

**Кацай Вікторія**

Лауреат премії ім.І.Ю.Репіна,  
головний зберігач фондів Харківського художнього музею

## **НЕВІДОМА КАРТИНА МИХАЙЛА БЕРКОСА**

Техніко-технологічні дослідження відіграють значну роль у експертизі та атрибуції творів олійного живопису яку проводять мистецтвознавці. Експертиза та атрибуція творів мистецтва (зокрема олійного живопису) — є суттєвою частиною дослідження пам'яток, без яких, фактично, не можна скласти уяву про творчість художника. Мистецтвознавці, працюючи з твором, проводять візуальне дослідження, вивчають його історію та походження, але технічну сторону залишають вузьким спеціалістам: хімікам, фізикам, реставраторам тощо. Ця сторона роботи зазвичай обходить мистецтвознавців, вони лише отримують результати і на їх підставі роблять висновки. Однак, хоча мистецтвознавці працюють паралельно з технічними фахівцями, та це не означає що вони не повинні бути знайомими з методами техніко-технологічного, хімічного та фізичного дослідження живопису. Існує більш менш чітка система за якою провадиться вивчення та дослідження творів. До неї входить: – дослідження в ультрафіолетових променях; – дослідження в інфрачервоних променях; – рентгенографічне дослідження; – хімічний аналіз: фарби, ґрунту, лаків; – дослідження основ: полотна, дошки, картону. [1, 346]

Атрибуція – це особлива сфера мистецтвознавства та історії матеріальної культури. Для її проведення необхідні фахові знання високого рівня у поєднанні з відповідним досвідом роботи і спеціальною профільною освітою. [2, 425]

Сьогодні основою атрибуції творів мистецтва є інтуїція, художнє сприйняття, власне відчуття. Взагалі це складний процес, результат котрого отримують не відразу, шляхом зіставлень, довготривалих спостережень і порівнянь. Якими не були б висновки, вони можуть мати сумнів. Відомості архівних джерел можуть стосуватися іншого твору, а візуальна оцінка може носити суб'єктивний характер. Тільки при поєднанні різних відомостей та оцінок мистецтвознавець може наблизитись до істини при проведенні атрибуції твору мистецтва. Прагнення перевірити результати стилістичного аналізу, підтвердити або відкинути висновки про приналежність даного твору тому чи іншому авторові, розробити найбільш ефективний метод консервації і реставрації

спонукало дослідників, реставраторів, істориків мистецтва все частіше звертатись за об'єктивними даними матеріального аналізу. [3, 149]

Багато років у фондах Харківського художнього музею зберігається полотно невідомого художника під назвою «Пейзаж з камінням» (полотно, олія, 101,5x164). Директор Харківського художнього музею В.Мизгіна неодноразово висувала припущення, що ця картина належить пензлю М.Беркоса. Довгий час тривала робота щодо встановлення авторства. В процесі здійснення візуального аналізу особливостей стилістики в написанні картини, їх порівняння з манерою і живописними прийомами, застосованими Беркосом в його останніх роботах з колекції музею, ми все більше переконувалися в правильності наших припущень. Найбільш близькою за манерою письма до «Пейзажу з камінням» виявилася робота «Іскія. Затока» (1899).

Саме 1899 року М.Беркос здійснює подорож до Італії. Внаслідок цієї подорожі з'явилася ціла низка творів, які знаходяться в музеї: «Морський пейзаж. Амальфі», «Рим. Руїни», «Сорренто», «Капрі», «Вілла Адріана», «Іскія. Затока». До Великої Вітчизняної війни у фондах Української державної картинної галереї (попередник Харківського художнього музею) знаходилося ще кілька творів, написаних у цей період: «Тіволі. Околиці Риму», три етюди «Помпея», «Острів Іскія», «Сорренто», «Венеція», «Капрі», «Іскія», «На березі Капрі». Всі вони були втрачені під час окупації Харкова (1941-1943). [4, 74]

Ми з'ясували, що у жовтні 1938 року Українська державна картинна галерея презентувала широкому загалу близько 120 картин, створених М.Беркосом у 1890–1919 роках. Про цю подію писали газети «Харьковский рабочий» та «Советская Украина».

Якимось дивом в архіві Харківського художнього музею збереглися три фотографії експозиції цієї персональної виставки творів М.Беркоса. На одній із світлин можна розгледіти невеличку роботу, яка за обрисами зображеного краєвиду ідентична картині «Пейзаж з камінням». Нам вдалося виявити роботу, зображену на фото, у записах довоєнної інвентарної книги: «Беркос. «Острів Іскія». Зліва, з гори на перший план спускаються гряди лави, що вже охолонула. Вдалені, на горі – кам'яний паркан з воротьма в центрі, за ним – ряд дерев. Праворуч підпис: *Ishia. 99. М.БеркосЪ*» (цитую в редакції оригіналу).

Про цей етюд, що зник під час окупації в числі інших втрачених творів, в «Акті збитків, заподіяних УДКГ німецькими загарбниками», зазначено: «Вивезено гітлерівцями до Німеччини». [5, 84]

Але, незважаючи на втрату цього етюд, його інвентарний опис і фото зображення надавали підстави для визначення назви досліджуваної картини – «Острів Іскія» і опосередковано підтверджували авторство Беркоса та дату створення 1899 рік.

Остаточню поставити крапку у підтвердженні авторства Беркоса і датуванні картини допомогла завідувачка відділом фізико-хімічних досліджень Національного науково-дослідного реставраційного центру України (м.Київ) В.Распопіна. Результати хімічного аналізу фарб відіграють суттєву роль в експертному висновку, адже цей компонент містить чимало інформації. Спеціаліст, працюючий з пігментами, мусить добре орієнтуватися і знати всі особливості та якості найрізноманітніших пігментів. Фарба може мати дату виникнення, місце, країну. У художників можуть бути свої певні смаки та улюблені пігменти — це все впливає на роботу дослідників. В.Распопіна провела дослідження пігментів фарбового шару картини та порівняла їх зі зразками фарб з оригінальних творів М.Беркоса. Хімічний аналіз підтвердив повну ідентичність зразків фарб з еталонними картинами художника. По стратиграфії фарбових шарів та пігментному складу картина, яка відтепер має назву «Острів Іскія», виявилася найбільш подібною до роботи «Іскія. Затока» (1899). Це дає підстави безсумнівно стверджувати авторство М.Беркоса, а також датувати її 1899 роком.

У цій картині увагу художника привернув пейзаж майже фантастичний. За сюжетно-тематичним і за живописним підходом це рідкісний краєвид у творчості Михайла Беркоса. Інші роботи цього періоду – «Сорренто», «Капрі», «Вілла Адріана» та інші повністю відповідають усталеному уявленню про Італію, як образ краси з усім відповідним набором буйної середземноморської рослинності та ефектних морських видів. Природно, що Михайло Андрійович, опинившись у цих місцях, не міг оминати поглядом такий незвичайний, нехарактерний у контексті раніше побаченого і зображеного краєвид. Художник використовує звичний в його творчості композиційний прийом – так звану «жаб'ячу перспективу» – погляд знизу вгору, при цьому верхній край полотна зрізає верхівки дерев. Другий план, що майже діагонально розташовано до нижнього краю, замикають здиблені маси застиглої лави та тонко прокреслені стовбури піній з темними кронами. Живописне обдарування Беркоса виявляється і в колірній розробці каміння. Тонкі світлотіньові рефлекси передають широку гаму сірувато-брунатних, лілових відтінків вулканічної породи, матової і непрозорої за своєю фактурою. Основну образно-пластичну роль відіграє вигадливий

рельєф, який є і живописним камертоном картини, оживленим яскраво-зеленими кушиками трави, що пробиваються крізь каміння. [4, 75]

В кінці XIX – на початку XX століття серед різних напрямків пейзажу вирізняється краєвид монументальний, суворий, величний, який передає відчуття прадавньої краси землі. Природні катаклізми, створюють «портрет землі», коли вона жила, дихала, хвилювалась. Інтерес до такого пейзажу виявляли М.Реріх, А.Рилов, К.Богаєвський, М.Волошин. Можна зазначити, що і Михайло Беркос одним із перших у зазначений період також торкнувся цієї теми. У середовищі харківських пейзажистів, майстрів пленерного живопису, М. Беркос вирізнявся особливим вмінням виявити інтенсивність кольорів, енергію сонячного сяйва та буйну пишноту рослинного царства. [6, 48]

Незадовільний стан збереження роботи «Острів Іскія» потребував втручання реставраторів. Полотно потрапило до рук старшого реставратора музею Є.Шередека. Було проведено ряд консерваційно-реставраційних заходів, а саме: дослідження в ультра-фіолетовому випромінюванні, усунення проривів полотна, укріплення старих кромок. Потім роботу було натягнуто на робочий підрамник, проведено загальне укріплення шару фарб за допомогою профілактичних наклейок, зроблено нові кромки. Після цього її було натягнуто вже на новий підрамник, видалено пилові забруднення та старий покривний лак, підведено ґрунт в місцях утрат, нанесено тонування. На завершальному етапі реставраційних робіт було здійснено покриття полотна захисним лаком.

Отже, відтепер невідомий до цього часу твір М.Беркоса «Острів Іскія» (1899) посів гідне місце в експозиції Харківського художнього музею.

#### Список використаної літератури

1. Техніко-технологічні методи дослідження олійного живопису / Н. Брей // Художня культура. Актуальні проблеми. – 2006. – Вип. 3. – С. 346-355.
2. Атрибуція творів візуального мистецтва Білорусі: Актуальна кореляція пріоритетів музейної сфери та антикварного Арт-ринку / В.Казаніна // Науковий вісник Національного музею історії України. Збірник наукових праць. Випуск 3 / Відп. ред. Б. К. Патриляк. – Київ, 2018. – С. 425-430.
3. Аналіз методики дослідження творів мистецтва / О.Романчук // Волинська ікона. – Луцьк: Надстир'я, 2006. – С.149-160.
4. Творці українського пейзажу. Твори з колекції Харківського художнього музею: Каталог виставки / Автори: В.Мизгіна, О.Денисенко, В.Кацай. – К.: Майстер книг, 2015. – 128 с.
5. Акт збитків, заподіяних УДКГ німецькими загарбниками. / ЦДАВОВУ. Ф.4763. Оп.1. Од. зб.15. Арк. 76-98.

6. Харківська пейзажна школа. Остання чверть XIX – початок XX століття:  
Альбом / Автори: В. Немцова, С. Бінусова, О. Денисенко. – К.: Родовід, 2009. – 272 с.