

Тетяна Тимченко

кандидатка мистецтвознавства, доцентка
завідувачка кафедри техніки та реставрації
творів мистецтва
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури
(Київ, Україна)
tetiana.tymchenko@naoma.edu.ua
ORCID ID: 0000-0002-1814-4331

Tetiana Tymchenko

PhD (Art History), Associate Professor
Head of Department of Techniques
& Restoration of Artworks
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine)
tetiana.tymchenko@naoma.edu.ua
ORCID ID: 0000-0002-1814-4331

РЕСТАВРАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ У ВСЕУКРАЇНСЬКОМУ ІСТОРИЧНОМУ МУЗЕЇ У 1924–1933 РОКАХ

RESTORATION ACTIVITIES IN THE ALL-UKRAINIAN HISTORTCAL MUSEUM IN 1924–1933

Анотація

Висвітлено діяльність із реставрації творів станкового живопису у Всеукраїнському історичному музеї ім. Т. Г. Шевченка у період 1924–1933 рр. Показано характер роботи, особливості співпраці працівників музею – видатних українських вчених Д. М. Щербаківського й Ф. Л. Ернста – з реставраційними закладами Всеукраїнського Музейного Городка, зокрема, з реставраторами М. І. Касперовичем та К. І. Кржемінським.

Ключові слова: музейна реставрація та консервація, станковий живопис, Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Г. Шевченка, реставраційна майстерня, Всеукраїнський Музейний Городок, М. І. Касперович, К. І. Кржемінський.

Abstract

The article highlights the activities on the restoration of easel painting works in the Taras Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum in the period of 1924–1933. The nature of the work, peculiarities of cooperation of the museum staff – prominent Ukrainian scientists D. M. Shcherbakivsky and F. L. Ernst – with the restoration institutions of the All-Ukrainian Museum Town, in particular, with the restorers M. I. Kasperovych and K. I. Krzeminsky are shown.

Keywords: museum restoration and conservation, easel painting, T. H. Shevchenko All-Ukrainian Historical Museum, restoration workshop, All-Ukrainian Museum Town, M. I. Kasperovych, K. I. Krzeminsky.

Історичні відомості про давні реставрації творів із музейних колекцій дають можливість краще зрозуміти наявний стан збереженості, містять інформацію про зниклі або переміщені до інших зібрань пам'ятки та дозволяють скласти більш цілісне уявлення про діячів української культури, причетних до справи їх реставрування й збереження. Нерідко такі відомості напряду пов'язані з історією атрибуції пам'яток, а подекуди – якщо описи достатньо ретельні, а твори можна оглянути чи збереглися фотографії – вдається проаналізувати принципові засади й методики консерваційно-реставраційних процесів, що так важливо для визначення найоптимальніших із них саме для даного музейного зібрання. Адже це гарантує сталість догляду за колекцією та виявлення індивідуальних особливостей консервації музейних артефактів.

Стосовно Всеукраїнського історичного музею імені Т. Г. Шевченка (ВІМШ), на сьогодні існує достатньо документів, які свідчать про пильне зацікавлення українських вчених справою реставрації музейної колекції. Це загальнодоступні архівні фонди тодішніх діячів та установ культури, зокрема реставраційних закладів Всеукраїнського Музейного Городка (ВМГ) на теренах Києво-Печерської лаври періоду 1924–1933 рр., працівники яких займалися реставрацією творів із ВІМШ.

Документи, що не були передані до державних архівів, з якими пощастило працювати І. О. Ходак, – це акти, угоди, протоколи реставрації деяких творів ВІМШ в архівах ННДРЦУ¹ та НХМУ (за її свідченням, протоколи в архіві НХМУ датовані 5 липня – 5 вересня 1928 р.) (2020, с. 379–380). Науковиця також встановила наявність негативів на склі, які зберігаються в ІМФЕ ім. М. Рильсь-

кого; на її переконання, там є фото до і після реставрації ікон і картин із ВІМШ (2011, с. 62, прим. 130), деякі з них вона опублікувала.

Згадки про відреставровані у 1920-х рр. твори подано у каталогах двох виставок ВІМШ – 1925 та 1929 рр., що є особливо цінним, адже це свідчення музейників, безпосередньо причетних до справи реставрації.

Важливі дані можуть містити також самі музейні артефакти. Так, колишня наукова співробітниця НХМУ Н. В. Пархоменко згадувала, що у 1970-і рр. у музеї зберігались етикетки, зняті з підрамків, де було зазначено прізвище М. І. Касперовича як реставратора цих пам'яток. На жаль, нерідко подібні свідчення втрачаються, приміром, при заміні підрамків під час реставрації або при дублюванні (коли написи на тильному боці авторської основи не копіюють на нове полотно). Можливо, саме завдяки таким даним автори каталогу давнього українського мистецтва ДМУОМ 1988 р. зазначили два реставровані М. І. Касперовичем твори (Членова та ін., 1988, с. 32, 50).

Повертаючись до питання налагодження справи реставрації колекції ВІМШ, зауважимо, що Д. М. Щербаківський та Ф. Л. Ернст, видатні вчені й діячі пам'яткоохоронної галузі, були членами багатьох комісій та наукових установ із вивчення та охорони спадщини.

Зокрема, багато уваги приділяв реставраційній справі Д. М. Щербаківський (Ходак, 2020, с. 262–273) – не лише як науковий співробітник ВІМШ, але й як член Софійської комісії ВУАН, Секції мистецтв ВУАК, Реставраційної комісії. Остання була утворена у 1924 р., архівні згадки про її працю сягають 1933 р. Члени Реставраційної комісії провадили перевірку якості й наукове керівництво реставрацією; розробляли інструкції

¹ Національний науково-дослідний реставраційний центр України.

та реставраційну документацію; планували консерваційні та реставраційні заходи щодо окремих пам'яток. До її складу входили П. П. Курінний (голова), академік О. П. Новицький, професори Д. М. Щербаківський, М. О. Макаренко та М. І. Касперович, зав. відділу станкового малярства Музею культів та побуту К. В. Мощенко (з 1925 р.; у 1928–1929 рр. замість нього членом комісії працював А. Х. Середа) (Курінний, 1927, с. 162; Тимченко 2001, с. 50), іноді до участі в роботі запрошувалися представники київських музеїв – зокрема, Ф. Л. Ернст.

У 1925 р. членами Реставраційної комісії було підготовлено рукописи двох інструкцій – вірогідно, перших такого роду документів для музейних працівників України (опубліковані та проаналізовані: Тимченко 2001, с. 65–66). «Загальні поради щодо збереження пам'яток малярства в музеях» підготував М. І. Касперович. У «Інструкції по реставрації пам'яток шиття і тканини, що її виробила Реставраційна комісія при Лаврському музейному городку» (авторами якої є М. Макаренко та Д. Щербаківський) поруч із досить докладним описом видів руйнації, деяких способів їх усунення, рекомендацій зі створення оптимальних умов зберігання згаданих пам'яток, наводиться також узагальнене формулювання реставраційної діяльності, співзвучне сучасному: *«Під реставрацією Комісія розуміє не підробку, додавання та заміну знищених частин новою імітацією, а, з одного боку, припинення процесу їх [пам'яток] дальнішого руйнування, а з другого – приведення пошкоджених частин в той вигляд, щоб недостача частин не перешкоджала їх експозиції»* (Звернення, арк. 4).

Ф. Ернст, як зав. художнього відділу ВІМШ, безпосередньо займався відбо-

ром творів для першочергової реставрації та прийманням їх після завершення реставраційних робіт, брав участь у засіданнях Реставраційної комісії; у каталозі виставки 1929 р. він зазначив твори, відреставровані М. Касперовичем та К. Кржемінським.

Цікавим фактом є те, що працівники ВІМШ збирали інформацію про методи й рецептуру стосовно методів реставрації. Про це свідчить справа з Архіву фондової документації НХМУ², де перший документ, датований 1914 р., містить рецепти обробки й стабілізації археологічних предметів із металу та дерева, які уживаються у Державному музеї Гельсінгфорса (суч. Гельсінкі) (*Матеріали*, арк. 1–2); інший – рецепти виготовлення двох сумішей на основі персидського порошку (піретруму) та есенції кориці (найвірогідніше, інсектициди для обробки виробів із дерева) (*Матеріали*, арк. 8–9). Є тут також кілька коротких рецептів на окремих невеличких клаптиках паперу (що написані малорозбірливим почерком): один із них стосується «заклеювання дірок на картинах», інший – очищення старих картин (*Матеріали*, арк. 7, 4); за орфографічними особливостями, усі тексти написані до 1920 р. В умовах відсутності літератури з питань реставрації це здається цілком природним; так само збирали рецепти реставратори ВМГ у 1920-х рр. (Тимченко, 2001, с. 54).

Видатну роль у формуванні засад і методів наукової музейної реставрації відіграв Микола Іванович Касперович (1885–1938), один із перших представників бойчукізму, живописець, графік, експерт старого живопису, педагог; він є найбільш яскравою постаттю в історії української реставрації 1920–1930-х рр. (Тимченко, 2001; Тимченко, 2012; Тимченко, 2016). У своєму «Жит-

² Висловлюю вдячність головному зберігачу фондів НХМУ М. О. Дроботюк за можливість переглянути архівні документи Документально-архівного фонду та Архіву фондової документації.

теписі» 1926 р. М. Касперович пише: «З 1912–1914 реставрував в Чернігівському музеї українських старожитностей ім. В. В. Тарновського, в бувшому Київському городському музеї і в приватних збірках В. Л. Модзалевського та Віхмана в Чернігові» (Тимченко, 2001, с. 64). На жаль, більш детальні відомості нам не зустрічались, але сам факт такого раннього співробітництва М. Касперовича з музеєм здається нам дуже важливим³.

Д. Щербаківський у жовтні 1921 р.⁴ запропонував включити М. Касперовича до Софійської комісії (Ходак, 2020, с. 263). У наступному році М. Касперович, будучи реставратором Чернігівського державного музею, у листі до Д. Щербаківського (від 1/XII.1922 р.) цікавився, чи не можна влаштуватися у його музеї, стверджуючи свою готовність «і надалі працювати на полі реставраційної діяльності» (Тимченко, 2024, с. 210). Після переїзду М. Касперовича до Києва навесні 1924 р. його контакти з Д. Щербаківським відновилися, оскільки почала свою працю Реставраційна майстерня (далі РМ) на теренах Києво-Печерської лаври, де М. Касперович працював реставратором відділу станкового малярства Музею культів та побуту; крім того, він став дійсним членом ВУАК, Кафедри мистецтвознавства ВУАН і Реставраційної комісії, до яких входив Д. Щербаківський.

Щодо початку 1920-х рр., у паперах Київського Губкопмису двічі згаданий реставратор Ів. К. Балюра, який працював із жовтня 1920 у Першому державному музеї на посаді реставратора

й звільнився 1 квітня 1921 р. за власним бажанням (Копії, арк. 77; Заяви, арк. 87). Що саме він реставрував – не вказано, однак під час його роботи музей просив для ремонту матеріали, серед яких згадані розчинники (скипидар, бензин, спирт), «соляна кислота для спаювання і очистки металів» й бура до неї, варена олія, білий гіпс (Заяви, арк. 73–73 зв.), тож це могли бути роботи з реставрації ужиткового мистецтва.

1918–1923 рр., як описує Ф. Ернст, були дуже складними з огляду на умови зберігання пам'яток; вчений пише, що лише у 1923 р. будинок музею починає опалюватись (1929, с. 12). Не дивно, що зібрання живопису потребувало термінової реставраційної підтримки.

Першого травня 1924 р. було засновано Реставраційну майстерню при Лаврському Музеї культів та побуту, а «на посаду реставратора станкового малярства запрошено, відомого вже науково переведеними реставраційними працями з року 1914, М. І. Касперовича» (Курінний, с. 162). Перші три роки він лишався єдиним реставратором живопису; у 1926 р. М. О. Новицька реставрувала твори відділу шиття і тканини (Тимченко, 2001, с. 61, прим. 60). У 1927 р. майстерня була розширена завдяки залученню до штату ще одного реставратора живопису – К. І. Кржемінського⁵, двох технічних працівників (синів Касперовича – Івана, який працював фотографом, й Феодосія – помічника з реставрації), а також реставратора творів шиття і тканини – Олени Іванівни Більської та реставратора ужиткового мистецтва з кераміки, металу й дерева –

³ Про його діяльність як реставратора ВІМШ була підготовлена публікація до 100-річчя музею (Тимченко, 1999).

⁴ Для М. Касперовича 1921 р. відзначений кількома важливими подіями. Він отримав від Української державної академії мистецтва звання професора, взяв участь у Другій звітній виставці (яка відкрилася 14 листопада). Також він отримав звання вченого реставратора Української академії наук (Тимченко, 2001, с. 64).

⁵ Костянтин Іполитович Кржемінський (1893–1937) – художник, архітектор, мистецтвознавець, викладач, реставратор; був репресований.

Давида Мойсейовича Трипільського. З цього часу установа зветься реставраційною майстернею Всеукраїнського Музейного Городка (далі РМ ВМГ). Як і М. Касперович, К. Кржемінський також реставрував твори з ВІМШ. У кінці 1931 р. РМ ВМГ фактично припиняє роботу, хоча офіційно її закривають усередині 1932 р. Натомість на теренах ВМГ виникає нова реставраційна установа – Всеукраїнська художньо-реставраційна (та) репродукційна майстерня (ВХРРМ), підпорядкована Народному комісаріату освіти (Тимченко, 2001, с. 56–58). Ідея такої установи виникла раніше: у 1927–1928 рр. планувалася реорганізація РМ ВМГ у Всеукраїнську міжмузейну майстерню (Тимченко, 2018; 2024, с. 213–214). Позаяк для цього вже були певні підстави: хоча у першу чергу вона обслуговувала музеї ВМГ, діяльність її ще з 1925 р. поширилася на ВІМШ, Музей мистецтв ВУАН, Чернігівський музей, Харківський художньо-історичний музей та харківський Музей українського мистецтва. Працівники ВХРРМ продовжили співпрацю з музеями Києва й інших міст України, було охоплено також Конотопський й Коростенський музеї, планувалося поширення діяльності на музеї півдня України.

Очолив ВХРРМ М. Г. Вайнштейн⁶, який перед тим був директором Чернігівського музею. До вже існуючого штату й відділів (станкового малярства, шиття і тканини, кераміки й металу) додали відділ реставрації архітектури (завідувач – К. В. Мощенко). За відносно короткий термін фактичної праці (з середини 1932 до осені 1933 р.) було зроблено досить багато, і ще більше заплановано, однак через «чистку» у ВМГ майстерня припинила свою діяльність (Тимченко 2001, с. 59; Яненко, с. 319). Із кінця 1933 і принаймні до 1935 р. на теренах ВМГ

працювала реставраційна майстерня, підпорядкована заповіднику (Тимченко, 2001, с. 59; Романова & Станиціна, 2021, с. 49–56), але про зв'язки з ВІМШ цього періоду нам поки невідомо. Єдність принципів та планів, аналогічний штат працівників цих трьох закладів на теренах ВМГ дають підстави розглядати їх як єдине явище в історії музейної реставрації України (Тимченко, 2001, с. 59–60; 2018).

Із початку роботи РМ у 1924 р. у її планах було обслідування основних київських зібрань живопису. М. Касперович у 1925 р. склав перелік творів із колекції Музею мистецтв ВУАН та ВІМШ, із тим щоб найближчим часом виконати невідкладні консерваційно-реставраційні заходи (*Листування, 1927–1930*, арк. 51).

У «Відчиті по реставраційній майстерні при праці 1 реставратора за час від 28 травня 1924 р. до 10 травня 1927 р.» М. Касперович зазначає, що для Всеукраїнського Історичного Музею він оглянув і зробив проєкт реставрації 57 експонатів (насправді 58); «зреставрував» 30 експонатів; при цьому закріплено левкасу і фарб – 2 кв. м; «знято забруджености» – 4 кв. м; знято оліфи і лаку – 1 кв. м (*Документи РМ ВМГ, 1924–1930*, арк. 1–1 зв.). Пізніше, очевидно, список було уточнено, адже Ф. Ернст згадує 2 лютого 1926 р., що складав список картин разом із М. Касперовичем (Нестуля & Везомська, 2008, с. 101). «Проєкт реставрації малярських творів з колекції ВІМ ім. Шевченка», представлений до Укрнауки (*Листування з ВІМШ, 1926*, арк. 2–4), містить короткий опис програми консерваційно-реставраційних заходів по найбільш пошкоджених 58 експонатах станкового живопису музею із зазначенням вартості робіт. На виконання цієї роботи директор му-

⁶ Марко Григорович Вайнштейн (1894–1952) – живописець (переважно портретист), графік (ілюстратор), музейний діяч, реставратор; у 1933 переїхав до Москви.

зею А. Вінницький у супровідному листі до Укрнауки від 01 лютого 1926 р. просив асигнувати 1495 крб. (Листування з ВІМШ, 1926, арк. 1).

У Документально-архівному фонді НХМУ зберігається аналогічний список (Проект реставрації, 1925). При порівнянні цих двох документів бачимо, що по пунктах 4–7 та 39 у документі з НХМУ відсутні інвентарні номери, які наявні у документі з ЦДАВО; є незначні розбіжності у формулюваннях, хоча у цілому ці списки ідентичні. Частину переліку з НХМУ, що стосується 18 творів із сюжетом «Козак-Мамай», опублікувала І. Ходак (2020, с. 378–379).

Із рахунку за виконанні роботи⁷ (Листування, 1927–1930, арк. 41) дізнаємося, що на 19.03.1926 р. М. Касперович відреставрував 23 експонати ВІМШ, серед яких згадані 14 ікон, два «Мамаї», портрет Олександри Олексіївни Капніст пензля В. Л. Боровиковського [експонувався на виставці українського портрета 1925 р. (Щербаківський & Ернст, с. 50); нині місцезнаходження невідоме (Рубан, 1984, с. 33, 334)], акварель «Натурниця» М. О. Врубеля, «Портрет М. П. Свет» М. М. Ге (обидва ці твори нині у НМККГ⁸). У звіті за 10 травня 1927 р. згадано 30 експонатів, отже, ще сім були, очевидно, реставровані М. Касперовичем пізніше. Збереглася заява М. Касперовича від 19.03.26 р. до директора музею, де він пише, що змушений припинити реставрацію семи творів («Портрет міщанина» № 11022, «Портрет Мазепи» № 6769, «Портрет Розумовського» № 6768, «Портрет Савви Туптала» № 11021, ікона «Воскресіння» № 4144, ікона «Св. Тройця»

№ 4145, ікона «Матір Божя» № 2160), переданих йому з ВІМШ, які перебувають у дуже небезпечному стані (Листування з ВІМШ, 1926, арк. 39). Причини він не пояснює, але, гадаємо, це було пов'язано із браком коштів. Отже, згодом кошти були знайдені (про те, що він реставрував твори з ВІМШ, М. Касперович згадує у листі П. Курінному з Судака від 8.10.1926 р.) (Тимченко, 2024, с. 212).

Зазначимо, що перелік реставрованих до 19 березня 1926 р. пам'яток не повністю збігається зі списком із 58 творів: там відсутній «Козак-Мамай» № 138 та портрет М. П. Свет. Окрім того, у виданні 1925 р., присвяченому виставці українського портрета (Щербаківський & Ернст, с. 45) вказано, що портрети подружжя С. І. та П. В. Сулим (нинішні інв. № Ж-174, Ж-175) реставровані М. Касперовичем; а у виданні ДМУОМ 1988 р. зазначено, що М. Касперович реставрував портрет Параски Василівни Сулими у 1920 та ікону «Покрова із зображенням Богдана Хмельницького» у 1928 р. (Членова та ін., 1988, с. 50, 33) (ці твори також не згадані у списку 1925 р.). Протокол реставрації від 26 липня 1928 р.⁹ свідчить про те, що М. Касперович виконав часткову реставрацію «Портрету Ів(ана) Гонти» 1768 р., п., о., 79×59; тимчас. інв. № Історично-Побутового відділу т. 64, який також відсутній у переліку 1925 р.

Очевидно, первісний список творів для першочергової реставрації постійно уточнювали залежно від експозиційних потреб музею чи у зв'язку з надходженням до колекції нових експонатів або аварійним станом пам'яток.

⁷ Директор ВІМШ А. Вінницький у «Довідці» від 21 березня 1926 р. підтверджує виконання реставрації 23 експонатів, які були прийняті за актом від 20.03.1926 р., зазначаючи: «Роботи ці виконані М. Касперовичем на підставі постанови Укрнауки під час перебування її у Києві, про відпуск коштів на реставраційну справу для Київських музеїв» (Листування, 1927–1930, арк. 40).

⁸ Національний музей «Київська картинна галерея», з 1922 до 1936 – Київська картинна галерея (ККГ).

⁹ Архівно-документальний фонд НХМУ.

Інформацію про подальшу співпрацю реставраторів ВМГ знаходимо у таких документах. І. Ходак опублікувала «Умову» (з архіву ННДРЦУ) від 3 січня 1929 р. між ВІМШ (в особі К. В. Мощенка) та реставраторами-художниками ВМГ М. Касперовичем і К. Кржемінським, де згадано 21 експонат, які мають бути відреставровані до 1 квітня 1929 р. (Ходак, 2011, с. 55). «Умова» містить коротке завдання на реставрацію та її вартість по кожному твору.

Натомість у «Описі стану експонатів та їх реставрацій, виконаних М. Касперовичем з 1/XI.1928 рр. до 31/III.1930 р.» (*Документи РМ ВМГ, 1927–30, арк. 276–288 зв.*), міститься набагато детальніша інформація по 13 пам'ятках із цієї «Умови»; решту 8, очевидно, реставрував К. Кржемінський. Гадаємо, протоколи щодо інших реставрованих за цією угодою творів можуть зберігатися у науковому архіві ННДРЦУ, як і опубліковані І. Ходак протоколи від 29.03.1929 р., що стосуються реставрації М. Касперовичем ікон «Покрова» інв. 4136, сучасний інв. И-14 (Ходак, 2011, с. 56) та «Св. Георгій Побідоносець зі сценами «Усікновення глави Іоанна Предтечі» та «Жертвоприношення Авраама» інв. № 2159, сучасн. інв. И-504 (Ходак, 2020, с. 270). Текст протоколів практично збігається із записами у щоденнику М. Касперовича (*Документи РМ ВМГ, 1927–1930, арк. 285–286*).

Із цього ж архіву дослідниця публікує Акт від 17 квітня 1929 р., де співробітники ВІМШ К. В. Мощенко, Б. К. Пилипенко та А. А. Терещенко відзначають якісно проведені реставраційні заходи по 21 твору з ВІМШ (Ходак, 2011, с. 56).

І. Ходак пише про те, що колекція народних картин із сюжетом «Казак-Мамай», яка почала формуватися у 1900–1910-х рр., перебувала у незадовільному стані, і Д. Щербаківський взяв на себе справу їх системної реставрації (2020, с. 377). Вона вважає, що ре-

ставрація «Мамаїв» розпочалася лише у 1928 р. (тобто після смерті вченого), проте, як уже було зазначено раніше, у «Рахунку» за виконані М. Касперовичем роботи від 19 березня 1926 р. вказано дві картини на цей сюжет (*Листування, 1927–1930, арк. 41*).

І. Ходак публікує два протоколи реставрації (з архіву НХМУ) народних картин: «"Козак-бандурист" типа "Казак Мамай"» (1832 р.), інв. 529 (реставратор К. Кржемінський, від 5 липня 1928 р.) та «"Козака з ляхом разговор" типа "Казак Мамай"», інв. 2136 (реставратор М. Касперович, від 5 вересня 1928 р.) та фото з архіву ІМФЕ, що показують стан до реставрації цих пам'яток, а також ще одного – третього – «Мамая» (Ходак, 2020, с. 367–368, 370).

План реставрації перших двох «Мамаїв» міститься у згаданому списку 1925 р., складеному М. Касперовичем (*Листування з ВІМШ, 1926, арк. 2–4; Проект реставрації, 1925*).

Аналізуючи виконані М. Касперовичем і К. Кржемінським реставраційні роботи по картинах «Козак-Мамай», І. Ходак зауважує обмежений характер втручання й планування подальших заходів (Ходак, 2020, с. 377). Те саме можна спостерігати й по інших експонатах ВІМШ, якщо порівняти опис їх стану й виконані консерваційно-реставраційні процеси. Гадаємо, на момент реставраційних заходів у 1928–1929, як і у попередні роки, музей залежав від фінансування Укрнаукою, і реставратори мусили виконувати лише найбільш невідкладні процеси, пов'язані з аварійним станом чи з необхідністю експонування.

У каталозі виставки «Українське малярство XVII–XX сторіч» 1929 р. Ф. Ернст зазначає твори, відреставровані «художником-реставратором М. І. Касперовичем» (с. 25, 27, 34) – це «Покрова» XVIII ст. із с. Мала Бугаївка (старий інв. № 892 – Ходак, 2011, с. 55); «Чудо

св. Михайла» XVIII ст. із с. Щирівка (старий інв. № 12331 (Ходак, 2011, с. 55); Портрет (поясний) гетьмана Ю. Хмельницького (за списком 1925 р. – інв. № 7126); Портрет (погрудний) Петра Петровича Скоропадського – Конотопського маршала, XIX ст.; Портрет (погрудний) селянської дівчини з Поділля (п., о., 48×34) XIX ст.; Картина «Козака з ляхом розговор» (старий інв. № 2136) (Ходак, 2020, с. 380); «художником-реставратором К. І. Кржемінським» (с. 26–27, 34–35): Портрет (поясний) невідомого з родини князів Острозьких; Портрет (узріст) Івана Дениска – судді Кременецького (сучасний інв. Ж-766); Картина «Козак-бандурист» типа «Козак Мамай» 1832 р. (п., о., 111×88) старий інв. № 529 (Ходак, 2020, с. 380); Картина «Козак-бандурист» типа «Козак Мамай» (п., о., 67×75); Картина «Козак душа правдивая...» (п., о., 100×73); Картина «Козак-бандурист» (д., о., 31×25,5). Лише частина з цих робіт прослідковується по перелічених вище документах.

У щоденнику М. Касперовича по тринадцяти іконах із ВІМШ зазначено, що вони були сфотографовані, а стан збереженості й завдання на реставрацію розглянуті на двох засіданнях реставраційної комісії (4 та 17 лютого 1929 р.) (*Документи РМ ВМГ, 1927–1930*, арк. 280 зв. – 288 зв.); на засіданні 4 лютого у Лаврі був присутній Ф. Ернст (Нестуля & Вережомська, 2008, с. 181).

Серед згаданих заходів переважають консерваційні процеси, покликані стабілізувати стан основи, ґрунту й живописних шарів: закріплення сипкого левкасу, скріплення дощок (сковородниками або скобами з м'якого дроту), дезінсекція (в оригіналі названа «дезінфекцією», але помилково, бо на цих іконах були сліди шашелю), «промивання забрудженості». Щодо ікони «Апостоли Петро і Павло» (інв. И-2) М. Касперович виконав набагато детальніший опис як стану збереженості, так і техніки вико-

нання, аж до переліку використаних пігментів [опубліковано Тимченко (2001, с. 67)]. Твори на полотняній основі піддавалися таким процесам, як «заклеювання дір», «закріплення ґрунту, що лушчиться/сипкого», перетягування на новий підрамок, зрідка – дублювання; практично усі твори промивалися від забруднень, зрідка зазначено зняття плям оліфи/лаку, чи «темну оліфу напів-зняти» (тобто потоншити). Це відповідає загальному спрямуванню РМ ВМГ: пріоритет консерваційних заходів, мінімізація втручань, щадне ставлення до захисних покриттів. Стосовно етапу відтворення втрачених ділянок живопису (тонувань) – вони згадані буквально в одиничних випадках (приміром, на нині втраченому «Портреті О. О. Капніст» В. Боровиковського – «прикрити нейтральним тоном»). На основі аналізу багатьох документів встановлено, що таким був загальний підхід реставраторів РМ ВМГ (не лише до живопису, а й до пам'яток шиття і тканини) – принцип мінімального втручання та якомога меншої присутності реставратора у творі, коли втрати доповнювали без імітації авторських частин (Тимченко, 1999, с. 72–73; 2001, с. 54–55).

За сприяння старшого наукового співробітника НХМУ Г. О. Бєлікової вдалося встановити відповідність цього списку з 13 ікон сучасній колекції НХМУ: «Апостоли Петро і Павло», і. 10524 (інв. И-2); «Христос – лоза виноградна» (И-16 «Христос у точилі»); «Св. Миколай» 1632 р., і. 13062 (И-78); «Святі Антоній та Феодосій Печерські з церквою», і. 2752 (фото загального вигляду і фрагментів, найімовірніше, до реставрації, опублікувала І. Ходак (2020, с. 424–425); «Великомученик Димитрій», і. 4171; «Св. Георгій Переможець», і. о. 2159 (И-501); «Богоявлення», і. 4139 (И-4); «Покрова», і. 4136 (И-14); «Усікновення Глави Іоанна Хрестителя», і. 4137 (И-214); Ікона Апостолів Іоан-

на та Петра, і. 4169 (И-402); «Св. Георгій Переможець», і. о. 2158 (И-504); «Успіння М. Б.», і. 4165 (И-73); «Покрова» І. 892 (И-134). Лише три з 13 ікон є у списку 1925 року (И-214, И-73, И-134).

Також серед експонатів, що належали тоді Лаврському музею, є ікона, що нині у зібранні НХМУ: И-305 (С. М. 1705) «Собор преп. Печерських» XVIII ст., д., т., о., 238×155, реставрована у період з квітня 1927 до жовтня 1928 року. М. Касперович зазначає: «Ікона «Всіх Лаврських Святих» на дошках мальована олійно. По всій іконі місця з вспученим левкасом; унизу і по тріщині левкас великими кусками уже повідлітав. Помітна груба промивка з зачіпленням фарб і особливо ніжної позолоти твореним золотом. Малювання під плямами бруду. Місця з небезпечно відставшим левкасом були мною заклеєні папером. – Відставший левкас підклеїв. Малювання загально промив сирим олієм та спиртом з скипидаром. Невеликі підняття левкасу залишено не підклеєними» (Документи РМ ВМГ, 1927–1930, арк. 209 зв.–210).

При порівнянні нинішнього стану тих пам'яток, які вдалося ідентифікувати, стає очевидним, що консерваційні заходи, проведені у 1920-ті рр., врятували їх від подальшої руйнації. Цікаво, що і у наступні роки інші реставратори дотримувалися принципу мінімального втручання до деяких з тих ікон, що були реставровані М. Касперовичем (приміром, «Св. Миколай» інв. И-78), і не доповнювали втрачені ділянки живопису.

У період 1932–1933 років маємо наступні дані по реставраційних роботах у ВІМШ. У звіті директора ВХРРМ за 1932 р. (фактично, другу половину) (Документи ВХРРМ, арк. 35 зв.) по цеху станкового малярства, реставратором К. Кржемінським було здійснено таку

роботу: «Для київського Історичного музею ім. Шевченка зреставровано три українських портрета поч. XVIII ст. З цих портретів обсіпався ґрунт із фарбою, полотно було місцями подерте і вандалськи вирізане з підрамків. При реставрації одного з цих портретів – Андрія Боголюбського виявлено було, що золотий німб був пізніше намальований за портрет. Дехто з фахівців мистецтвознавців вважали за потрібне зняти німб, щоб зберегти первісний вигляд старовинного портрета, герб та літери навколо герба, що були закриті німбом. Щоб показати обожування феодалів на портреті(,) ця думка була відхилена, а щоб показати літери навколо герба, зроблені невеликі розчистки тих місць німбу, що ним прикриті були літери. Отже, при реставрації повинна теж бути ідеологічна класова чіткість». У даному зауваженні дивним чином переплітаються міркування тогочасної державної політики атеїзму й «класової боротьби» з цілком зрозумілими нам сьогодні ідеями про збереження історичних нашарувань. Подібне поєднання характерне для кінця 1920-х – початку 1930-х рр. Є приклади того, як музейники примудрялись доводити необхідність зберігання та реставрації «класово ворожих» цінностей вимогами «марксо-ленінової агітації проти релігії» (Тимченко, 2001, с. 58).

Ф. Ернст у щоденниковому записі від 13–14 березня 1931 р. (Нестуля & Верезомська, 2008, с. 184) зазначає: «подано спис експонатів, що потребують негайної реставрації». Щодо згаданих трьох портретів¹⁰, у щоденнику Ф. Ернста знаходимо інформацію про надходження їх до ВІМШ 20 жовтня 1931 р.: «Одержав [від] Кр[айової] Інспектури три портрета з Межигір'я – Андрія Боголюбського, І[родіона] Жураковського й Севьолова»

¹⁰ Висловлюю подяку старшому науковому співробітнику НХМУ Г. О. Беліковій за консультування щодо походження й атрибуції цих портретів.

[патріарха Іоакима (Савелова)] (с. 187). Реставратор К. Кржемінський (у Ернста помилково: Кржемніцький) був у музеї 27 лютого 1932 р., разом з Ернстом вони «складали акта в справі картин, що псуються від вогкості й холоду, констатували особливо вспучення й випад частини на іконі Боровиковського 1787 р[оку], етюдах Ге, акварелях Врубеля т[а] и[нше]» (Нестуля & Вережомська, 2008, с. 192). І лише 14–15 квітня 1932 р. «Передано до лавр[ської] реставрац[ійної] майстерні полотно для реставрації (дублювання) межигірських портретів» (с. 195). Отже, портрети у 1932 р. були дубльовані на нове полотно. Відомо, що ВІМШ перерахував ВХРРМ у 1932 році 370 карбованців за реставраційні роботи (Документи ВХРРМ, 1933–1934, арк. 39 зв.).

Щодо контактів Ф. Ернста з реставраторами, 2 лютого 1926 р. він занотує: «складання списку картин, що потребують ремонту (з Касперовичем)» (Нестуля & Вережомська, 2008, с. 101), а 9 січня 1928 р.: «питався поради Касперовича про "портрет Мазепи"» (с. 156). У списку 58 картин ВІМШ (1926 р.) зазначений «Портрет Мазепи» (інв. 36, п., о., 50×70), а у каталозі 1929 р. – два: поясний (п., о., 75×59) та погрудний (д., о., 23×20) (Ернст, 1929, с. 28). У щоденнику М. Касперовича цього ж періоду згаданий «Портрет Мазепи даний Істор(ичним) Музеєм для досліду. Після досліду виявилось: що на полотні злегка прогрунтованому мається якесь малювання в кольорах темно-синьому та фіолетових лаках. Поверх цього малювання грубо прокладені шпакльовки і намальований портрет, який бачимо зараз. На ньому пізніших домальовок не помітно. Фарбу, особливо де менш білих, порвало і вона позбігалась од усихання» (Документи РМ ВМГ, 1927–1930, арк. 212 зв.–213).

Пізніше, за часів ВХРРМ, Ф. Ернст зазначає візити її директора до музею:

«4.08.32 Був Вайнштейн в справі реставрації творів малярства. Виділив кілька річей; 5.08.32 Був Вайнштейн з Крижанівським [Кржемінським] в справі реставрації річей (виділили 4 №№ Ге, Врубель дівчина на тлі перського килима; Печорін; О. Мурашка портрет М. І. Мурашка). 9.08.32 Був Вайнштейн кілька годин в справі реставрації експонатів (так і не дочекався директора)» (Нестуля & Вережомська, 2008, с. 201–202).

У «Плянні роботи ВХРРМ на 1933 р.» (Документи ВХРРМ, 1933–1934, арк. 52–53), щодо ВІМШ зазначено: «Зреставрувати 30 пам'яток малярства Історичного Музею та картин, що взяті в минулому році». Оскільки робота майстерень була перервана репресіями у ВМГ, цим планам не судилося здійснитися у повній мірі. Зі збережених документів відомо, що 1933 р. із творів станкового живопису ВІМШ у ВХРРМ реставровано «Смерть Віргінії» М. Ге (реставратори М. Касперович, О. Більська) (Яненко, 2020, 24–25 вересня, с. 322). Водночас у документі «Інвентарна книга фототеки ВХРРМ» (очевидно, датувати її слід першою половиною 1933 р.) зазначені «Портрет» Мурашка (інв. № 806); «Акварель» та «Дівчинка» М. Врубеля, портрет та два ескізи М. Ге (№ 626 та 628) – усі тоді належали ВІМШ (Документи ВХРРМ, 1933–1934, арк. 144–145). Щодо ескізів М. Ге до картини «Смерть Віргінії» (папір на полотні, олія), у 1934 р. вони були передані до ККГ (сучасні інв. № Ж-120 та Ж-121).

У щоденниковому записі Ф. Ернста від 24.04.1933 р. дізнаємося про завершення реставрації творів з колекції музею: портрет графині Олсуф'євої М. Ге, «Дівчинка на тлі перського килиму», «Автопортрет (Печорін)» М. Врубеля, [О.] Мурашко портрет старого [М.] Мурашка (Нестуля & Вережомська, 2008, с. 211). Хто саме їх реставрував, наразі невідомо.

Твір О. О. Мурашка «Старий вчитель. Портрет Миколи Мурашка» 1906 р. і досі в колекції НХМУ. Твори М. Врубеля згодом були передані до ККГ; але лише один з автопортретів Врубеля (інв. Рг-172) переданий із ВІМШ 1934 р.; можливо, саме він фігурує під уточнюючою назвою «Печорін».

Атрибуція «Портрету Ол. А. Олсуф'євої, народж. Миклашевської, з дітьми» пензля М. Ге, який згадується у виданні «Український портрет» (Щербаківський & Ернст, 1925, с. 58), згодом була уточнена: «Портрет Марії Андріївни Скоропадської, ур. Миклашевської (1841–1901), з синами Михайлом (1870 – після 1912) та Павлом (1873–1945) Петровичами». 1879; п., о., 238×166,5 (НМК-КГ, інв. Ж-481)¹¹. У списку з 58 творів для реставрації він, найімовірніше, фігурує під порядковим № 33 («Портрет»), однак розмір вказаний неточно (170×340) (гадаю, це могла бути друкарська помилка – Т. Т.).

Серед артефактів, реставрованих О. Більською, А. Яненко згадує твори з колекції ВІМШ: «килими, меблі, тканини, вишиванки» (с. 322).

У щоденниках Ф. Ернста знаходимо важливі дані про дати й місця проведення засідань Реставраційної комісії: 8 березня 1928 р. «на помешкан[н]і у Макаренка»; 4 лютого 1929 р. та 2 лютого 1932 р. (обидва у Лаврі); 4 січня 1933 р. у Лаврі (розглядали питання плащаниці з Володимирського собору – О. Більська реставрувала її приблизно з 1928 р.; малюнок Сажина (ланцюговий міст), портрети з духовної академії, про офіцерську гауптвахту й порохований льох); 24 квітня 1933 р. у Лаврі, «прий-

омка реставрації портрету гр[афині] Олсуф'євої Ге, Врубеля "Дівчина на тлі перського килиму" й автопортрету (Печорін), [О.]Мурашко портрет старого [М.]Мурашка т[а] и[нше.] Приніс з собою Сажина "з етюдом ланцюгового мосту у Києві" з май[стерні] до Музею» (Нестуля & Вережомська, 2008, с. 162, 181, 190, 205, 211).

Ще одне ім'я працівника РМ ВМГ та ВХРРМ – реставратора ужиткового мистецтва, муляжиста Д. М. Трипільського – виринає у останніх щоденникових записах Ернста: «24.09.33 В Музеї були у мене Трипольський з В.М.Т[Г]. (приніс картинку на дереві – "дяк і Солоха" до Гоголя, обіцяв дати біографічні матеріали й спогади про обидвох Шавриних» (...); «22.10.33 Був Глеваський, показував йому речі що виділяв для перевірення обміну на interieur'и Яготина, Межигір'є і жанр від Трипольського» (Нестуля, с. 227, 229).

Також завдяки щоденникам Ф. Ернста ми дізнаємося про роботу у ВІМШ реставратора Київської картинної галереї Т. І. Деця¹²: 6 квітня 1927 р. «Огляд з Децем копії жіночого портрету (Дуніної) Боровиковського для порівняння з допіру реставрованим ним портретом в Картин[ній] Галереї»; від 10 лютого 1928 р.: «Дец натягнув на підрамки 10 полотен»; 14.02.28 «Передано через Артюхову до Деца рисунок Трутовського щоби зняти плями» (Нестуля & Вережомська, 2008, с. 138, 159–160).

Таким чином, аналіз різноманітних джерел, що стосуються ВІМШ (НХМУ) дозволяє уявити характер реставраційної діяльності у музеї у період підйому пам'яткоохоронної та музейної справи –

¹¹ Висловлюю подяку завідувачці відділу науково-дослідної роботи НМККГ п. Г. Алавердовій за консультацію щодо творів із колекції музею.

¹² Тимофій Іванович Дець (1881–1942?) – закінчив Одеське художнє училище, живописець. У 1927–1931 рр. працював реставратором Київської картинної галереї. Крім ВІМШ, виконував роботи для Музею мистецтв ВУАН (зокрема, «Адам і Єва» Л. Кранаха Старшого; «Іоанн Хреститель у пустелі» Я. Пальма Молодшого, інв. 116 ЖК). У 1931 переїхав до Ленінграду, де працював зав. реставраційною майстернею нового російського мистецтва (живопису) Музею Російського мистецтва.

1920-х – початку 1930-х рр. Подальші пошуки в архівах і дослідження самих музейних артефактів зможуть у майбутньому повніше розкрити картину розвитку справи реставрації в Україні, зокрема – у НХМУ.

Список використаних джерел та літератури

Документи ВХРРМ. (1933–1934). Документи про роботу Всеукраїнської художньо-реставраційної майстерні. Міністерство освіти і науки України. Ф. 166 (Оп. 11. Спр. 528), Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Київ, Україна.

Документи РМ ВМГ. (1924–1931). Документи про роботу реставраційної майстерні ВМГ. Міністерство освіти і науки України. Ф. 166 (Оп. 11. Спр. 522), Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Київ, Україна.

Документи РМ ВМГ. (1927–1930). Документи про роботу реставраційної майстерні Київського державного заповідника Лавра (щоденники, рецепти, інвентарна книга). Міністерство освіти і науки України. Ф. 166 (Оп. 11. Спр. 523), Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Київ, Україна.

Ернст, Ф. (Ред., вступ. нарис). (1929). **Українське малярство XVII–XX сторіч. Провідник по виставці.** Всеукраїнський історичний музей імені Т. Г. Шевченка.

Заяви громадян та листування з ревкомми про взяття на облік речей старовини і мистецтва. Київський губернський комітет охорони пам'яток мистецтва й давнини губернського відділу народної освіти. Ф. Р-4156 (Оп. 1. Од. зб. 14. Арк. 87). Державний архів Київської області, Київ, Україна.
Звернення Лаврської реставраційної комісії до музейних робітників з приводу обліку і реставрування пам'яток культури. Загальні поради щодо збереження пам'яток малярства. Анкета. Інструкція реставрації пам'яток шиття. (Кінець 20-х – поч. 30-х рр. XX ст.). О. П. Новицький. Ф. 279 (№ 836. Арк. 1–5), Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського, Київ, Україна.

Копії посвідчень, відомостей на зарплату співробітників Губкопмису і музеїв. Київський губернський комітет охорони пам'яток мистецтва й давнини губернського відділу народної освіти. Ф. Р-4156 (Оп. 1. Од. зб. 7), Державний архів Київської області, Київ, Україна.

Курінний, П. (1927). Три роки праці Реставраційної майстерні Лаврського музею культур та побуту над консервацією музейних збірок (1924–1927). У П. Курінний (Голов. ред.), Ф. Ернст, Д. Щербаківський, М. Рудинський, & С. Гіляров (Ред.), **Український музей. Збірник перший** (с. 161–168). Управління науковими установами УСРР.

Листування з музеями про (...) відпуск грошей на реставрацію. (1927–1930). Міністерство освіти і науки України. Ф. 166 (Оп. 6. Од. зб. 8911), Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Київ, Україна.

Листування з Всеукраїнським історичним музеєм ім. Т. Шевченка про асигнування коштів на реставрацію картин та малюнків (список). (1926). Міністерство освіти і науки України. (Ф. 166. Оп. 6. Од. зб. 6095), Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, Київ, Україна.

Матеріали по консервації. (1914–1939). (Оп. 1. Спр. 137), Архів фондової документації Національного художнього музею України, Київ, Україна.

Нестуля, О. О., & Вережомська, С. Ж. (2008). **Федір Людвигович Ернст і його щоденник «Художній відділ» 1925–1933 рр.** РВВ ПУСКУ.

Проект реставрації живописних творів колекції музею. (1925). Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Г. Шевченка. Ф. 99 «Архів історії музею» (Оп. 1. Спр. 42), Документально-архівний фонд Національного художнього музею України, Київ, Україна.

Романова О. О., & Станиціна Г. О. (2021). **Стародавній Єгипет у Києві: відображення на склі (колекція скляних фотонегативів Наукового архіву Інституту археології НАН України).** Інститут археології НАН України.

Рубан, В. В. (1984). **Український портретний живопис першої половини XIX століття.** Наукова думка.

Тимченко, Т. Р. (2016). До 130-річчя з дня народження М. І. Касперовича. Нові знахідки. **Могилянські читання'2015. До 90-річчя Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника**, (2015), 97–100. Видавець Олег Філюк.

Тимченко, Т. Р. (2001). Київська школа реставрації станкового малярства (1920–1930 рр.). **Пам'ятки України**, (4), 48–71.

Тимченко, Т. Р. (2024, 19 вересня). Листи Миколи Касперовича у науковому архіві Інституту археології НАН України. **Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: Актуальні виклики сучасності (до 100-річчя Реставраційної майстерні Лаврського музею культів та побуту). Матеріали IX Міжнародної науково-практичної конференції**, 9, 209–216. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра», Київ, Україна.

Тимченко, Т. Р. (2018, 11–14 вересня). Матеріали музейної наради 1928 р. про реставраційну справу. У **Наукова реставрація. Історія, сучасність, шляхи модернізації: наукові доповіді XI Міжнародної науково-практичної конференції**, (Ч. 2), 169–172. Національний науково-дослідний реставраційний центр України, Київ, Україна.

Тимченко, Т. Р. (1999). Микола Касперович – перший реставратор колекції Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка. У **Національний художній музей України. Історія. Сучасний стан. Проблеми розвитку. До 100-річчя з дня заснування. Матеріали ювілейної наукової конференції**, 70–75. Національний художній музей України, Київ, Україна.

Ходак, І. О. (2011). Ікона «Покрова Богородиці» з колекції Національного художнього музею України: проблема походження. **Студії мистецтвознавчі**, (4), 43–68.

Ходак, І. О. (2020). **Людський заробіток. Данило Щербаківський: силуета українського мистецтвознавця**. Видавець Олександр Савчук.

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

Щербаківський, Д., & Ернст, Ф. (1925). **Український портрет. Виставка українського портрету XVII–XX ст.** Всеукраїнський історичний музей імені Т. Г. Шевченка.

Яненко, А. (2020, 24–25 вересня). Всеукраїнські художньо-реставраційні майстерні у 1933 р.: «Рік нащупаного шляху». **Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції**, (5), 319–323. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Київ, Україна.