebastian Lubomirski (1616 – 1667); Great Crown Hetman Stanisław "Rewera" Potocki (1589 – 1667); Great Crown Chancellor Jerzy Ossoliński (1595 – 1650); Jeremi Michał Wiśniowiecki, a prominent political leader (1612 – 1651); statesman Lew Sapieha, lit. Leonas Sapiega (1557 – 1633). Analyzing the peculiarities of the Polish aristocratic portrait of the late 18th century, we arrive at the conclusion that the Bila Tserkva portrait series in the fund of the Bila Tserkva Country Studies Museum belonged to the early Classicism with the elements of the late Baroque Sarmate. We can relate the origin of the entire series of portraits to the Polish art, in view of the panegyric signs made in the horizontal homogenous line in the lower field of the portraits in the Polish language.

Until 1793 the Bila Tserkva County of the Branicki family belonged to the Polish-Lithuanian Commonwealth. In Europe (France, Italy, Spain, Britain) the aristocratic male portrait acquired the relevant peculiar features. Under that tradition, Polish artists portrayed their characters in ironclad armor, with a red cloak draped around the shoulders, while the kings had a mantle, and a medal ribbon could also be present. Sometimes the dressing was supplemented with a knight helmet. There was a hetman bulava, mace or other attribute of power in the right hand. Surely, Polish portraits of the early Classicism were considerably influenced by the Baroque Sarmate (including the tradition of panegyric signs on portraits) and the stylistics of the late Baroque. It may be assumed that creation of the described portrait gallery in the Branicki collection took place

entirely in the tideway of continuation of Sarmatism (e. g. in the paintings of the late period we cannot find full – length portraits, but only half – length paintings), which was established in Poland from the late 16th century and the influence of which persisted till the beginning of the 19th century.

It should be assumed that among the portraits in the collection there certainly was the portrait of Franciszek Ksawery Branicki, who had the title of the Great Crown Hetman. Was that portrait painted in the same size, the same compositional and coloristic manner? May be it was not. As the very gallery of the selected historic persons should have emphasized the affiliation of the representatives of the family of Branicki of the Korczak Coat of Arms with said cohort and that emphasis could have been in the form of other composition of the portrait and its larger size, as compared to other portraits. The current collection of the Bila Tserkva Country Studies Museum doesn't have the portrait of Franciszek Ksawery Branicki.

We also have good reasons to search for the portrait of another person, Great Crown Hetman Jan Klemens Branicki (of the Gryf Coat of Arms). We have already noted the special competitive nature of the attitude of the Branicki family of the Korczak Coat of Arms to the Branicki family of the Gryf Coat of Arms. Probably, it should be assumed that the key factor of appearance of Jan Klemens Branicki (the Great Crown Hetman in 1752 – 1771) among the names of those portrayed in the collection is the fact that Franciszek Ksawery Branicki received the hetman bulava almost immediately after him in 1774 (after a short tenure as a hetman of Waclaw Rzewuski in 1772).

Keywords: art collection, historical portrait, painting, Counts Branicki of the Korczak Coat of Arms, Augustin Miris, Marcello Bacciarelli, city of Bila Tserkva.

Постановка проблеми у загальному вигляді.

Твори, які до початку ХХ століття належали одній з найзаможніших аристократичних родин Європи — графам Браницьким герба Корчак, нині зберігаються в художніх збірках Польщі, Франції, Росії: в палаці Монтрезор, в Краківському національному музеї, у Вілянвському палаці, в замку в Неполоміцах, у Музеї російського мистецтва в Санкт-Петербурзі та ін. Як нам відомо, в Україні твори з колекції графів Браницьких знаходяться в Алупкінському палаці графа Воронцова (АР Крим) та Білоцерківському краєзнавчому музеї. Саме білоцерківські маєтки графи Браницькі вважали головною резиденцією. Після жовтневого перевороту 1917 року в Петербурзі та громадянської війни доля багатьох творів із білоцерківської частини колекції залишається невідомою. Однак навіть ті твори з колекції, які потрапили до фондів Білоцерківського краєзнавчого музею після його створення 1924 року, до сьогодні не були описані та вивчені мистецтвознавцями. Протягом більш ніж дев'яносто років дослідники, на жаль, не спромоглися торкнутися теми однієї з найбагатших та найцікавіших художніх приватних збірок в Україні. Художники, твори яких були у колекції Браницьких, мистецькі школи, які були в ній представлені, види мистецтва — все це потребує ретельного вивчення, проведення послідовних мисте-

цтвознавчих досліджень. Це дозволить встановити багато важливих фактів про склад, масштаби колекції і, що дуже важливо, дізнатися про долю творів, які нині вважаються зниклими.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Робота виконана в рамках наукових досліджень кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури з вивчення приватних колекцій європейського мистецтва в Україні, що належали аристократичним родинам XVIII — початку XX століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема приватних художніх колекцій аристократичних родин XVIII — початку XX століття в Україні залишається недостатньо вивченою. Окремі короткі відомості науково-популярного характеру можна виявити у текстах каталогів, музейних документах та архівних документах, які збереглися. Є певна кількість публікацій (монографії, статті), присвячених українському мистецькому колекціонуванню та меценатству: діяльності Василя Тарновського, Богдана Ханенка, Терещенків, Бродських, Василя Симиренка та ін., однак слід визнати, що поза увагою дослідників залишаються значні мистецькі зібрання. Стосовно вивчення історії, складу і долі художньої колекції графів Браницьких герба Корчак, основною резиденцією яких було місто Біла Церква з прилеглими до нього землями, ми маємо досить парадоксальну ситуацію: з одного боку, йдеться про значну колекцію, зібрану однією з найзаможніших родин Європи, а з іншого боку — в нашому науковому розпорядженні є лише декілька коротких музейних науково-популярних публікацій та музейні документи, датовані 20–30 роками XX століття [4, с. 340–407; 5; 6]. Навіть наше звернення до польської наукової бібліографії (адже Браницькі були однією з найпомітніших родин в історії Польщі, володіли палацами в Сухій-Бескидській, Вілянуві) виявляє лише окремі звернення польських дослідників до теми колекції Браницьких і лише в контексті з їхніми палацовими володіннями [9, с. 40–119; 10, с. 34–76; 12, с. 5–51] або короткі наукові розвідки, які були присвячені окремим творам із колекції Браницьких. Невелику інформацію про факти з історії художнього колекціонування графської родини ми можемо отримати з історичних монографій та статті Євгена Чернецького [7, с. 481–497; 8, с. 109–118].

Метою даного дослідження є аналіз історичних живописних портретів, які входили до складу родинної збірки творів образотворчого мистецтва графів Браницьких герба Корчак у Білій Церкві XVIII — початку XX століття. У мистецтвознавчій літературі ми не знаходимо робіт, присвячених аналізу колекції графів Браницьких в Україні. У цій статті досліджуються маловідомі історичні портрети з фондів Білоцерківського краєзнавчого музею, таким чином, стаття розпочинає послідовне вивчення великої художньої колекції графів Браницьких герба Корчак.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Про твори з колекції Браницьких ідеться в трьох документах, які зберігаються в архіві Білоцерківського краєзнавчого музею (БКМ). У них позначені імена авторів, назви творів та наданий опис творів. Перший із цих документів — «Книга обліку Білоцерківського краєзнавчого музею 1924–1930 рр.» [5]; другий — «Спис придбань в галузі мистецтва», складений завідувачим Білоцерківського музею старожитностей С. Дроздовим та хранителем музею Г. Дідківським, задокументований для Археологічного комітету Всеукраїнської Академії наук 1 червня 1925 року [6]; третій — це каталог творів образотворчого мистецтва з фондів Білоцерківського краєзнавчого музею сучасної доби.

Із перших рядків у «Книзі обліку Білоцерківського краєзнавчого музею 1924–1930 рр.» ми стикаємося з серією із одинадцяти творів портретного жанру, що позначені як твори невідомих мистців. 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.

Те, що ці портрети історичних персон мають однакові розміри (а саме 115 см × 82 см) та виконані в одній техніці, говорить про ймовірність того, що вони не могли бути творами різного часового та творчого походження, а були виконані на замовлення графів Браницьких (скоріше за все, наприкінці XVIII ст., і не пізніше початку XIX ст.).

Представляємо опис цих портретів, що міститься в записі в обліковій музейній книзі [5] (текст оригіналу подається курсивом у лапках). Зважаючи на явні помилки, які містяться в даних записах, ми також наводимо правильні короткі фактичні дані про портретовану особу.

Під інв. № 1 в книзі значиться: «*Портрет Владислава Ягеллончика. На полотні, олійними фарбами, розмір 115 × 82 см. На підрам. син великого князя Литовського — Ольгерд Ягелло. В 1386 р. вступив до керування Литвою, потім у 1386 р. одружився з Ядвигою, дочкою і наступницею Польського короля Людовика Великого і під іменем Владислава Ягеллончика II з'єднав під своїм керівництвом Литву та Польщу*».

Йдеться про Владислава II Ягайла (Ягелло), Władysław II Jagiełło, літ. Jogaila (1362–1434) — Великий князь Литовський (1377–1381, 1382–1386) і польський король (1386–1434), Володар та спадкоємець Русі (Руського королівства).

У сучасній колекції БКМ даний твір відсутній.

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 Венгерського короля; 1444 р. його було вбито в бою з турками під Варною в Болгарії. Звідкіля і прізвище Варненчик*».

Владислав III Варненчик (у деяких виданнях — Варненчик; пол. Władysław III Warneńczyk,

1424–1444) — король польський (з 1434), король угорський як Уласло I (угор. I. Ulászló, з 1440), Володар та спадкоємець Русі (Руського королівства).

У сучасній колекції БКМ портрет Владислава II Варненчика відсутній.

Інв. № 3 — *«Портрет князя Станіслава Любомирського воєводи краківського на полотні; масляними фарбами розмір 115 × 82 см, на підрам. Станіслав Любомірський, син Себастьяна Любомирського. Нар. 1583 р., відомий полководець, не раз побивав турок; Імператором Фердинандом III йому дано князівський титул. Помер 1649 р.»* Князь Станіслав Любомірський (1583–1649) — державний, військовий діяч Речі Посполитої, меценат. З 1647 р. — князь Священної Римської імперії. Син Себастьяна Любомирського та Анни Браницької (Анна Браницька герба Гриф [пол. *Anna Branicka*]; (1567–1639)).

У сучасній колекції БКМ портрет Станіслава Любомирського відсутній.

Інв. № 4 *«Портрет Костянтина Івановича князя Островського, 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 захвачений в полон руськими воєводами. 1508 р. утік із Москви і узяв у полон 37 князів. Він виділявся своєю хоробрістю, приймав участь у 33 битвах, із яких програв лише 3. Помер 1533 року».*

Костянтин Іванович Острозький (1460–1530) — військовий і державний діяч Великого Князівства Литовського, один із найвидатніших полководців XVI століття. Староста брацлавський (1497–1500), вінницький (1507–1516) та звенигородський (1518–1530), староста луцький і упитський, маршалок Волинської землі (1507–1522), каштелян віленський (1511–1522), воєвода трокський (троцький) (1522–1530), великий гетьман литовський (1497–1500, 1507–1530).

Нині цей портрет зберігається в БКМ і знаходиться в постійній експозиції (розділ «Західноєвропейське мистецтво») (Рис. 1).

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 підрамнику. Руський по крові, але поляк і католик по переконанню, відіграє значну роль в польській та російській історії. Він багацько допомагав Зигмундові III в досяганні польської корони. У боротьбі з козаками він також грав значну роль. 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 поспував плани Жолкевського».*

Станіслав Жолкевський (також Жолкевський; пол. *Stanisław Żółkiewski*, 1547–1620) — польський державний і військовий діяч.

У колекції БКМ портрет Станіслава Жолкевського відсутній.

Інв. № 6 — *«Портрет Яна Замойського. Нар. 1542 р., помер 1654 р., в Замостю. Польський полководець, мав великий вплив на обрання королів. Був призначений на великого канцлера. 1580 р., переможно воював з росіянами, турками, шведами. На полотні, масляними фарбами. Розмір 115 × 82 см. На підрамці».*

Ян Саріуш Замойський [пол. *Jan Sariusz Zamoyski*] (1542–1605) — ректор Падуанського університету, державний діяч Речі Посполитої. Представник шляхетського роду Замойських герба Єліта. Великий канцлер коронний (1578–1605), сенатор. Великий гетьман коронний (1581–1605), великий підканцлер коронний (1576–1578), королівський секретар (з 1565), генеральний староста краківський (1580–1585), ординат Замойський (1589–1605). Староста белзький, мєндзижецький, кшешовський, книшинський, тикоцинський і дерптський. Засновник міста Замостя та Замойської академії (1595).

У колекції БКМ портрет Яна Замойського відсутній.

Інв. № 7 — *«Портрет Георга (Юрія) Себастьяна Любомирського, великого князя, гетьмана Польського королівства. Нар. 1616 р., помер 1667 р. На полотні, масляними фарбами, розмір 115 × 85 см, на підрамці».*

Любомірський Станіслав Єжи Себастьян [пол. *Jerzy Sebastian Lubomirski*, пол. *Stanisław Jerzy Sebastian*] (1616–1667) — польський магнат, державний діяч, польний гетьман коронний. Син воєводи, старости князя Станіслава Любомирського і русько-литовської княжни Софії Острозької (доньки Олександра Острозького), староста і коронний маршалок Кракова (з 1647 р.), великий коронний маршалок (з 1650 р.), польний гетьман коронний (з 1658 р.), староста Нового Сонча і Спиша.

У колекції БКМ портрет Станіслава Єжи Себастьяна Любомирського нині відсутній.

Інв. № 8 — *«Портрет Станіслава (Фелікса) Ревери Потоцького. Нар. 1745 р., помер 1805 р., Воєвода Краківський і великий гетьман коронний. На полотні масляними фарбами, на підрамці, розмір 115 × 82 см».*

У цьому записі ми помічаємо явну неточність. Перш за все, тут поєднані імена «Фелікс» і «Ревера». Справа в тому, що ці два імені стосуються різних представників роду Потоцьких. Йдеться про Станіслава «Ревера» Потоцького (пол. *Stanisław «Rewera»*) і Станіслава-Фелікса Щенсного Потоцького. Автори запису в книзі обліку БКМ, як бачимо, наводять роки життя портретованого — 1745–1805. Це свідчить про те, що вони мали на увазі все-таки Станіслава-Фелікса Щенсного Потоцького. Однак у наступному рядку автори вказують на те, що ця людина з роду Потоць-

ких була воєводою Краківським і великим гетьманом коронним. А це вже історично може відноситися лише до Станіслава «Ревера» Потоцького. Що ж слід вважати вірним? Хто саме був зображений на цьому портреті? Вивчаючи суперечливий запис, зроблений в серпні 1924 року в книзі Білоцерківського краєзнавчого музею, ми можемо обґрунтовано припустити, що на портреті, означеному під інв. № 8 у книзі обліку, зображений Станіслав «Ревера» Потоцький, адже саме він був з 1658 року воєводою краківським, а в 1654–1667 роках — великим коронним гетьманом. Ці посади цілком відповідають принципам побудови досліджуваної портретної серії.

Станіслав «Ревера» Потоцький [пол. Stanisław «Rewera» Potocki] (1589–1667) — польський шляхтич, воєначальник, урядник та державний діяч Речі Посполитої, магнат. Воєвода брацлавський (1631), подільський (1636), київський (1653), краківський (1658), гетьман польний та великий коронний.

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... (нерозбірливо. — Н. Д.) на полотні, масляними фарбами, на підрамці, розмір 115 × 82 см».*

Єжи Оссолінський (також Юрій) [польск. Jerzy Ossoliński] (1595–1650) — державний діяч Речі Посполитої. Великий канцлер коронний (1643–1650), сенатор. Великий підканцлер коронний (1639–1643), сандомирський воєвода (1636–1639), великий підскарбій коронний (1633–1636), маршалок сейма (1631), великий підстолий коронний (1630–1633). Староста бидгощський (з 1633), станіславський, адзельський, дерптський, рицький, бродніцький, богуславський, любачівський, любомишльський і любельський.

У сучасній колекції БКМ портрет Єжи (Юрія) Оссолінського відсутній.

Інв. № 10 — *«Портрет Яреми Михайла Вишневецького, що походив від Литовських князів Карибутів. Князь-воєвода український, староста Перемиський, Канівський та Проснійський. Нар. 1612 р., помер 1651 р. Учився в школі ієзуїтів у Львові, де перейшов в 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».*

Єремія-Михайло Корибут-Вишневецький [пол. Jeremi Michał Wiśniowiecki] 1612–1651) — відомий державний діяч Речі Посполитої та Русі-України. Політик та воєначальник.

Даний портрет сьогодні знаходиться у постійній експозиції Білоцерківського краєзнавчого музею (відділ «Західноєвропейське мистецтво») (Рис. 2).

Інв. № 11 — *«Портрет Льва Сапеги. Воєвода Віленський і великий гетьман Литовський. Нар. 1557 р., помер 1633 р. Народився від відомих батьків, що вели свій рід від Гедиміна. Одержав освіту в Лейпцигському університеті. За Стефана Баторія приймав участь у війні з Росією. На полотні, на підрамці, масляними фарбами, розмір 115 × 82 см».*

Лев Сапега [біл. Леў Сапега, пол. Lew Sapieha, лит. Leonas Sapiega] (1557–1633) — державний і військовий діяч Великого Князівства Литовського і всієї Речі Посполитої, великий канцлер литовський, великий гетьман литовський (1625–1633), дипломат, мислитель.

У сучасній колекції БКМ портрет Льва Сапеги відсутній.

Усі ці портрети одночасно були передані до музею з Білоцерківської польської трудової школи (всі записи, що стосуються портретів, датовані 15 серпня 1924 року) та, безумовно, належали до колекції живописних творів графів Браницьких. Про це свідчать декілька фактів: Білоцерківська польська трудова школа була створена за рішенням органів радянської влади вже після того, як Браницькі покинули Україну, і в її (школи) інтер'єрах не могли з'явитися портрети видатних осіб польської історії минулої доби інакше як у вигляді решток живописного зібрання якогось із місцевих аристократів XIX — початку XX століття. У Білій Церкві такою аристократичною родиною були лише графи Браницькі. Два твори (портрет князя Ієремії Вишневецького та портрет князя Костянтина Острозького), що збереглися у колекції Білоцерківського краєзнавчого музею з описаних в книзі одинадцяти портретів, дають нам певне уявлення про всю серію. Про серію говорить, перш за все, той факт, що всі портрети мають однаковий розмір (115 × 82 см), однаковий характер композивання (це поясні портрети), 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 імені та титулу портретованої особи.

Побудова документального списку відомих нам особистостей, портретованих у спеціальній серії в колекції Браницьких, змушує шукати мотиви у виборі того чи іншого героя портрета. Безумовно, одним із мотивів слід визнати (крім високих титулів, посад в історії Польської держави) спорідненість із сімейством Браницьких; наприклад, тут ми бачимо Потоцького і Льва Сапегу, які поріднялися з ними внаслідок двох шлюбів Катажини, уродженої Браницької (дочки Францишка-Ксаверія), спочатку з Сангушком (через це виникла спорідненість із Сапегами), а потім зі Станіславом Потоцьким (сином графа Щенсного Потоцького).

Як ми вже згадували раніше, абсолютно обґрунтованим є припущення, що серед портретів у колекції обов'язково був присутній портрет Францишка-Ксаверія Браницького, великого коронного гетьмана.

Чи був цей портрет виконаний у такому самому розмірі, в такому самому композиційному і колористичному характері? Можливо, і ні. Адже сама галерея обраних історичних персон мала підкреслити приналежність до цього грона представників роду Браницьких герба Корчак, і це, можливо, виражалося за рахунок іншої композиції портрета та більшого його розміру у порівнянні з іншими портретами. У нинішній колекції Білоцерківського краєзнавчого музею живописного портрета Францишка-Ксаверія Браницького немає. Тому насамперед треба дослідити долю цього невідомого нам портрета, але як такого, що обов'язково був присутнім у цій серії (галереї). На жаль, сьогодні в колекції Білоцерківського краєзнавчого музею немає жодного живописного портрета, який би зображував Францишка-Ксаверія Браницького. Ми не можемо припустити, що у колекції графів не було би принаймні декількох портретів із зображенням цього титулованого представника графської родини герба Корчак. Найбільш відомим вважається «Портрет Ф. К. Браницького з синами Владиславом-Гжегошем і Олександром», написаний 1790 року Йоганном-Баптистом Лампі (Рис. 3). Дата, якою позначений портрет, вказує на те, що він був виконаний на замовлення Браницьких ще до того часу, як 1792 року Лампі прибув на запрошення імператриці Катерини II до Санкт-Петербурга. Тобто під час перебування художника при дворі польського короля Августа II Понятовського. Чи міг даний портрет входити до портретної галереї разом зі згаданими портретами польської аристократії? Цілком імовірно, що так. На користь такого припущення ми віднесемо ряд вагомих художніх особливостей цього портрета. Час його створення співпадає з періодом створення всієї серії. Колорит та стилістика повною мірою відповідають усій серії. Якщо ми подивимось на вбрання Я. К. Браницького на портреті та порівняємо із вбранням інших вельможних осіб портретної серії, то помітимо повну його ідентичність. Латний захист, орденська стрічка, пояс, червоний плащ і, звичайно, гетьманська булава. Різниця лише у тому, що Ксаверій Франциск (Францишек) Браницький на портреті не тримає булаву в руці — вона лежить на столі. Чому так?

Відповідь на це ми знаходимо в задумі цього портрета, вираженому в композиційній побудові. Граф зображений із синами, що підкреслює надію на майбутній успішний шлях нащадків роду Браницьких. Покладена на стіл булава наче символізує те, що в недалекому майбутньому спадкоємці — Браницькі — візьмуть польську гетьманську булаву до своїх рук.

Також ми маємо всі підстави для розшуку портрета ще однієї особи — великого коронного гетьмана Яна-Клеменса Браницького (герба Гриф). Про особливий змагальний характер Браницьких герба Корчак до Браницьких герба Гриф ми вже згадували. Мабуть, головним чинником появи серед імен портретованих у колекції Яна-Клеменса Браницько-

го (великий коронний гетьман у 1752–1771 рр.) слід вважати те, що майже відразу після нього в 1774 році (після короткого перебування гетьманом Вацлава Ржевуського у 1772 р.) Францишек-Ксаверій Браницький отримав гетьманську булаву. Спроби порівняти досягнення представників цих родів ми скрізь зустрічаємо у вираженні на портретах величності графів Браницьких герба Корчак [8, с. 116]. Стосовно портретів, ми маємо відомості про присутність у колекції щонайменше одного документально описаного, який сьогодні є в експозиції Білоцерківського краєзнавчого музею. Ідеться про портрет великого коронного гетьмана Яна-Клеменса Браницького (герба Гриф) (Рис. 4): існує зроблений 2 березня 1925 р. запис у книзі (інв. № 190). Ось повний текст оригіналу цього запису: «Картина-портрет Яна Клеменса, гетьмана великого коронного. Булава». Нині ця картина знаходиться в постійній експозиції музею. За своїм розміром (138 × 102) та характером композиції вона не може бути віднесена до портретів галереї, які ми досліджуємо. Вона має більший розмір, іншу стилістику, колорит. Сьогодні на етикетці під цим твором зазначається «Невідомий художник. Портрет Яна Клімента Браницького. Західна Європа, XVIII ст. Полотно, олія». Наші дослідження дозволили внести уточнення в атрибуцію цього твору. Як нам вдалося дізнатися, даний твір разом із портретом Яна-Клеменса Браницького, що зберігається у музеї-палаці у Вілянупі (Польща), (рис. 5) є повтореннями (репліками, варіантами, копіями з оригіналу). Згідно дослідженням, опублікованим у лютому 2002 року польського науковця Моніки Охньо (Monika Ochnio, Muzeum Narodowe w Warszawie) [11], яка є почесним старшим куратором Національного музею в Варшаві, цей портрет може бути віднесений до авторства Августина Міріса (Augustyn Miris) (1700–1790) і, скоріше за все, він може бути датованим близько 1752 р.

Августин Міріс (нар. 8 січня 1700 р. у Франції, пом. 8 березня 1790 р. в Новому місті недалеко від Білостока) — польський художник, який був сином шотландського емігранта. Навчався у Парижі та Римі. Вихователем Августина Міріса був Станіслав Ян Яблунівський, котрий і запросив його до Польщі у 1731 р. Митець працював спочатку у Гданську, а потім у Варшаві, був художником при дворах польських магнатів Яна Станіслава Яблунівського, Юзефа Сапеги (1740), Красицького (Яна Божого?) (1749–1750), Францишка Белінського (1750). З 1746 року створював портрети Цетнерів і Красицьких. З 1752 року став придворним художником гетьмана Яна-Клеменса Браницького в Білостоці. 1788 року отримав дворянські привілеї. Створював картини на релігійні, міфологічні, історичні сюжети, портрети, пейзажі. Помер у Новому Мясті поблизу Білостока. Августин Міріс є батьком Северина Давида Міріса — художника-ілюстратора, що здобув популярність у Франції.

Розглядаючи два портрети Яна-Клеменса Браницького (один із музею в Білій Церкві (Рис. 4), інший — із музею у Вілянупі (Рис. 5)), ми помічаємо,

що це — варіанти одного і того самого портрета. Однак у цих варіантах є помітні відмінності. Це стосується композиції: портрет із Вілянува закомпанований більш скуто (особливо це стосується нижньої та верхньої частин твору). Через цю відмінність «вілянувський» портрет має пропорцію формату полотна більш наближену до квадрата, а білоцерківський — до прямокутника, пропорційно більш витягнутого по вертикалі. Якщо розглядати побудову фігури, то при абсолютно ідентичній позі портретованого у вілянувському портреті права рука Я. К. Браницького, що тримає гетьманську булаву, більш зігнута у лікті. Можливо припустити, що різниця у положенні руки викликана наслідками реставраційних робіт. Справа у тому, що до проведення реставраційних робіт на базі міжобласних науково-практичних реставраційних майстерень УРСР у 70–80 рр. ХХ ст. [3, с. 94] живописні твори Білоцерківського краєзнавчого музею з колекції Браницьких мали жакливі фізичний стан. На полотнах ледь можливо було помітити зображення. Через це, безумовно, ті зображення, які ми бачимо, слід сміливо вважати новим сучасним відтворенням портретів за малими рештками зображень. Стосовно розбіжностей у компонованні (композиції портретів), виникає питання: який із двох портретів (вілянувський чи білоцерківський) є оригінальним зображенням, а який — реплікою. Якщо припустити, що обидва портрети належать пензлю Августина Міріса (за припущенням Моніки Охньо), цілком імовірно, що ми маємо справу з авторськими варіантами (репліками) портрета Я. К. Браницького. У ХVIII ст. серед художників, які займалися портретуванням, існувала поширена практика, коли кожен новий портрет супроводжувався створенням одного чи декількох його повторень (реплік, варіантів тощо). Про авторське повторення цього портрета мова не йде через різну композицію (компоновку), це могла бути лише авторська репліка (варіант). Що стосується копії, безумовно, якщо аналізувати, який із портретів треба визнати оригіналом, а який копією (якщо копія була написана іншим художником на основі оригіналу), то, безумовно, портрет, котрий нині знаходиться у Вілянупі, міг бути копією того портрета, котрий є у фондах Білоцерківського музею. Зазвичай при створенні копії іншого формату художники вдавалися до зменшення, обмежуючи простір та деталі. У «вілянувському» портреті як раз ми бачимо обмеження зображення. Таким чином, якщо розглядати можливі варіанти співіснування двох нині відомих портретів Я. К. Браницького, то або ці обидва портрети є варіантами, виконаними Августином Мірісом, або в Білій Церкві ми маємо оригінал (але після складної реставрації пошкодженого твору), а у Вілянупі зберігається копія цього портрета, з більш стислою композицією. Для остаточного висновку слід провести окреме дослідження творів як у Білій Церкві, так і у Вілянупі.

Під час ознайомлення з портретною частиною творчості Августина Міріса нам вдалося знайти зображення портрета Я. К. Браницького (Рис. 6). Ком-

позиція твору відповідає характеру серії портретів з «одинадцяти», за виключенням смуги внизу полотна, на якій міститься напис. Портрет знаходиться в Музеї Чарториських у Кракові. Цілком імовірно, що в галереї портретів, яка нами досліджується, був варіант (репліка) саме цього портрета А. Міріса. Тобто ми можемо уявити, яким міг бути портрет Я. К. Браницького в галереї Браницьких герба Корчак.

Повертаючись до портрета Яна-Клеменса Браницького, що зараз знаходиться у зібранні Білоцерківського краєзнавчого музею, з облікової книги довідаємось, що портрет був отриманий зі Сквирського музею. Чи належав цей витвір до колекції Браницьких? У статті «Невідомий протрет Яна-Непомучена Хоєцького» Євген Чернецький вказує на те, що «...25.02.1925 р. надійшли (*портрети*. — Н. Д.) з розграбованого на той момент Музею Карла Васильовича Болсуновського (м. Сквир). Це були два парадні портрети Яна-Клеменса та Ізабелли Браницьких...» [8, с. 109–118]. На нашу думку, портрет Яна-Клеменса Браницького в колекції (під наглядом) археолога Карла Васильовича Болсуновського міг опинитися лише в період революції, громадянської війни і тільки з колекції творів Браницьких. Відомо, що після подій 1917 року Болсуновський зі своєю колекцією історичних предметів (археологія, нумізматики та інше) переїздить до м. Сквири. Там він в нових політичних умовах засновує на базі власної колекції музей, директором якого його було призначено у 1919 році. Очевидно, саме після смерті К. В. Болсуновського відбулась передача його музейної збірки зі Сквири до Білоцерківського музею [2, с. 33–42]. Як у археолога могли опинитися твори живопису? Ймовірніше за все, Болсуновський почав збирати (точніше буде сказати «зберігати») все, що після від'їзду Браницьких залишилося без догляду, потрапило в різні руки і що можливо було придбати, залучити під свій нагляд до свого музею. Твори такої тематики, такого розміру, такої художньої якості могли в білоцерківському окрузі мати тільки одне походження — з колекції художніх творів графів Браницьких [1, с. 31–44].

Далі ми не можемо обмежити себе і не навести приклад, який дозволило би нам здійснити дослідження в напрямку з'ясування кола авторів, твори яких знайшли своє місце в колекції Браницьких, та спрямувати наші пошуки портретів з досліджуваної серії у певному напрямку.

Серед портретів в історичній галереї Браницьких були роботи Марчелло Баччареллі (Marcello Bacciarelli), та, можливо, копії його робіт. Якщо говорити про творчість Марчелло Баччареллі, то сьогодні в колекції БКМ ми маємо портрет Ізабелли Браницької (запис у книзі під інв. № 189). Розмір портрета 138 × 102 см (Рис. 7). Його, як і портрет Яна-Клеменса Браницького, котрий ми відносимо до творчості Августина Міріса, також було передано до музею зі Сквири. Сьогодні він атрибутований (про що свідчить етикетка в експозиції як «Невідомий художник. Портрет Ізабелли Браницької Західна

Європа XVIII ст. Полотно, олія»). Як і у випадку з портретом Яна-Клеменса Браницького, ми маємо роботу після реставрації, яка проводилася у 70–80 роки [3, с. 94], сильно пошкодженого полотна. Сьогодні ми бачимо живописний твір, який, нажаль не може нам достовірно показати живописну манеру, колорит, особливості авторської техніки. Втручання реставраторів, яке знадобилось через жахливий стан роботи, призвело до того, що ми маємо портрет, на якому лише було прояснено предметний зміст зображення, композицію, в цілому позначені аксесуари, атрибути.

Але навіть цього нам вистачило повною мірою, щоби при дослідженні даного твору з'ясувати його походження та дійти вирішення питання його атрибуції. Йдеться про портрет Ізабелли Понятовської (сестри польського короля Станіслава Августа Понятовського, дружини Яна-Клеменса Браницького), який належить пензлю Марчелло Баччареллі (Рис. 8).

Нині ця робота зберігається в Національному музеї у Вроцлаві (*Muzeum Narodowe we Wrocławiu*). Як бачимо, роботи абсолютно ідентичні. Треба лише з'ясувати їхнє місце у творчості Баччареллі. Для цього дізнаємось, яким чином цей портрет міг потрапити до колекції Браницьких. Як придворний художник польського короля Станіслава II Августа IV Понятовського, Баччареллі пише портрет його сестри Ізабелли. На час написання портрета Ізабелла вже була одружена з Яном-Клеменсом Браницьким (з 1748). Звичайно, цей твір (його авторське повторення, варіант, репліка, копія) опиняється згодом у маєтках їхньої родини [7, с. 293–303]. Як відомо, з 1752 року придворним художником у Яна-Клеменса Браницького стає Августин Міріс. Тобто, за простою історичною логікою, у Августина Міріса були всі можливості для написання портрета Ізабелли Браницької (Понятовської). У той же час згаданий портрет, який дотепер зберігається у Вроцлаві і який відносять до творчості Марчелло Баччареллі, помітно відрізняється від того, який нам відомий як твір Августина Міріса. Звичайно, той рівень майстерності який вирізняє портрети Баччареллі, не дозволяє на нашу думку, припустити, що придворний королівський художник створив копії робіт придворного художника Браницького герба Гриф. Ураховуючи обережне визначення віянувського портрета Яна-Клеменса Браницького як твору Августина Міріса, зроблене Монікою Охньо, ми повинні припустити, що саме Августин Міріс зробив копію того портрету Ізабелли Браницької пензля Баччареллі, який нині зберігається у Білій Церкві. Окремим залишається питання про те, чому обидва портрети (Яна-Клеменса і Ізабелли Браницьких), що тепер зберігаються в Білій Церкві, мають один розмір. На нашу думку, це може говорити про те, що оригінал портрета Яна-Клеменса Браницького також належить пензлю Марчелло Баччареллі, а також ще й про те, що близько 1757 року він створив два портрети, які зображали подружню пару. Саме родинна приналежність Ізабелли до короля Понятовського могла бути приводом для того, щоб придворний художник

Баччареллі виконав це замовлення. Однак, те що ми бачимо сьогодні в Білій Церкві, безумовно, більш нагадує стиль А. Міріса (хоча, після кардинальної за масштабами реставрації, про це неможливо говорити з належною впевненістю). До речі, серед портретів Баччареллі польського періоду дослідники згадують портрет Яна-Клеменса Браницького, але про місце перебування твору нам поки що не вдалося довідатися, як і не вдалося здобути репродукцію цього портрета.

Аналізуючи особливості польського аристократичного портрета кінця XVIII століття, ми доходимо до висновку про те, що білоцерківська портретна серія, яка зберігалася в фондах БКМ, належала до раннього класицизму з елементами пізнього сарматського бароко.

Атрибутування творів образотворчого мистецтва в колекції БКМ знаходиться на етапі, далекому від завершення. Стосовно атрибутування портрета князя Вишневецького та портрета князя Острозького як творів польської школи XVIII ст. в музейному етикетажі, слід сказати про наступне: дійсно, на межі XVII–XVIII століть Польща й Україна виступають посередниками в передачі традицій портретування західної школи до Росії. Браницькі герба Корчак могли брати активну участь в появі на території Російської імперії творів з Європи і, перш за все, через Польщу. Це було пов'язано з тим, що вірогідні при російському імператорському дворі протягом всієї історії, Браницькі герба Корчак продовжували брати активну участь у польській аристократичній, політичній і культурній історії. Разом з тим, ми можемо відносити всю серію портретів до польського мистецтва, враховуючи, перш за все, панегіричні написи на картушах, зроблені у горизонтальній однорідній смужці в нижньому полі портретів польською мовою. На наявних в колекції двох портретах ці написи наступного змісту: «Książę Jeremiasz Wiśniowiecki» («Князь Єремія Вишневецький». — Н. Д.) і «Książę Konstanty Ostrogski Woiwoda Trocki. I Hetman Wielki Litewski» («Князь Костянтин Острозький Воєвода Троцький. I Гетьман Великий Литовський». — Н. Д.). До 1793 року Білоцерківське графство 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 в панцерних обладунках (кірасах з наплічниками, наручами), поверх яких був накинутий червоний плащ, а у королів — мантія, могла бути присутня орденська смуга. Іноді оздоблення доповнювалось лицарським шоломом (на збереженому портреті Вишневецький спирається на нього руками). У правій руці — гетьманська булава, жезл або інший атрибут влади. Безумовно, на польські портрети раннього класицизму помітно впливали сарматське бароко (у тому числі традиція панегіричних написів на портретах) та стилістика пізнього бароко. Можна вважати, що створення в колекції Браницьких описуваної портретної галереї цілком відбувалося в



Рис. 1. Невідомий художник. Портрет князя Костянтина Острозького. Польща XVIII ст., полотно, олія



Рис. 2. Невідомий художник. Портрет князя Єремії Вишневецького. Польща XVIII ст., полотно, олія



Рис. 3. Йоганн-Баттиста Лампі. Портрет Францишка-Ксаверія Браницького з синами Владиславом-Гжегошем (нар. 1782) і Олександром (нар. 1785), 1790 р.



Рис. 4. Портрет Я. К. Браницького у Білоцерківському музеї, полотно, олія, 138 × 102 см



Рис. 5. Портрет Я. К. Браницького у музеї-палаці у Вілянуві (Польща)



Рис. 6. А. Міріс. Ян-Клеменс Браницький. 1740-ві рр.



Рис. 7. Невідомий художник. Портрет Ізабелли Браницької Західна Європа XVIII ст. Полотно, олія. Білоцерківський краєзнавчий музей



Рис. 8. Марчелло Баччареллі. Портрет Ізабелли Понятовської, сестри польського короля Станіслава Августа. 1757 р.

руслі продовження сарматизму (наприклад, в картинах пізнього періоду ми не знаходимо портретів осіб в повний зріст, а лише поясні зображення), який затвердився в Польщі з кінця XVI століття і вплив якого відчувався до початку XIX століття. Згадані нами обладунки портретованого — це також традиція, народжена сарматизмом (нагадувала про обладунки сарматів). Уважний розгляд двох портретів (Острозького і Вишневецького) приводить нас до висновку, що серія портретів створювалася, хоча і в один і той самий історичний час і в єдиних стилістичних умовах, проте все-таки різними авторами. Про це свідчить різний характер техніки моделювання деталей обличчя, письма сталевих обладунків і плащів. Разом із тим, слід врахувати, що в даних творах нині помітні сучасні прийоми письма в техніці олійного живопису, які з'явилися на полотнах внаслідок реставраційних робіт 70–80-х років XX століття (багатошарові лесування, поширені в епоху класицизму, були замінені прийомом написання а la prima з подальшими одним-двома лесуваннями). І це ускладнює роботу з ідентифікації «почерків» художників.

Значна частина з описаних в згадуваній книзі обліку живописних робіт БКМ була втрачена під час Другої світової війни (починаючи з кінця червня 1941 року, коли почалося стрімке наближення лінії фронту від західних кордонів СРСР до Білої Церкви в роки німецької окупації). Причому колекція, за свідченням працівників музею тих років, втратила полотна, які перебували в задовільному фізичному стані. В основному, залишилися лише ті роботи, які мали помітні і значні ушкодження (осипи фарбового шару, наскрізні пошкодження полотна, множинні кракелюри, пліснявіння та ін.). Тому реставрація живописних творів, які перебували в такому стані, потребувала в деяких випадках повного відновлення (по суті, створення нового) шару олійних фарб.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Досліджуючи портретну галерею історичних осіб із художньої колекції графів Браницьких герба Корчак, що містилася в білоцерківських палацах в музеї графської родини, ми дійшли наступного висновку: навіть маючи в наявності неповний опис портретної галереї та лише два портрети з тих, що збереглися, є можливість відтворити достеменний характер творів галереї.

Грунтовно припустити, що національною школою виконання портретів була польська живописна портретна школа XVIII ст. (ранній класицизм із елементами пізнього бароко та сарматизму). Наші розвідки додали до відомостей про колекцію те, що серед авторів яким Браницькі замовляли твори, були Марчелло Баччареллі, Август Міріс. Нами зроблено ґрунтоване припущення відносно більш широкого кола персоналій, портретованих в галереї, ніж відомі нам з Книги обліку [5] одинадцять осіб.

Це дозволяє продовжити спрямований пошук у музейних збірках та описаних приватних живопис-

них колекціях перш за все України, Польщі, Росії та інших країн світу.

Проведене дослідження привело нас до припущення визначення авторства портретів Яна-Клеменса Браницького та Ізабелли Браницької (Augustyn Mitys, Marcello Vacciarelli), які нині зберігаються в БКМ і які вважалися анонімними.

Та частина колекції Браницьких, яка не була вивезена власниками до 1917 року та залишилася в Україні, зазнала великих втрат. Окрім відомих нам історичних фактів передачі творів з Білої Церкви до радянських установ Києва, Харкова та інших міст (1910–1930-ті рр.), вивезення полотен під час німецької окупації 1941–1944 рр. в напрямку Німеччини, слід визнати, що певна кількість картин була безповоротно втрачена (тобто знищена). Але те, що жодного наукового мистецтвознавчого дослідження даної колекції в Україні до цього часу не проводилося, спонукає нас до проведення ретельного дослідження з метою поповнення відомостей про цю значну художню збірку. Сьогодні ми отримали напрям (імена авторів, імовірні місця перебування творів) подальших пошуків в дослідженні портретної частини художньої колекції графів Браницьких герба Корчак, яка зберігалася та перебувала в Україні.

Література:

1. Коломієць В. З історії розкрадання музейно-архівної збірки Браницьких [Текст] / В. Коломієць // Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева : видання Білоцерківського краєзнавчого музею. Біла Церква. — 2013. — Вип. XV. — С. 31–44.
2. Коломієць В. Роковий епізод сумної долі колекції Болсуновського як ілюстрація до історії формування радянських музейних фондів / В. Коломієць [Текст] // Краєзнавчі читання ім. о. Петра Лебединцева : видання Білоцерківського краєзнавчого музею. — Біла Церква, 2013. — Вип. XVI. — С. 33–42.
3. Малишева Л. П. Західноєвропейський живопис XVII–XIX (з фондів Білоцерківського державного краєзнавчого музею) [Текст] / Л. П. Малишева // Юр'ївський літопис : історична література / Управ. культури і туризму Київської обл. держ. адміністрації, Білоцерківський держ. краєзнавчий музей ; [ред. Л. М. Діденко]. — Біла Церква, 1996. — Вип. 1. — С. 94–95.
4. Перерва В. С. Графи Браницькі : підприємці та меценати [Текст] / В. С. Перерва ; Білоцерків. ін-т економіки та упр. вищ. навч. закл. Відкритий міжнар. ун-т розвитку людини "Україна". — Біла Церква : Видавець Пшонківський О. В., 2010. — 480 с. : іл.
5. Фонд комунального закладу Київської обласної ради Білоцерківського краєзнавчого музею. Книга обліку. 1924 р. — 1930 р. (записи №№ 1–48 ; №№ 151–195 ; №№ 225–259 ; №№ 416–417 ; №№ 602–613 ; №№ 1172–1174 ; №№ 1561–1567 ; №№ 1705–1706 ; № 1852 ; №№ 2468–2671).
6. Фонд комунального закладу Київської обласної ради Білоцерківського краєзнавчого музею. В УАК 46/2а УССР Білоцерківський музей старожитностей. Архів і бібліотека Червня 1 дня 1925 р. м. Біла Церква на Київщині. Список придбань в галузі мистецтва. 4 с.
7. Чернецький С. А. Браницькі [Текст] / С. А. Чернецький. — Біла Церква : Видавець Пшонківський О. В., 2011. — 736 с. : іл.
8. Чернецький С. Невідомий портрет Яна-Непомучена Хосцького [Текст] / С. А. Чернецький // Юр'ївський

літопис : видання Білоцерківського краєзнавчого музею. — 2003. — Вип. 2. — С. 109–118.

9. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. W 11 tomach. Wydawanie drugie przejrzane i uzupełnione [Текст] / R. Aftanazy. — Wrocław : Krakow : Warszawa : Zakład Narodowy imienia Ossolinskich Wydawnictwo, 1997. — Tom 11 : Województwo kijowskie. Uzupełnienia do tomów 1–10. — 808 p.
10. Bartczakowa A., Malinowska I. Pałac Branickich [Текст] / A. Bartczakowa, I. Malinowska. — Warszawa : PWN, 1974. — 120 s. : il. — (Seria : Zabytki Warszawy).
11. Ochnio M. Augustyn Mirys [Електронний ресурс] / M. Ochnio : Muzeum Narodowe w Warszawie // Culture.PL. Warsaw. — 2002. — Luty. — Режим доступу : <http://culture.pl/pl/tworca/augustyn-mirys> (дата звернення : 24.01. 2017).
12. Ryszkiewicz A. Polonica na zamku w Montrezor [Текст] : monografie / Andrzej Ryszkiewicz. — Poznań : Muzeum Narodowe w Poznaniu red. Kazimierz Malinowski, 1975. — 116 s.

References:

1. Kolomiets, V. (2013). *Z istoriyi rozkradannya muzejno-arkhivnoyi zbirky Branytskykh* [History museum theft of archival collections Branickis]. *Krayeznavchi chytannya im. o. Petra Lebedyntsev*. (Vol. XV, pp. 31–44). Bila Tserkva. [In Ukrainian].
2. Kolomiets, V. (2013). *Rokovy epizod sumnoyi doli kolekcyyi Bolsunovskoho yak ilyustratsiya do istoriyi formuvannya radyans'kykh muzeynykh fondiv* [Fatal episode by collection of Bolsunovskiy as an illustration of the history of the formation of the Soviet museum funds]. *Krayeznavchi chytannya im. o. Petra Lebedyntseva*. (Vol. XVI, pp. 33–42). Bila Tserkva. [In Ukrainian].
3. Malysheva, L. P. (1996). *Zakhidnoyevropeys'ke mystetstvo XVII–XIX (z fondiv Bilotserkivskoho derzhavnogo krayeznavchoho muzeyu)* [Western European Art of the XVII–XIX (in funds of Bilotserkivskiyi museum)]. *Yuryivs'kyi litopys*. Culture and Tourism Department of the Kiev regional state administration ; The Bila Tserkva State Local Lore Museum ; L. N. Didenko (Ed.). (Issue 1, pp. 94–95). Bila Tserkva. [In Ukrainian].
4. Pererva, V. S. (2010). *Hrafy Branytski : pidpryyemtsi ta met-senaty* [Counts Branicki : entrepreneurs and philanthropists]. Bilotserkiv. in-t yekonomiki ta upr. vishch. navch. zakl. “Vidkritiy mizhnar. un-t rozvritku lyudini “Ukrayina”. Bila Tserkva: Vydavets' Pshonkiv's'kyi O. V. [In Ukrainian].
5. *Fond komunal'noho zakladu Kyyvivs'koyi oblasnoyi rady Bilotserkivskoho krayeznavchoho muzeyu* [Foundation communal institutions of Kyiv Regional Council of The Bila Tserkva Local Lore Museum]. *Knyha obliku. 1924 r. — 1930 r.* [Book of accounting. 1924–1930] (recordings no. 1–48 ; no. 151–195 ; no. 225–259 ; no. 416–417 ; no. 602–613 ; no. 1172–1174 ; no. 1561–1567 ; no. 1705–1706 ; no. 1852 ; no. 2468–2671). Bila Tserkva. [In Ukrainian].
6. *Fond komunal'noho zakladu Kyyvivskoyi oblasnoyi rady Bilotserkivskoho krayeznavchoho muzeyu* [Foundation communal institutions of Kyiv Regional Council of The Bila Tserkva Local Lore Museum]. V UAK 46/2a USSR *Bilotserkivskyy muzey starozhytnostey. Arkhiv i biblioteka Chervnya 1 dnya 1925 r. m. Bila Tserkva na Kyyvivshchyni. Spysok prydban'v haluzi mystetstva* [Museum of Antiquities in Bila Tserkva. Archive and Library on 1 June of 1925, m. Bila Tserkva in Kyiv region. List of acquisitions in the field of art]. Bila Tserkva, p. 4. [In Ukrainian].
7. Chernetskyy, Y. A. (2011). *Branytski* [Branytski]. Bila Tserkva : Vydavets Pshonkovskyy O. V. [In Ukrainian].
8. Chernetskyy, Y. (2003). *Nevidomyi portret Yana–Nepomut-sena Khoyetskoho* [Unknown Portrait of Jan–Nepomucena Hoyetskoho]. *Yuryivskyy litopys* (Vol. 2, pp. 109–118.). Bila Tserkva. [In Ukrainian].
9. Aftanazy, R. (1997). *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej* [The history of residence in the former borderlands of the Republic]. W 11 tomach. Wydawanie drugie przejrzane i uzupełnione. (Tom 11 : *Województwo kijowskie. Uzupełnienia do tomów 1–10*). Wrocław ; Krakow ; Warszawa : Zakład Narodowy imienia Ossolinskich Wydawnictwo. [In Polish].
10. Bartczakowa, A., Malinowska, I. (1974). *Pałac Branickich*. Warszawa : Państwowe wydawnictwo naukowe. Seria : Zabytki Warszawy. [In Polish].
11. Ochnio M., Muzeum Narodowe w Warszawie (2002, luty). *Augustyn Mirys* [Augustyn Mirys]. *Culture.PL*. (2002). Warsaw. Retrieved from <http://culture.pl/pl/tworca/augustyn-mirys>. [In Polish].
12. Ryszkiewicz, A. (1975). *Polonica na zamku w Montrezor* [Polonica at the castle in Montresor]. Kazimierz Malinowski, Ed. Poznan : Muzeum Narodowe w Poznaniu. [In Polish].