

**ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ
КОНОТОПСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
СУМСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

**КОНОТОПСЬКИЙ МІСЬКИЙ
КРАСЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ
ім О. М. ЛАЗАРЕВСЬКОГО**

КОНОТОПСЬКІ ЧИТАННЯ

Випуск XIV

**Н І Ж И Н
Видавець ПП Лисенко М.М.
2 0 2 3**

УДК 727.6/7(039)
К-64

Рекомендовано до друку
Науково-методичною радою
Конотопського міського краєзнавчого музею ім. О. М. Лазаревського
(протокол № 10 від 31 серпня 2023 р.)

Рецензенти:

Луняк Є.М., доктор історичних наук
Моціяка П.П., кандидат історичних наук

Редакційна колегія:

Верба Н. П. (головний редактор),
Акічев Ш. М., Несвідоміна Н. В.

Відповідальний за випуск – Верба Н. П.

Конотопські

К-64 читання : зб. наук. пр. / ред. кол.: Верба Н. П. (гол. ред.), Акічев Ш. М., Несвідоміна Н. В. : Відділ культури і туризму Конотоп. міськ. ради Сумськ. обл., Конотоп. міськ. краєзнав. музей ім. О. М. Лазаревського. Вип. XIV. Ніжин: ПП Лисенко М.М., 2023. 294[2] с.
ISBN 978-617-640-575-7

«Конотопські читання» 2023 – збірник публікацій за результатами XIV читань Конотопського міського краєзнавчого музею ім. О.М. Лазаревського. Висвітлює історію м. Конотоп у контексті історії України, історію козацтва та Гетьманщини, розвиток культури і науки краю, актуальні проблеми музейної та пам'яткоохоронної справи.

Видання розраховане як для фахівців: істориків, археологів, музеєзнавців, так і для широкого загалу читачів – усіх, хто цікавиться пам'яткознавством, пам'яткоохоронною справою, музеєзнавством, історією і культурою краю та України в цілому.

УДК 727.6/7(039)

ISBN 978-617-640-532-0

© КМКМ ім. О. М. Лазаревського, 2023
© Видавець ПП Лисенко М.М., 2023

ПЕРЕДМОВА

Конотопський міський краєзнавчий музей ім. О.М. Лазаревського пропонує читацькій увазі черговий XIV-й випуск збірника наукових праць «Конотопські читання» – збірник публікацій за результатами XIV читань Конотопського міського краєзнавчого музею ім. О.М. Лазаревського.

XIV випуск збірника наукових праць «Конотопські читання» висвітлює історію Конотопщини та Лівобережної України. Значне місце в збірнику займають доповіді, присвячені видатним особам: Т. Шевченку, історика О. Лазаревському та його родині, історії козацько-старшинського роду Костенецьких, одній із перших вітчизняних жінок-вчених, першій жінці-академіку Всеукраїнської академії наук та університету М. Павловій, талановитому генію С. Носу, який органічно поєднував професію лікаря, діяльність науковця, письменника, етнографа і фольклориста, відомому митцю і мистецтвознавцю, видавцю і журналісту, військовому і громадському діяч П. Ковжуну, нашому славетному земляку І.Репіну, закоханому в Україну, який створив цілу низку творів, присвячених історії, життю та побуту України. Значна частина доповідей присвячена історії Лівобережної України, історії міста Конотоп, розвитку промисловості, фізичної культури та спорту на Конотопщині, Першій українській революції, історії лікарень міста, музеєзнавству, збереженню культурної спадщини, народознавству тощо. В 2023 році в науковому збірнику представлено 42 роботи, написаних 45 авторами.

Як і в попередніх збірниках наукових праць Конотопського міського краєзнавчого музею, пропоновані статті відображають результати наукової роботи науковців з різних музеїв та заповідників України, докторів наук, кандидатів наук, викладачів, аспірантів, краєзнавців. Неухильно зростає рівень робіт і приємно відзначити, що відкриваються нові факти з історії Конотопщини та Лівобережної України. Освітлені раніше невідомі факти узагальнюють досвід наукової та краєзнавчої роботи дослідників.

Щиро вдячні всім учасникам XIV Конотопських наукових читань за вагомий внесок у вивчення історичного минулого нашого краю. Сподіваємось, що матеріали XIV випуску наукового збірника «Конотопські читання» стануть джерелом вагомій науковій інформації для широкого кола вчених, істориків і всіх, хто цікавиться історією України та історичним минулим рідного краю.

Наталія Верба

директор

*Конотопського міського
міського краєзнавчого музею
ім. О.М. Лазаревського*



Побожій С.І.

Твори Миколи Ге у Конотопському краєзнавчому музеї. Історія. Переміщення. Атрибуція

Майже половину свого життя художник Микола Миколайовича Ге (1831–1894) прожив в Україні. Дитячі та юнацькі роки пройшли в Києві, де майбутній митець навчався у Київській першій гімназії (1841–1847). Під час засвоєння дисциплін обов'язкових, виявив інтерес до мистецтва, який вочевидь поглиблювався й під час навчання на математичному відділенні філософського факультету спочатку Київського (1847–1848), а потім Санкт-Петербурзького університету (1848–1850). Останні 18 років життя митця пройшли на хуторі Іванівському Чернігівської губернії, який він придбав у свого тестя Петра Івановича Забіли. З представниками цього дворянсько-старшинського роду родину Ге пов'язували тісні стосунки. Навчаючись в гімназії, а потім в Імператорській академії мистецтв у Санкт-Петербурзі (1850–1856), М. Ге товаришував із Парменом Забілою (Забелло). Завдяки йому познайомився з рідною сестрою майбутнього скульптора Анною, яка невдовзі стала дружиною М. Ге. Молодший син художника, Петро Ге (1859–1939) був одружений на Катерині Забілі (Забелі) (1859–1918) – дочки брата Анни Забіли (Ге).

«Іванівський» період життя М. Ге, який припадає на останню чверть XIX ст. й тривав з 1875 до червня 1894 року, позначений створенням пейзажних творів, портретів відомих діячів та мешканців навколишньої округи, композиціями на євангельську тематику. Хутірський спосіб життя М. Ге, відомого вже на той час художника, автора таких полотен, як «Тайна вечеря» (1863) та «Петро I допитує царевича Олексія Петровича у Петергофі» (1871) викликав щонайменше здивування у мистецькому середовищі. Втеча зі столиці до глухої провінції обумовлювалася декількома чинниками, зокрема творчою кризою, в якій опинився М. Ге. Вихід з неї митець знайшов незабаром у вченні письменника Лева Толстого, яке сповідував до кінця життя як у теоретичному (читання Нового заповіту, бесіди під час зустрічей з автором роману «Війна і мир»), так і в практичному аспекті (фізична праця, допомога селянам, вегетаріанство). З часом митець повернувся до мистецтва, яке на початку життя на хуторі обмежувалося написанням лише портретів на замовлення. На популярність цього виду художньої діяльності М. Ге вказувала Анна Ге у листі до Катерини Забіли від 15 березня 1885 р. з хутора: «/.../ замовлення валяться один за одним /.../» [18, 124. Тут і далі переклад друкованих джерел українською автором]. Саме на хуторі зароджувалися та ви-

карбовувалися задуми композицій євангельської тематики: «Вихід Христа з учнями з Тайної вечері у Гефсиманський сад» (1888), «Що є истина? Христос і Пілат» (1890), «Розп'яття» та ін.

Життя художника серед природи ознаменувалося зверненням до пейзажного жанру. Метод пленерного живопису втілювався в основному в невеликих за розміром етюдах. У природному оточенні розгортається сюжетна дія картин «Портрет Н. І. Петрункевич» (1892–1893), на якій зображено представницю однієї з родин чернігівських поміщиків Наталію Петрункевич та «Портреті хлопчика-українця» (1890-ті, Національний музей «Київська картинна галерея» – далі НМ ККГ).

Від 1920-х рр. мистецька спадщина М. Ге, передовсім завдяки мистецтвознавцям Федору Ернсту та Данилу Щербаківському – організаторам виставки «Український портрет XVIII–XX століть» у Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Шевченка (1925), входить до українського культурно-мистецького контексту. Сімнадцять портретів роботи М. Ге експонувалися на виставці та були представлені в каталозі [27, 58–59]. Серед них – портрети представників родин Ге, Забіл, Миклашевських, Терещенків; портрет матері історика Миколи Костомарова тощо. До ілюстрацій цього видання попав й «Автопортрет» (1893) М. Ге. Ситуація змінилася на початку 1930-х років, позначених погромом та репресіями музейників, насильницькою русифікацією, антирелігійною пропагандою. Ф. Ернст 10 серпня 1932 року записав у щоденнику: «Ввечері засідання бригади по реекспозиції. Вирішено закінчити оформлення перевішаних двох залів і зняти релігійні твори Ге». На другий день: «Обійшов бригадою залі і намітили, що ще зробити – зняти реліг [ійні] твори Ге й «Христа» Рєпіна /.../» [5, 82]. Переміщення творів М. Ге у 1934 р. з цього музею до Київської картинної галереї, яка невдовзі перетворилася на Київський державний музей російського мистецтва стане символічною подією, яка ніби продемонструвала «переміщення» художника з історії українського до російського мистецтва. Протилежної думки дотримувався кандидат мистецтвознавства Дмитро Горбачов (1937 р. н.), який завжди відстоював творчість М. Ге як українського художника. Олена Лисенко у своїй дисертації «Творчість художника Миколи Ге в контексті української духовної культури» (2016) доводить, що саме українська належність М. Ге багато в чому пояснює засади мистецтва митця.

По-різному склалася доля творчої спадщини художника. У 1897 р. старший син М. Ге – Микола-молодший, 1857–1938) – художник, видавець та письменник подарував до міської художньої галереї Павла та Сергія Третьякових значну частину творів батька. Незабаром твори релігійної тематики, які опинилися під цензурною забороною, він забрав з галереї, а потім, разом з іншими роботами М. Ге вивіз до Швей-

царії. Значний корпус робіт, який репрезентував різні періоди творчості М. Ге («Флоренція» 1864, «Автопортрет» 1892, «Христос і розбійник» 1893) сформувався у 1920-х рр. у Київському міському музеї (таку назву музей мав з 1918 р.; з 1924 – Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Г. Шевченка), переданих молодшим сином Миколи Миколайовича Ге – Петром Ге. Незабаром, у 1934 р. вони були передані до Київської картинної галереї (тепер НМ ККГ).

Після жовтневого перевороту 1917 р. доля мистецької спадщини М. Ге, частина якої залишалась на хуторі Іванівському не представляє для нас цілісної картини. Певною мірою відповідь на це проблему висвітлюють артефакти, пов'язані з М. Ге, які перебували в Конотопському музеї. Шляхи їхнього надходження до музейного зібрання обумовлені націоналізацією культурних цінностей у покинутих їхніми володарями садибах, адміністративно-територіальним підпорядкуванням хутора Іванівського та Борзни до Конотопської округи Чернігівської губернії.

Після встановлення у Борзні остаточно радянської влади у 1919 р. діяльність органів влади у галузі культурної політики вочевидь керувалася декретом «Про реєстрацію, прийом на облік та охорону пам'яток мистецтва та старовини, які знаходяться у володінні приватних осіб, товаристів та установ». У параграфі 5 цього документу від 5 жовтня 1918 р. за підписами В. Ульянова (Леніна), А. Луначарського та В. Бонч-Бруєвича передбачалося, що: «Прийняті на облік монументальні пам'ятники, зібрання та окремі предмети можуть бути примусово відчужені або передані на зберігання у відання державних органів охорони, якщо збереженню їх буде загрожувати небезпека від недбалого ставлення володарів, або внаслідок неможливості для володарів вжити необхідних заходів охорони, або у випадках недотримання володарями правил зберігання» [8, 200]. Цим декретом керувався Федір Ернст під час роботи у Всеукраїнському комітеті охорони пам'яток старовини й мистецтва у 1919 році: «Робота наша полягала в тому, що ми обходили будинки й приватні помешкання, де були колекції з пам'яток старовини, брали їх, на підставі відповідного декрету Раднаркому РСФСР, на облік і, в разі небезпеки або одвертого грабіжництва, перевозили до найближчого музею /.../» [5, 78]. Відсутність наприкінці 1910-х в Іванівському Миколи Ге-молодшого та Петра Ге; покинутого на хуторі будинку М. Ге з творами мистецтва та художнім приладдям (мольберт, палітра митця) надавали новій владі запровадити в дію параграф 5 вищезазначеного декрету.

До цих чинників додамо активну збиральницьку роботу Конотопського музею в 1920-х рр., та яка інколи виходила за межі правил охорони та збереження пам'яток культури та мистецтва (сумнозвісна історія з відкриттям склепу Кирила Розумовського у Воскресенській церкві Батурина за ініціативи директора Конотопського музею О. Поплавського).

У «Відомостях про Конотопський округовий музей» тодішній завідувач Конотопського музею, художник і музеєзнавець Марко Григорович Вайнштейн (1894–1952) зазначав (документ датований 14 квітня 1925 р.), що у художньому відділі знаходяться «.../ ескізи та етюди М. М. Ге, портрет М. М. Ге – невідомого майстра, декілька сумнівних (які приписуються йому) творів Ге /.../ Скульптура: М. М. Ге – Олександр II верхи на коні (ескіз із глини) його ж: бюст Белінського, Толстого, головка хлопчика (гіпс), два бюста М. М. Ге невідомих майстрів (гіпс)» [7. Тут і далі переклад архівних джерел українською автора].

Про інший шлях надходження творів М. Ге до Конотопського музею довідуємось з документу за підписом директора музею А. Маліношевського, в якому, зокрема, зазначається: «Найбільше зростання Музею припадає на 1923–1925 роки, коли до нього було приєднано цінні колекції з Рубанки (колишні збірки Рачинського) та з Борзни – творів відомого українського художника М. М. Ге (з хутора Ге)» [15, 410].

Активну роботу щодо поповнення музейного зібрання проводив директор Конотопського музею Олег Цеславович Поплавський (1903–після 1956). В одному з листів до історика мистецтва Федора Ернста (1891–1942) зазначав: «Днями приїхав із відрядження зав [ідувач] окр [угового] архіву і привіз презент: кишеньковий домашній альбомчик – чи точніше смуга паперу з акварельними малюнками людей на повний зріст з підписами їхніх імен. Він каже, що це Ге, справді рука (почерк) схожий на Ге, обличчя на ім'я «Николай», – схожий на старого Ге, малюнків всього 10–12 розміром 5x10 см. Зав [ідувач] архівом каже, що там, тобто в районі Плиски можна дістати багато від Ге» [14]. Цей документ уперше опубліковано в статті про О. Поплавського – директора Конотопського музею у 1920-х рр. та репресованого в 1930-х роках [20, 55].

Про те, що до 1921 р. художні твори та книги з бібліотеки М. Ге знаходилися ще на хуторі свідчить документ «Звіт про діяльність позашкільного підвідділу відділу народної освіти виконкому Борзненської повітової Ради робочих, селянських та червоноармійських депутатів від 21 березня 1921 р., фрагмент якого мовою оригіналу наводимо: «.../ взяті на облік, а потім і перевезені до музею при наросвіті книги бібліотек: Імшенецького, Самойловича, Глушанівської, Білозерського та Ге. Усього близько 2600 томів. /.../ У музеї, крім того, зібрано картини та статуї художника Ге. Картин 57 та статуї 5» [9, 190–191]. Адміністративне підпорядкування Борзненського району (раніше – повіту) до Конотопської округи (з лютого 1923 Конотопський повіт перейменовано на округу, до якої входило 11 районів) мало наслідки і для тієї хутірської мистецької спадщини М. Ге, яка спочатку перебувала у Борзненському музеї при педагогічних курсах, а після переведу їх до Конотопа в 1925 р., опинилася в Конотопському музеї. Слід взяти до

уваги, що в 1923 р. музей було переведено до будівлі колишньої земської управи. Були відкриті відділи: художній, культів, історико-етнографічний, природничо-історичний [2, 237].

Шлях надходження мистецької спадщини М. Ге з Борзни до Конотопа виглядає переконливим, зважаючи на ту роль, яку відіграв на початковому етапі формування музею у Борзні художник і педагог Андронік Григорович Лазарчук (1870–1934), який вчителював у Конотопі в 1913–1914 рр., викладаючи малювання у місцевій жіночій гімназії. Проживаючи з 1915 р. у Борзні, А. Лазарчук ініціював створення у цьому місті музею, яким завідував упродовж 1922–1925 років. Більше інформації щодо переміщення творів М. Ге з музею Борзни до Конотопського музею містить акт, складений А. Лазарчуком, на який посилається дослідниця із Сум Ольга Недогарко у статті «Штрихи до портрету» [17].

Отже, документально підтвердженим є факт того, що в Іванівському в першій половині 1920-х рр. залишалась певна частина мистецької спадщини М. Ге. Фразу «в районі Плиски» слід розуміти як можливе знаходження творів митця, які опинилися або ще при його житті (подаровані, куплені або вилучені) у місцевих мешканців. Подібна тенденція щодо мистецьких творів, які побутували у садибах або будинках, де мешкали художники дворянського походження й покинуті їхніми мешканцями спостерігалася майже усюди. Наприклад, твори Михайла Мамонтова також були у власності господарів садиби в Рубанці під Бахмачем. Шлях надходження творів М. Ге до Конотопського музею можна реконструювати за допомогою архівних джерел та інформації, наведеної в публікаціях дослідників.

Мистецтвознавець Наталія Агеева, розглядаючи історію, пов'язану з пофарбуванням бюста Петра Ге – сина Миколи Ге – автора цього твору, Михайлом Врубелем під час перебування останнього на хуторі Іванівському в 1897 р., зазначає й шлях надходження цієї скульптури до Київського державного музею російського мистецтва (далі – КДМРМ): «Надійшов з Конотопського окружного музею в 1936 р., до 1925 р. знаходився в Борзнянському краєзнавчому музеї, до 1921 р. – на хуторі Іванівський Чернігівської губ.» [1, 103].

Аналіз вищенаведених документів свідчить про різні шляхи надходження творів живопису, графіки та скульптури М. Ге у середині 1920-х рр. до Конотопського музею на першому етапі формування музейного зібрання роботами відомого митця. Напевно більша кількість – з музею Борзни. Деякі з них (невідоме їхнє число) зникли під час окупації німцями Конотопа. Якщо взяти за основу цифри, наведені в архівному документі: «Картин 57 и статуй 5», маємо припустити, що не всі ці твори потрапили з Борзни до Конотопа. Звернемо увагу, наприклад, на скульптуру М. Ге, указану М. Вайнштейном: «Олександр II верхи

на коні (ескіз із глини)» (документ від 14. 04. 1925 р.), яка перебувала у зібранні Конотопського музею. Подальша доля її невідома. Скоріше за все, її сумну долю визначив нетривкий матеріал, з якого вона була зроблена та іконографія твору. Подібного роду скульптурні роботи потребували спеціальних умов зберігання, яких музей напевно не мав.

Певний інтерес у розрізі теми нашого дослідження представляє повідомлення у газеті «Комуніст» від 8 квітня 1937 року: «В архівах Конотопського історичного музею знайдено 2 портрети відомого російського художника М. М. Ге. Перший – портрет невідомої жінки, другий – скульптора Гінзбурга. Ці портрети намальовані художником олійними фарбами» [16, 18]. Якщо взяти до уваги той факт, що в 1936 р. з Конотопського музею до КДМРМ передані деякі твори М. Ге, то цілком ймовірно, що після цього були знайдені ще два твори, авторство яких приписувалося Миколі Ге. Один з них – «портрет невідомої жінки» можна ідентифікувати за назвою з твором М. Ге «Портрет жінки у голубому», який буде передано з Конотопського музею до КДМРМ у 1955 році.

Процес становлення й розвитку музейної мережі вплинув на формування структурних підрозділів у музеях. Подекуди у музейних установах історико-краєзнавчого спрямування організуються художні відділи. Зазнають змін і назви музеїв, що пов'язуємо зі зміною адміністративно-територіального устрою та відповідним підпорядкуванням. Не уникнув цих процесів і музей у Конотопі. З добірки джерел, опублікованих у книзі «Пам'ятні дати з історії Конотопщини» (2019) конотопського історика та краєзнавця Шаміля Акічева (1951 р. н.) постає наступна картина цих подій у Конотопі: 1921 рік: «Конотопський історичний музей перейменований у «Музей імені історика Лазаревського»; 1923 рік: «Створено історико-краєзнавчий музей»; «Музей Конотопського округового політичного освітнього відділу»; «1923, 30 квітня. Після організації був відкритий Конотопський краєзнавчий музей»; «1932, 7 грудня. Конотопський міжрайонний краєзнавчий музей імені О. М. Лазаревського»; «1934. 16 січня. Постановою президії Конотопського райвиконкому перейменовано Конотопський краєзнавчий музей ім. О. М. Лазаревського на імені Анатолія Луначарського»; «1934, 24 травня. Після перебудови було відкрито для відвідувачів Конотопський міжрайонний державний музей»; «1938, січень. «Конотопський краєзнавчий музей» [2, 235, 239, 246, 250, 279, 281, 282, 293]. Разом з тим повинні розуміти, що вищенаведені назви музею у Конотопі, взяті очевидно з друкованих джерел, не завжди співвідносилися з офіційною назвою. Музейні працівники повідомили нам про офіційну назву музею у середині 1930-х рр.: «Конотопський історичний музей». Подібна строката картина щодо назви музею у 1920-х – 1940-х рр. спонукає нас вживати назву «Конотопський музей» до цього періоду існування музейного закладу.

Перший етап переміщення творів М. Ге з Конотопського музею до Києва відбувся у 1936 році. Серед живописних творів митця, які знаходилися у КДМРМ до 1941 р. і були втрачені під час війни значиться «Христос у багрянлиці» [12, 41; 19, 69; таблиця]. Процес переміщення мистецьких творів був обумовлений реорганізацією Київської картинної галереї в Київський державний музей російського мистецтва (з 1935 р.), що передбачало зміни у поповненні музейного зібрання творами російських художників. Ініціатором реорганізації музею виступив художник і мистецтвознавець Сергій Євдокимович Раєвський (1905–1980), директор КДМРМ у 1936–1941 та 1944–1953 рр. (повідомлено Д. Горбачовим). У 1930-х рр. ідентифікація за національною ознакою художника Миколи Ге визначалася офіційною радянською ідеологією приналежності до російського мистецтва. Підтвердженням цьому стало переміщення творів М. Ге з Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка в 1934 р. до Київської картинної галереї. Згідно документальним відомостям, частина творів М. Ге з Конотопського музею передається до Чернігівського історичного музею: «За відомостями колишніх співробітників довоєнного музею, складених по пам'яті у повоєнний час, у підвальному приміщенні будівлі музею на валу були заховані та вціліли від пожежі, але потім вилучені та викрадені німцями ... № 16 Ескіз «За книгою» худ [ожник] Н. Н. Ге XIX ст., п [олотно] о [олія], № 18 П-т невідомої худ [ожник] Ге Н. Н., п [олотно] о [лія] /.../» [9, 191].

У 1936 р. з Конотопського музею до КДМРМ були передані як твори живопису і графіки та скульптури, автором яких вважався М. Ге (повідомлено кандидатом мистецтвознавства Оленою Корусь, укладачкою каталогу скульптури НМ ККГ: Портрет П. М. Ге, сина художника. 1863. Бюст. Гіпс тонований. 35,5 x 15,5 x 10,5. Праворуч на зрізі бюста: 12 мая 863 Флоренція. Ск–37; Портрет В. Г. Белінського. 1871. Бюст. Гіпс тонований. 63,5 x 35,5 x 28,5. Справа на зрізі бюста: Н. Ге 1871 С.П.б. Спереду, на книзі: В. Г. Бьлинскій. Ск–34; Портрет Л. Н. Толстого. 1890. Бюст. Гіпс тонований. 73,5 x 49,5 x 30,5. На тильному боці: Льпиль Н. Ге 1890, на передньому: Левь Толстой. Ск–35. Скульптурний твір «Портрет М. М. Ге» (1873, бюст, гіпс. 60,5 x 50,5 x 30. Внизу: 1873 г. Ск–36), який поступив до КМДРМ з авторством М. Ге у подальшому визначений М. Факторовичем як робота Пармена Забелло (Забіли).

Згадаймо, що у «Відомостях про Конотопський округовий музей» (1925) йшлося про скульптурні твори М. М. Ге, які на той час перебували у Конотопському музеї: «.../ Олександр II верхи на коні (ескіз із глини) його ж: бюст Белінського, Толстого, головка хлопчика (гіпс), два бюста Н. Н. Ге невідомих майстрів (гіпс)». З цього списку відомо, що в НМ ККГ на сьогодні зберігаються чотири твори: «Портрет В. Г. Белінського», «Портрет Л. М. Толстого», «Портрет П. М. Ге, сина худож-

ника» роботи М. Ге та «Портрет М. М. Ге» Пармена Забіли. Серед ука-заних у документі: «два бюста Н. Н. Ге невідомих майстрів (гіпс)» як виявилось, один («Портрет М. М. Ге» Пармена Забіли) перебуває у зі-бранні НМ ККГ, а другий – («Портрет М. М. Ге») цього ж автора – у зібранні Конотопського краєзнавчого музею.

Друга хвиля переміщення творів М. Ге з Конотопського музею до КДМРМ очевидно обумовлена підготовкою ювілейної виставки до 125-річчя від дня народження Миколи Ге, яка відбулася у середині 1950-х років. У переліку творів М. Ге, вміщеного у каталозі виставки митця (1958) зазначено два твори, які надійшли з Конотопського міжрайонного музею до КДМРМ: «Доглядальниця» (1890), Чоловіча голова. Етюд для картини «Суд Синедріона». Повинен смерті» (1892) [Таблиця]. Натомість переданих творів було більше. У статті «Микола Миколайович Ге і Конотопський повіт» її авторка навела документ з архіву Конотопського краєзнавчого музею (без посилання на джерело) – копію акту від 12 серпня 1955 р., за яким Конотопський краєзнавчий музей на основі наказу № 1023 Міністерства культури УРСР від 16 липня 1955 р. в особі дирек-тора музею Москальова Івана Воніфатійовича передав Київському му-зею російського мистецтва в особі наукового працівника Торопчиної Світлани Володимирівни шість художніх творів М. Ге [26, 192]. Моти-вацією до подібного руху музейних експонатів послугувала невідповід-ність цих творів профілю краєзнавчого музею.

Перелік цих шести творів зустрічаємо в книзі вступу Конотопсь-кого музею: «Портрет молодого чоловіка», полотно, олія; 36x39, інв. № 1415; «Біля ліжка помираючого», ескіз, полотно, олія, інв. № 1104; «Зима», ескіз, полотно, олія розмір 33,5x37, інв. № 1324; «Портрет жінки у голубому», етюд написаний у Італії, полотно, олія 59x73, інв. № 1101; «Портрет скульптора Гінзбурга», етюд, полотно, олія 45x60, інв. № 1103; «Весна», ескіз полотно, олія розмір 34,4x43, інв. № 1325 [13].

Подібна практика щодо передання мистецьких творів з краєзнав-чих до художніх музеїв явище не поодиноке в музейному житті Украї-ни і Сумщини зокрема. Формулювання «невідповідність експонатів профілю музею» передбачало насамперед відсутність відповідних умов зберігання мистецьких творів, що призводило до руйнації фарбо-вого шару та основи твору. Більшість експонатів цієї групи збереження потребували реставрації, чого краєзнавчі музеї, як правило, не мали можливості зробити через відсутність фахівців. У вищезазначеному випадку мало місце бажання КДМРМ збільшити монографічну збірку творів Миколи Ге, враховуючи той факт, що 15 творів М. Ге зникло пі-сля окупації Києва німцями [19, 67–71]. Нагадаємо, що серед зниклих творів митця – твір у техніці олійного живопису «Христос у багряни-ці» (1870 ?), який було передано у 1936 р. з Конотопського музею до

КДМРМ. Маємо звернути увагу й на те, що з 1939 р. Конотоп вже знаходився у складі Сумської області. Відповідно музей цього міста мав узгоджувати питання щодо передання предметів основного фонду музею з обласним управлінням культури.

У свою чергу, КДМРМ передав із вищезазначеного списку три твори живопису пензля М. Ге до Сумського художнього музею: «Зима» (1890-ті. Полотно, олія. 24,5х34,5, Ж-600); «Портрет жінки у голубому». (Полотно, олія. 75х61,5. Ж-565); «Портрет молодої людини», (1890. Полотно, олія. 36х38. Ж-599) [3, 91]. Безповоротна передача трьох творів М. Ге була здійснена на основі розпорядження Міністерства культури УРСР «Про передачу художніх творів в постійне користування Сумському державному художньому музею» [3, 92]. Отже, входження цих творів до сумського музейного зібрання задокументовано актом вступу від 1 квітня 1963 року. У музейних інвентарних картках на ці твори є запис про те, що зі слів тодішнього директора сумського музею Михайла Матвійовича Комарова ці твори М. Ге перебували в Конотопському краєзнавчому музеї.

Виникає логічне запитання: чому київський музей позбавився робіт М. Ге, які він забрав у 1955 р. з Конотопа? Цьому є подвійне пояснення. По-перше, проблема авторства, яке очевидно викликало сумніви у фахівців київського музею, насамперед в головного зберігача фондів Емми Аркадіївни Бабаєвої (1920–2014) та завідувача відділом мистецтва другої половини ХІХ ст. Михайла Давидовича Факторовича (1921–2012). Саме підписи цих музейних співробітників присутні в акті № 3 від 1 квітня 1963 р. про безповоротну передачу експонатів з КДМРМ від 25 березня 1963 року. Особливу увагу в своїй музейній роботі М. Факторович приділяв дослідженню творчості Миколи Ге. Найбільшої інтенсивності дослідницький процес набув у період підготовки та проведенні виставки творів М. Ге у 1956–57 рр. у КДМРМ. Правда, основну увагу вченого привернули пейзажі М. Ге, які й стали темою кандидатської дисертації, захищеної вченим у 1969 році [24]. У своїх спогадах, М. Факторович, зокрема зазначав: «У ході підготовки виставки мені належало осмислити особливості нашої колекції Ге, де зосереджено велику кількість пейзажів, визначити їх місце у творчому процесі художника, виявити, чим і якою мірою київські твори пов'язані, збігаються з художницькими задумами, концепціями його творчості на різних етапах» [4, 56–57].

Підтвердженням сумнівам фахівців, які добре знали на творчій спадщині М. Ге (Е. Бабаєва та М. Факторович), щодо авторства вищезгаданих трьох творів знаходимо у вищенаведеному акті, де напроти творів «Зима» та «Портрет молодої людини» поставлено знак питання. У першому випадку напис здійснено синім чорнилом, у другому – у друкованому вигляді. Напроти назви «Портрету жінки у голубому»

поставлено слово «копія» також зі знаком питання [3]. Останній випадок з атрибуцією твору М. Ге можливо ускладнювався втратою мистецької якості у процесі копіювання.

Наступного року «Портрет жінки у голубому» та «Портрет молоді людини» були реставровані в Києві в Державній науково-дослідній реставраційній майстерні. Ці три роботи М. Ге відсутні в каталозі виставки, а значить їх не було й на виставці в столиці України. Очевидно у музейних працівників з'явилися сумніви щодо мистецької якості творів, їх автентичності, повторенні або копії («Портрет жінки у голубому»). До цього слід додати й невідповідний стан до експонування цих творів, що підтвердилося фактом подальшої реставрації двох полотен.

Важко сказати, за якими ознаками науковці піддали сумнівам авторство М. Ге у «Портреті молоді людини». Зайва деталізація аж до дрібниць, підпис у верхньому правому куті у вигляді монограми з перепленими двома літерами Н і Г, мистецька якість, що не відповідала майстерності М. Ге? Звернімо увагу на підпис, який своєю шрифтовою композицією та місцем її розташування ніби підкреслює її унікальність, а водночас і відмінність від підписів М. Ге. Маємо на увазі Миколу Гемолодшого, який вправно володів рисунком, займався живописом. Розуміємо, що ця версія щодо авторства «Портрета молоді людини» М. Гемолодшого можлива за умови підкріплення порівнянням аналогічних живописних творів сина видатного митця, а також сигнатур на його творах.

Очевидно твору «Зима» (1890-ті) М. Ге, переданого до художнього музею Сум мистецькі якості стали тим вирішальним чинником, який переважив авторство М. Ге не на користь цього майстра не тільки тематичної картини і портрету, але й пейзажного живопису. Знавець цієї сторони творчості М. Ге Михайло Факторович у своїй дисертації зокрема відзначав про пожвавлення інтересу до цього жанру художника в кінці 80-х – на початку 90 рр. XIX століття. Подібний висновок ґрунтувався на аналізі пейзажних творів «Місячна ніч. Хутір Іванівський», «Місячна ніч. Став на хуторі Іванівському», «Схід місяця», «Світанок. Хутір Іванівський», який дисертант виконав уперше [24, 16]. Але, поперше, у цьому переліку відсутні зимові пейзажі, а по-друге, написання пейзажу цієї пори року поєднано з тими труднощами, з якими художник стикається на мотиві, якщо він пише етюд безпосередньо на природі. Все це не могло не відбитися на майстерності етюду.

Не будемо забувати, що до числа «57 картин» М. Ге попали твори тих митців, які приїжджали на хутір до М. Ге з метою удосконалення своєї майстерності в галузі живопису: Степан Яремич (1869–1939), Олександр Курінний (1865–1944), Михайло Теплов (1862–1958), Лев Ковальський (1870–1937). Останній, учень Київської рисувальної школи Миколи Мурашка на канікулах періодично приїжджав на хутір.

Маститий художник подарував Л. Ковальському декілька своїх робіт. У свою чергу, Л. Ковальський малював членів родини Ге та Забіл. На двох рисунках, виконаних у 1899 та 1902 рр. художник зобразив Катерину Забілу. У першому випадку – у три чверті, у манері, схожій на Михайла Врубеля. На другому (1902) – чітке профільне зображення голови жінки у шляпі. У лівому нижньому куті цих творів зроблено напис олівцем (?): на портреті 1899 р.: «к. о. м. 589», на портреті 1902 р.: «к. о. м. 590». Три літери «к. о. м.» є скороченням від назви «Конотопський округовий музей». У правому нижньому куті авторський напис: на портреті 1899 р.: «99 хуторь», на портреті 1902 р.: «902 хуторь». Над цими написами на обох портретних зображеннях автор помістив монограму у вигляді кола та прихованих у ньому ініціалах. Портрети із зображенням К. Забіли надійшли у середині 1920-х рр. до Конотопського музею, а в 1936 р. передані звідти до КДМРМ як твори М. Ге. Згодом, після їх вивчення фахівцями були переатрибутовані й отримали авторство Лева Ковальського. Здобута цим художником у Київській рисувальній школі фахова мистецька освіта, потребувала від митця коригування ремісничих навичок від М. Ге, до якого на хутір неодноразово навідувався молодий митець. У подальшому Л. Ковальський опановував мистецтво у Парижі, Мюнхені та Краківській академії мистецтв. Портрети Катерини Забіли роботи Л. Ковальського знайшли місце серед переліку інших творів художника у статті кандидата мистецтвознавства Ірини Ходак [25, 89].

Серед творів М. Ге, які побутували у Конотопському музеї і також були передані у 1936 р. до КДМРМ був «Портрет Петра Миколайовича Ге» (1880), який отримав авторство Миколи Ге-молодшого. Профільне зображення брата виконано на папері графітним олівцем та вугіллям. Значний розмір аркуша (56x42) свідчить про те, що автор рисунка відчував свою здатність у вирішенні складних завдань, яке ставить перед митцем виконання портрету. Художник зміг не тільки передати схожість портретованої рідної особи, але й віднайти ракурс, який дозволить якнайбільше виявити характер моделі. Достатньо порівняти цю роботу з портретом Петра Миколайовича Ге, сина художника роботи М. Ге-старшого для того, щоб переконатися в майстерності Миколи Ге-молодшого. Припускаємо, що на стадії надходження до Конотопського музею та під час його передачі до Києва портрет викликав сумніви стосовно приналежності Миколі Ге-старшому і значився «під питанням». Сумніви фахівців стосовно авторства портрета розвіяли спогади Іллі Рєпіна, які свідчили про майстерність М. Ге-молодшого як портретиста: «Батько [М. Ге-старший] показав мені портрет, який намалював Микола з брата [Петра Ге] свого. Чудовий, сміливий малюнок, широко і жваво схоплена схожість. Незважаючи на натуральну величину, малюнок був

виконаний художньо. Він близько підходив до стилю батька» [22, 307]. На те, що мова йдеться саме про вищевказаний портрет, свідчить не тільки похвала маститого художника щодо рисунку, але його розміру – в «натуральну величину». Напис «Николай Ге» поблизу плеча портретованого вказує на автора (спочатку приписаного музейниками М. Гестаршому). Нижче – напис пером рукою портретованого, який свідчить про дарунок портрета матері від Петра Ге; тут же вказано також дату та місце виконання портрету «1880 года 29 марта хуторь».

Повернемося до списку з шести творів М. Ге, переміщених з Конотопського музею до КДМРМ. Три твори, як зазначалося вище, були передані до Конотопського музею. «Біла ліжка помираючого» вочевидь під час підготовки ювілейної виставки творів М. Ге 1956–1957 рр. зазнало зміни в назві на «Доглядальницю». Якщо в каталозі 1958 р. цю роботу зазначено як «Доглядальниця. Ескіз. Підмальовок» [19, 49], то в каталозі 1992 р. твір набуває більшої змістовності й подається у такій редакції: «Доглядальниця (Голод). Ескіз нездійсненої картини» [11, 83]. Натомість «Портрет скульптора Гінзбурга» та «Весна» відсутні в зібранні НМ ККГ. Можемо припустити, що ці твори були передані до інших музеїв. На виставці М. Ге у середині 1950-х експонувався етюд М. Ге «Голова чоловіка» до картини «Суд Синедріона. Повинен смерті» 1892 р., яка знаходиться у Державній Третяковській галереї. У музейному каталозі 1992 р. твір подано як «Голова чоловіка. Етюд для фігури розбійника одного з варіантів картини «Розп'яття», знищеної художником» [11, 83]. У цих каталогах зазначений однаковий шлях надходження твору – у 1956 р. з «Конотопського краєзнавчого музею». Щодо твору «Голова чоловіка», то незрозумілим є те, що співпадаючи у часі надходження з Конотопського музею (1956) з шістьма іншими творами М. Ге, він відсутній у списку копії акту від 12 серпня 1955 року.

Твори, що надходили до музеїв потребували атрибуції щонайменше в частині встановлення авторства. Почасти виконання цієї роботи потребувало спеціальних знань та умінь, якими не завжди володіли тогочасні музейні працівники. Звернемося знову до вищевказаного архівного документа М. Вайнштейна у частині: «/.../ кілька сумнівних (приписуваних йому) творів Ге /.../». Очевидно, дописувач мав на увазі, що: 1) твори не мали підпису виконавця твору й засвідчували б авторство М. Ге; 2) відсутність написів на зворотньому боці твору або рами, які могли б також допомогти в ідентифікації М. Ге як виконавця роботи; 3) твори, які своїми мистецькими якостями не співвідносилися з уявленнями щодо мистецької манери М. Ге. До останнього розділу слід віднести твір М. Ге, який зазначено у музейній документації під назвою «Мандруючі музики» (1854, полотно, олія. 65,5x51,5, КВ–29/1039. ТМ–128) [26, 30]. Шлях надходження твору в книзі вступу за-

значено у такий спосіб: «знайдено при відновленні музею». Подібне формулювання зустрічаємо по відношенню до інших творів мистецтва із зібрання цього музею, наприклад, до полотен Михайла Мамонтова. Пропонуємо скоригувати назву твору на: «Музики-мандрівники», яку й будемо використовувати в нашій статті.

Скоріше за все, «Музики-мандрівники» надійшли до Конотопського музею у середині – другій половині 1920-х років (1925 ?) разом з іншими творами М. Ге з Борзни. Одним із головних аргументів на користь авторства М. Ге цього твору є підпис у нижньому лівому куті твору червоною фарбою, який складається з чітко видимої літери Н та року виконання: 1854. Між літерою «Н» і цифрами ледь видніються абриси ледь помітної, але не читабельної літери. Можливо, це була літера Г і в такому разі причетність цієї роботи пензлю Миколи Ге виглядає дуже ймовірним. Слід розуміти, що лише рентгенографічне дослідження цієї ділянки полотна може підтвердити або спростувати нашу гіпотезу. Якщо перша літера вказує на ім'я автора Н [иколай], то ймовірна друга – на прізвище виконавця Г [е]. Питання підпису митцем цієї роботи дотичне взагалі до того, яким чином М. Ге підписував свої твори. Побіжний аналіз призвів нас до наступного висновку. У кінці 1850-х рр., під час перебування в Італії митець залишав підпис: Н. Ге («Портрет Анни Петрівни Ге, уродженої Забіли, дружини художника» (1858, НМ «ККГ»). Скорочення до літер ініціалів також зустрічаємо і в 1890-х рр. Повернення до подібної форми сигнатури можливо пов'язано із змінами у поглядах художника на мистецтво, ролі та місця художника у суспільстві. Відповідно зазнала змін і мистецька манера: від пізнього романтизму ранніх робіт до експресіонізму пізнього періоду творчості.

Але для нас у цій історії атрибуції найбільш важливим є наявність року виконання твору (як виявилось, копії) : 1854. Саме у цей час молодий М. Ге четвертий рік поспіль навчався в Імператорській академії мистецтв у Санкт-Петербурзі. За два роки до цього пішов з життя Карл Брюллов (1799–1852), який з 1836 р. був професором академії. М. Ге не був учнем К. Брюллова на відміну від Тараса Шевченка або Аполлона Мокрицького. Останні роки свого життя (1850–1852) Великий Карл перебував за кордоном, в Іспанії та Італії. Проте поклоніння учнів академії перед майстерністю художника, який прагнув передавати на своїх полотнах сильні, яскраві емоції та шукав драматичність в їх проявах, в роки академічного навчання М. Ге було дуже сильним.

У своїх спогадах «Життя художника шістдесятих років» (1893) М. Ге зокрема зазначав, що він, так само, як й інші, прагнув потрапити до академії, щоб «бачити Брюллова» та його твори. Саме про них та їхнього виконавця слава розповсюдилася далеко за межі Північної Пальміри. А після того, як М. Ге познайомився зі славнозвісним полот-

ном «Загибель Помпеї» (1830–1833), М. Ге нічого не міг бачити: «все заслоняла собою Помпея» [18, 212]. Протягом академічного курсу навчання учнів супроводжувалося настановами і роздумами К. Брюллова щодо малюнку, живопису, задуму картини та призначення мистецтва. Все це сприймалося молодими художниками як своєрідний заповіт митця: «/.../ за яким ми всі, його учні за духом, за ним йшли» [18, 212]. Про вплив К. Брюллова на М. Ге відзначав Ілля Рєпін: «Він усе ще залишався тоді під сильним впливом Брюллова, якого любив завжди. Етюди одразу впадали у вічі певністю манери Брюллова, наслідуванням його тонкого енергійного малюнка і логічно добре студійованим моделюванням. Ескізи складних композицій – «Смерть Віргінії», «Руйнування Єрусалима» та інші в багатьох варіантах – все сильно нагадували «Останній день Помпеї» [22, 298]. Принагідно відзначимо, що І. Рєпін відвідав М. Ге на хуторі Іванівському восени 1880 р., перебуваючи в гостях у колеги по мистецтву дві доби. Там же написав і портрет М. Ге, який у подальшому експонувався на ІХ пересувній виставці.

Показовою в цьому сенсі є історія, яку переповідав М. Ге в своїх спогадах про академію. Побачивши незакінчену картину К. Брюллова «Портрет Ю. П. Самойлової, яка уходить з балу з прийомною дочкою Амацилією Паччіні» (не пізніше 1842, полотно, олія. 249x147. ДРМ, СПб) М. Ге зрозумів те, яким чином потрібно написати руку на своєму етюді. Це відразу помітили товариші. Один з них емоційно відреагував: «Ого! Справжній Брюллов» [6, 24].

Перебування Карла Брюллова в Італії у 1823–1835 рр. ознаменувалося для молодого художника не тільки написанням картини, яка стала його головною працею, але й вивченням класичного мистецтва та створенням численних композицій, темою яких стало італійське народне життя. Серед них нашу увагу привернуло невелике за розміром полотно «Піфферарі перед образом мадонни» (1825, полотно, олія. 53,5x42,5. Державна Третьяковська галерея). На ньому зображено дві постаті – старшого за віком чоловіка у плащі, який тримає в руках музичний інструмент, схожий на волинку та юнака з довгим волоссям, одягнутого також у плащ і який також тримає в руках музичний інструмент, схожий на сопілку. Це музики-мандрівники. Назва «піфферарі» походить від музичного інструменту «піффері». Погляди музик спрямовані до верху, де на кам'яній стіні в різьбленій дерев'яній (?) рамі овальної форми вміщено зображення Богоматері зі схрещеними руками. Стіна з аркою, що утворює вхідний отвір зі ступенями та частинами колон з каннелюрами на них вказує на залишки якоїсь стародавньої будівлі на цьому місці. Образ мадонни захищає від опадів дерев'яний навіс зверху. На ньому підвішений ліхтар із запаленою свічкою (?), що підкреслює шанобливе ставлення мешканців цієї округи до

об'єкта поклоніння. Праворуч від фігури юнака пейзаж, що представляє собою пагорби, на одному з них – частина вежі.

Цю саму композицію М. Ге повторює в роботі «Музики-мандрівники» (1854) з Конотопського музею. Її розміри відрізняються від оригіналу в більшій бік: висота: 65,5 (Конотоп) – 53,5 (ДТГ); ширина: 51,5 (Конотоп) – 42,5 (ДТГ). Подібною відмінністю молодий М. Ге ніби підкреслює свою обізнаність з правилами копіювання. Копійний твір повинен відрізнятися розмірами від оригіналу за виключенням особливих випадків. Але в цілому конотопська робота витримана в масштабі щодо співвідношення архітектури до людських постатей. Деякі розбіжності спостерігаємо у малюнку рис обличчя юнака. Видно, що автор копії не мав навичок вписувати фігуру в пейзаж (на відміну від К. Брюллова), не будуючи конструктивно голову, але лише механічно перемальовуючи її. Увесь цей процес ускладнювався тим, що потрібно було рисуюнок «доповнювати» живописом. Якщо в частині передання вірності фігур по відношенню до архітектури спостерігаємо бажання М. Ге максимально дотримуватися оригіналу, то в дрібних деталях він губиться. Та це не дивно – чи можливо перемальовати «один до одного», наприклад, крону дерева у всіх подробицях? Звісно, ні. Головне завдання копіїст вбачав не в цьому. Акцентоване К. Брюлловим зіткнення світла й тіні, що йде по діагоналі виявляє тим самим композиційний вузол твору.

Зрозуміло, що передати копіїсту відповідно до оригіналу колорит картини є завданням непростим, а в даному випадку й малоймовірним. Колорит оригіналу по відношенню до копії насправді виглядає більш теплим. Зрозуміло, що виконання копії потребувало від її виконавця безпосередню роботу з оригіналу. Та чи був він доступний М. Ге? Ми не знаємо достеменно мотиву звернення М. Ге саме до цього сюжету, але спробуємо визначити його як школу організації картинного простору, засвоєння прийомів поєднання фігур з пейзажем. Виконання копій з творів видатних художників, в основному італійських шкіл епохи Відродження було одним з компонентів навчального процесу в академії. У даному разі ми розділяємо рисунки з античної скульптури, які власне й складали основу навчання від копій творів живопису. Справа не тільки у видовій відмінності (графіка–скульптура), скільки в її завданнях. Якщо головна увага рисунка зосереджена на передачі анатомічних особливостей людини, її пропорцій, то в живописній копії до рисунку додається також і колористика.

Методологія написання картини у К. Брюллова полягала в поєднанні знань академічного рисунка з натурним. Сам митець виконав під час навчання в академії рисунок групи Лаокоона з дітьми 40 разів! І міг у кінці намалювати цю групу по пам'яті. Копії з творів живопису К. Брюллов розумів як своєрідну співбесіду з митцем. У картинній галє-

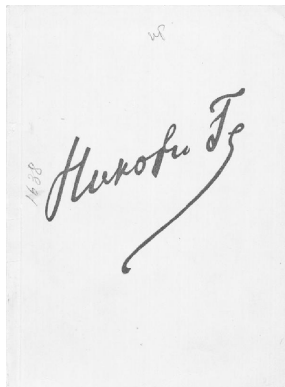


Рис. 3. Обкладинка каталогу виставки творів Миколи Ге у КДМРМ. 1958

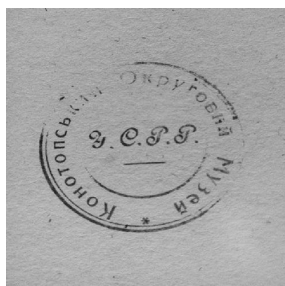


Рис. 1. Штамп Конотопського округового музею на звороті твору «Портрет Петра Миколайовича Ге» Миколи Ге (молодшого)

Рис. 2. Микола Ге. Музики-мандрівники. 1854. Копія з картини Карла Брюллова «Піфферарі перед образом мадонни» (1825). Конотопський міський краєзнавчий музей ім. О.М. Лазаревського



Рис. 4. Обкладинка роботи Василя Кричевського. Шрифт Георгія Нарбута. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського



реї Дрездена він копіював зображення голови Христа у терновому вінку Гвідо Рені (1575–1642); у Ватикані «Афінську школу» Рафаеля Санті (1483–1520). Якщо у першому випадку цей процес зайняв один день, то в другому майже два роки, що й не дивно, адже пояснюється значною кількістю фігур. Користь від роботи художника над копією К. Брюллов вбачав і в тому, що саме копія з «Афінської школи»: «/.../ веде художника набагато надійніше до мети, ніж усі академії по запровадженню яких не бачимо ми і тіні художників XV століття» [6, 59]. У свою чергу, твори К. Брюллова ставали взірцем для декількох поколінь митців, які копіювали їх, намагаючись розкрити, насамперед живописну майстерність видатного художника. Наприклад, племінник К. Брюллова Павло Соколов (1821–1899) виконав копію з картини К. Брюллова «Смерть Інесси де Кастро» (1862, полотно, олія, 148x115. Сумський обласний художній музей ім. Н. Онацького). Відомо, що К. Брюллов витратив на написання багатофігурної композиції («Смерть Інесси де Кастро, морганатичної дружини португальського інфанта дона Педро» (1834, полотно, олія, 213x290,5. ДРМ, СПб) 17 днів, показавши її потім на виставці у Мілані. Копія за розмірами удвічі менше за оригінал, але в основному в ній збережено відповідна колористика та вправний рисунок. Знаходячись у постійній експозиції сумського музею, картина завжди приваблювала глядачів не тільки майстерним виконанням, але й ефектною різьбленою рамою.

Звернення молодого М. Ге до копіювання твору К. Брюллова обумовлено й підсвідомим тяжінням до Італії. Найкращі учні академії, які отримували дві золоті медалі за роки навчання ставали пенсіонерами академії з правом шестирічного перебування в Італії. Вже через рік після конотопської копії М. Ге отримав малу золоту медаль за картину «Ахіллес, який оплакує Патрокла», а через два роки, у 1856 р. – велику золоту медаль за картину «Аендорська чарівниця викликає тінь Самуїла» (1856). На італійській землі К. Брюллов написав «Загибель Помпеї» та роботи, в яких спостерігається бажання митця охопити в своїх творах різноманітні грані народного життя. Безумовно, до таких відносно й полотно «Піфферарі перед образом мадонни».

До образу мандрівного музики К. Брюллов звертається в графічній техніці у 1820-х роках («Піфферарі. 1820-ті. Папір, сепія, пензель. 56,5x40, ДРМ, СПб). Тема самотньої фігури музики, який грає на волінці насичується іншими змістовними обертонами. На відміну від попередньої композиції художник акцентує увагу на портретних особливостях чоловіка, а також хлопчика, який сидить поряд, накрившись плащем. Суто життєва сцена позбавлена театральності, але в ній присутні світлотіньові контрасти, що надають твору романтичної піднесеності. На відміну від твору 1825 р. графічна композиція відрізняється більшою жит-

тевою правдою та драматизмом. Зрозуміло, що графічний твір не був доступним для копіювання та й М. Ге приваблював більше живописний твір, оскільки в цей час засвоював техніку олійного живопису.

Слід зазначити, що італійський народний тип в особі мандрівного музики «піфферарі» зацікавив Олександра Іванова – автора полотна «Явлення Христа народу» (1837–1857), написаного під час перебування митця в Італії. На невеличкому за розмірами етюді художник зобразив голову хлопчика-піфферарі (1831–1834; папір на полотні, олія. 32x41, Державна Третяковська галерея).

Копійний твір М. Ге «Музики-мандрівники» періодично експонувався на виставках у Конотопському музеї під час відвідин якого й привернув увагу автора. Ще одним поштовхом до цього стала робота над атрибуцією мармурових барельєфів дітей Петра та Варвари Кочубеїв роботи українського скульптора Пармена Забіли (Забелло) із зібрання Сумського обласного краєзнавчого музею [21].

Залишається нез'ясованим, яким чином М. Ге міг мати доступ до оригіналу К. Брюллова. Відомо, що полотно «Піфферарі перед образом мадонни» знаходилось у зібранні графа Павла Ферзена (1800–1884), таємного радника та обер-егермейстера, який разом зі своєю першою дружиною підтримував тісні стосунки з творчою інтелігенцією (В. Жуковський, К. Брюллов та ін.). Колекціонерська пристрасть втілилася у П. Ферзена у збиранні портретів, серед яких були портретні зображення пензля К. Брюллова. Відомо, що «Піфферарі перед образом мадонни» експонувався на виставках в імператорській академії мистецтв (1825), Товаристві заохочення мистецтв (1826, 1851) у Санкт-Петербурзі (№ 124 «Група піфферарі»). На виставці 1851 р. М. Ге міг бачити цю роботу свого кумира, яка й стала об'єктом для копіювання.

Висновки. З 1921 по 1925 рр. мистецькі твори (57 картин і 5 скульптур), які приписувалися М. Ге та бібліотека художника були взяті на облік Борзнянським музеєм. На цьому етапі головну роль у формуванні колекції творів М. Ге в музеї та атрибуції його творів виконував Андронік Лазарчук.

У зв'язку з адміністративно-територіальною реформою та входженням Борзнянського району до Конотопської округи, а також введенням педагогічних курсів з Борзни до Конотопа, твори М. Ге і роботи тих художників, авторство яких могли приписувати М. Ге передаються до Конотопського округового музею.

У 1936 р. з Конотопського музею до КДМРМ були передані твори живопису, графіки та скульптури М. Ге. Деякі з них після проведеної атрибуції (у 1950-х рр.) отримують авторство художників Миколи Гемолодшого, Лева Ковальського. Переміщення творів обумовлене поповненням зібрання КДМРМ, який постав з Київської картинної галереї.

КОНОТОПСЬКІ ЧИТАННЯ – ВИПУСК XIV

Твори Миколи Ге, які перебували в Конотопському краєзнавчому музеї та були передані до Київського державного музею російського мистецтва у 1936 та 1956 роках

№ пор.	Назва твору	Рік виконання	Техніка	Розмір	Власник, інвентарний номер	Підпис художника, написи; відтворення
1	Доглядальниця Ескіз (підмальовок)	1890	Полотно, олія	61x78,5	Конотопський краєзнавчий музей Київський Державний музей російського мистецтва (з 1956 року) Ж-1153	
2	Чоловіча голова Етюд для картини «Суд Синедріона. Повинен смерті» 1892 року, яка знаходиться в Державній Третьяковській галереї	1892	Полотно, олія	72x59,5	Конотопський краєзнавчий музей Київський Державний музей російського мистецтва (з 1956 року) Ж-1152	Відтворено в Альбомі творів М. М. Ге, арк. 82
3	Христос в багрянці	1870 (?)	Полотно, олія	24x15	Конотопський міжрайонний музей Київський Державний музей російського мистецтва (з 1936 року) У-1277 Твір знаходиться у КДМРМ до 1941 р.	Праворуч унизу підпис: <i>Н. Ге</i> Зліва дата: <i>18...</i>
4	Портрет Петра Миколайовича Ге (нар. 1859 р.), сина художника	1853	Гіпс тонований	63,5x15,5x10,5	Конотопський міжрайонний музей Київський	Праворуч на зрізі плеча авторський напис: <i>12</i>

КОНОТОПСЬКІ ЧИТАННЯ – ВИПУСК XIV

№ пор.	Назва твору	Рік виконання	Техніка	Розмір	Власник, інвентарний номер	Підпис художника, написи, відтворення
					Державний музей російського мистецтва (з 1936 року) ск-37	мая 1863, Флоренція
5	Портрет Віссаріона Григоровича Белінського (1811–1848)	1871	Гіпс тонований	63,5x35,5x28,5	Конотопський міжрайонний музей Київський Державний музей російського мистецтва (з 1936 року) ск-34	Праворуч на зрізі плеча підпис: <i>Н. Ге. 1871. СПб</i> На постаменті спереду на коринті книги напис: <i>В. Г. Бєлінскій</i> Відтворено в Альбомі творів М. М. Ге, арк. 67

Николай Николаевич Ге. 1831–1894). Виставка произведений: каталог / сост. Э. А. Бабаева, М. Д. Факторович; под ред. О. М. Малашенко / Министерство культуры УССР, Киевский государственный музей русского искусства. Киев: Госуд. изд-во изобразит. ис-ва и муз. лит.-ры УССР, 1958. 79 с.; ил.

№ 1 – с. 49, № 2 – с. 50; № 3 – с. 69; № 4 – с. 62; № 5 – 62

Наведені відомості у каталозі – російською мовою. Переклад автора

Друга хвиля переміщення творів М. Ге з Конотопського музею до КДМРМ припадає на середину 1950-х рр. Головним чинником, який спричинив зміну адреси зберігання творів слід вважати підготовку до ювілейної виставки творів М. Ге, яка відбулась у Києві у 1956–1957 роках. Три твори живопису, які викликали сумніви в авторстві М. Ге, були передані у 1963 р. до Сумського обласного художнього музею.

Твір «Музики-мандрівники» (1854) є копією композиції «Піфферарі перед образом мадонни» (1825) Карда Брюллова та з великою долею вірогідності міг бути виконаний Миколою Ге під час захоплення мистецтвом цього художника. Пропонуємо подавати назву твору в та-

кий спосіб: Микола Ге. Музики-мандрівники. 1854. Копія з картини Карда Брюллова «Піфферарі перед образом мадонни» (1825).

Історія переміщення творів М. Ге з Конотопського музею до Києва висвітлює ще одну проблему, з якою повсякчас стикаються краєзнавчі музеї. Маємо на увазі ставлення цих музеїв та насамперед їхніх керівників до того, яким чином твори мистецтва корелюються зі специфікою зібрання. Ось чому так важливі в краєзнавчих музеях художні відділи, діяльність яких спрямовується у відповідному напрямку. У перспективі на їхній основі може бути створена картинна галерея на правах музейного відділу.

Джерела та література

1. Агеева Н. Виставки Михайла Врубеля в Києві. Історія та проблеми вивчення творчої спадщини. Антиквар. 2022. № 5–6 (128). С. 96–103.
2. Акічев Ш. Пам'ятні дати з історії Конотопщини. Харків: Мачулін, 2019. 312 с.
3. Акт № 3 від 1 квітня 1963 р. про безповоротну передачу експонатів з Київського державного музею російського мистецтва від 25 березня 1963 року. – Фондовий архів Сумського обласного художнього музею ім. Н. Осацького. Книга ПН–4. Акти постійного надходження. 1961–1965.
4. Алавердова Г. Незамінні люди існують. Антиквар. 2022. № 5–6 (128). С. 54–67.
5. Білокінь С. В обороні української спадщини. Історик мистецтва Федір Ернст. Київ: Інститут історії України НАН України. 2006. 355 с. 6. Брюллов в письмах, документах і воспоминаниях современников / сост. и авт. предисл. Н. Г. Машковцев. Изд. 2-е, доп. Москва: Изд-во Академии художеств СССР, 1961. 317 с.
7. Відомості про Конотопський округовий музей (Чернігів. обл.). Матеріали до видання «Музеї України». – Відділ рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, ф. 13–5, од. зб. 367, арк. 4–4 зв.
8. В.И. Ленин и изобразительное искусство. Документы, письма, воспоминания / авт.-сост., авт. вст. ст. и коммент. В. В. Шлеев. Москва: Изобразительное искусство, 1977. 552 с.
9. Капырина С.Л. Хутор Ивановский и его обитатели // Николай Ге. Вектор судьбы и творчества: матер. междунар. научн. конф. Архивные публикации / Гос. Третьяк. галерея: сб. ст. / научн. ред., сост. Т. Л. Карпова. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2014. С. 176–195. URL: https://sias.ru/upload/iblock/4c2/2014_ge_400.pdf.
10. Карл Брюллов: альбом / авт. текста и сост. М. М. Ракова. Москва: Изобразительное искусство, 1988. 270 с. [Без пагінації].
11. Каталог живописи. Русская живопись второй половины XIX – начала XX века / Киевский музей русского искусства / научн. ред. М. Д. Факторович. Киев, 1992. Вып II. 255 с.
12. Каталог произведений Киевского музея русского искусства, утраченных в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. (живопись, графика). Киев, 1994.
13. Книга вступу №1 Конотопського міського краєзнавчого музею імені О. М. Лазаревського від 10. 09. 1943.

14. Лист О. Поплавського до Ф. Ернста від 02. 06. 1927. Конотоп, Музей, Лизогубівська, 17. – Відділ рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, ф. 13–3/65, арк. 15.
15. Маліношевський А. З історії Конотопського окружного музею. 1927 // Репресоване краєзнавство (20–30-і роки) / Інститут історії України, Всеукраїнська спілка краєзнавців. Київ: Рідний край; Хмельницький редакційно-видавничий відділ, 1991. 478 с.
16. Мистецькі збірки в краєзнавчих музеях: комплектування, дослідження і популяризація. Матеріали обласної музейної науково-практичної конференції. Конотоп, 1996. 24 с.
17. Недогарко О. Штрихи к портрету. Панорама (Суми). 2013. 12–19 июня. № 24(758). С. А 17.
18. Николай Николаевич Ге. Письма, статьи, критика, воспоминания современников / вст. ст., сост. и примеч. Н. Ю. Зограф. Москва: Искусство, 1978. 399 с.
19. Николай Николаевич Ге. 1831–1894). Выставка произведений: каталог / сост. Э. А. Бабаева, М. Д. Факторович; под ред. О. М. Малашенко / Министерство культуры УССР, Киевский государственный музей русского искусства. Киев: Госуд. изд-во изобразит. ис-ва и муз. лит.-ры УССР, 1958. 79 с.
20. Побожій С. «Необхідно пожертвувати... честю» (про трагічну долю одного музейного працівника). Сумська старовина. 1998. №№ III–IV. С.55–60. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/57453/5/Pobozhii_Neobkhidno_pozhertvuvaty.pdf.
21. Побожій С. Портрети Кочубеїв на барельєфах Пармена Забіли. Іконографія. Гіпотези. Краєзнавчий збірник: статті й повідомлення [4] / За ред. В. С. Терентьєва / Сумський обласний краєзнавчий музей. Суми: Університетська книга, 2020. С. 41–67. URL : <https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-ownload/123456789/89154/1/Pobozhyi.pdf>.
22. Репин И. Е. Далекое близкое. Под ред. и вст. ст. К. Чуковского. [Москва] : Изд-во Академии художеств СССР, 1961. 510 с.
23. Розпорядження № 2-р Міністерства культури Української РСР від 04 січня 1963 р. «Про передачу художніх творів в постійне користування Сумському державному художньому музею». – Фондовий архів Сумського обласного художнього музею ім. Н. Онацького. Книга ПН–4. Акти постійного надходження. 1961–1965. С. 92.
24. Факторович М.Д. Проблема пейзажа в творчестве Н. Н. Ге: автореферат на соискание ученой степени канд. искусствовед. Москва, 1969. 22 с.
25. Ходак І. Художня освіта в київській школі друкарської справи: традиції персоналії, мистецькі пріоритети. Друкарство. 2004. № 3 (56). С. 86–90.
26. Шульга В.І. Микола Миколайович Ге і Конотопський повіт. Конотопські читання / Конотопський міський краєзнавчий музей ім. О. М. Лазаревського та ін. Конотоп: ТОВ «Офіс-Центр», 2012. Вип. III. С. 192. С. 190–192.
27. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет. Виставка українського портрету XVII–XX ст. / Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка. Київ, 1925. 66 с. Во 693958. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського
28. 100 перлин музею: каталог / упоряд.: І. М. Капустіна та ін. ; редкол.: О. В. Шинкаренко та ін. / від. культури і туризму Конотоп. міськ. ради Сум. обл., Конотоп. міськ. краєзн. музей ім. О. М. Лазаревського, [Укр. культур. фонд]. Конотоп ; Ніжин : Лисенко М. М. [вид.], 2018. 63