

**ЗВІДКИ ВЗЯВСЯ КИЇВСЬКИЙ РУБЕНС.
ПРОВЕНАНС МОДЕЛЛО З КОЛЕКЦІЇ ХАНЕНКІВ ЯК WORK IN PROGRESS**

Ольга Апенько

***Where does the Kyivan Rubens come from?
The Khanenko's modello provenance as work in progress***

Olga Apenko

Purpose. This study is aimed to verify the conflicting versions of the Peter Paul Rubens modello «God of Scheldt, Cybele and the Goddess of Antwerp» (ca. 1615) provenance, and to compile the most complete documentary dossier for this artwork.

Methods. During the research, we followed the provenance list published by Niels Buttner in 2018 step by step, and were looking to broaden and complete it. To do so, we analysed primary sources, namely annotated copies of auction catalogues and minutes of Parisian auctioneers from the late nineteenth century. In addition, to recreate the broader context of the work's existence, we used biographical and genealogical methods.

Results. As a result, five new provenance lines were added to the nine, already established by Niels Buttner. In particular, the identity of the painting's last owner before the Khanenkos was found, as well as the source of the misunderstanding that remained within the main hypothesis about the painting's arrival to the Khanenko collection.

Conclusions. The research made it possible to recreate a rather complete 'biography' of the work: from the the name of the collector, who owned until 1781 to its entry to the Kyivan collection. We are now aware of the names and main life events of its previous owners, the geography of its movements, the changes in its market value, as well as variations in the interpretation of the painting's subject over almost two hundred years. Rubens's authorship has never been questioned, and therefore it is a rare example of a work, the attribution of which has remained unchanged since its documented appearance on the art market. Hopefully, the further research will allow us to complete the knowledge on the painting's origins: from its creation around 1615 to its entry into the collection of Claude-Florentin Solier, its first currently known owner.

Keywords: provenance research, Peter Paul Rubens, Flemish painting, Ukrainian art collections, the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, history of collecting, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard.

*Це натхненний ескіз.
Джон Сміт, 1832*

Предметом дослідження, яке лягло в основу цієї публікації, є картина Пітера Пауля Рубенса, що зберігається у Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (далі – Музей Ханенків) під інвентарним номером 10 ЖК; об'єктом – життєпис цього твору,

створений на основі контекстуалізації сухих рядків провенансного списку. Такий підхід вписується в сучасні норми музейного дослідження провенансу, який практикують такі важливі центри як відділ документації живопису музею Лувру чи Нідерландський інститут історії мистецтва (RKD). Дослідження провенансу (*provenance research*) впродовж останніх десятиліть розвинулося в широке дослідницьке поле, яке охоплює значний обсяг проблематики, а не лише атрибуцію та підтвердження автентичності музейних творів. Із новоствореними університетськими кафедрами, власними етичними нормами (у межах Голландського кодексу музейної етики та Етичного кодексу Міжнародної музейної ради (ICOM)), ця дисципліна наразі має «*вітрила, напнуті вітром*» (Mooren and Muller, 2023, с.1).

Дискусія про те, чи можна говорити про «біографію/опис життя» щодо твору мистецтва – предмету а priori позбавленого життя – розпочалася наприкінці 1980-х. Її апогеєм стала публікація у видавництві Принстонського університету збірки статей, присвячених культурній біографії речей (Appadurai 1989). Із цього моменту історики мистецтва все сміливіше виступають на користь того, щоб розглядати життєпис твору в розгортанні множини соціальних, історичних та юридичних контекстів та пов'язаного з ними переліку значущих для твору дат, який не обмежується самим лише роком його створення чи роком входження до колекції, у якій він перебуває на даному відрізку часу.

У процесі розвідки ми спиралися на вивчення архівних матеріалів, доступних онлайн та офлайн першоджерел (зокрема, анотованих каталогів європейських аукціонів), а також вдавалися до генеалогічних досліджень щодо окремих персоналій. Джерела, на які ми посилатимемося, переважно стосуються відомостей про зміну власників твору та про дати його переходів із одних рук у інші. Однак поміж дистильованими юридичними фактами нам час від часу вдається розгледіти дещо більше: те, як картина вплітається в життя колекціонерів та як іноді змінює власників всупереч волі останніх; те, як відносини, які не мали б залишити сліду в друкованих джерелах, однаково просвічують між рядками документів; і те, як нотатки, похапцем написані від руки часом дають цінніші свідчення, ніж тексти, надруковані тиражем.

Моделло. Під аркою гrotу зображено три людські фігури: бородатий чоловік із оголеним торсом та вінком на довгому волоссі спирається лівим ліктем на керамічний глек, із якого тече вода; на його правому стегні лежить наповнений ріг достатку. Молода напівоголена жінка з ледь розплетеними білявими косами, схиливши голову, подає чоловікові фрукти у складках задратованої на ній важкої червоної тканини. Трохи далі за ними видніється інша жінка – із зібраним під короною у формі вежі (*corona muralis*) рудуватим волоссям. До жінки з фруктами у подолі простягає лапу тигриця (з тигренятами?), яка розляглася біля її ніг.

Цю картину (іл. 1) часто згадують у переліку найважливіших творів колекції Музею Ханенків, і небезпідставно: адже йдеться про чи не єдиний власноруч написаний твір Пітера Пауля Рубенса, що зберігається в Україні. Особливість київського Рубенса полягає в його невеликому розмірі та ескізній манері виконання. Ці характеристики вказують на призначення картини – бути зразком, виконаним керівником майстерні для презентації проекту замовникові. Такі твори писав власноручно Пітер Пауль Рубенс; руки інших учасників майстерні долучалися вже на етапі переходу до повнорозмірного варіанту замовленого полотна. На сьогодні у світі відомо близько 500 рубенсових «прототипів для замовника» з різним ступенем пропрацьованості деталей – менш деталізовані боцетті (*bozzetti*) та більш – моделлі (*modelli*) (Zhivkova 2024, p. 232).

На цьому етапі дослідження видається, що київське *моделло* з якихось причин не виконало свого призначення зменшеного зразка майбутньої великої картини. Твору з цією ж композицією, який, очікувано, мав би існувати десь у публічній чи приватній збірці, так і не було знайдено. На це вказує, зокрема, Нільс Бюттнер – авторитетний рубенсознавець, один із укладачів найбільш повного на сьогодні *catalogue raisonné* творів Пітера Пауля Рубенса

«Корпус Рубеніанум Людвіга Бурхарда» (*Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*) (1968 – дотепер).

Найближчою аналогією до київського *моделло* вважається виконаний на його основі рисунок «Вода та родючість» Віллема Панілса (бл. 1600 – бл. 1634) – нині він належить до колекції копенгагенського Державного музею мистецтв (іл. 2). Рубенсовий підготовчий рисунок «Етюд річкового бога», виконаний близько 1615 року (нині у колекції Музею Вікторії й Альберта, Лондон, іл. 5), можна віддалено співвіднести з нашим твором, але радше – з полотном «Чотири континенти» (бл. 1615, Відень, Музей історії мистецтв, іл. 6). Дослідники також часто згадують *моделло* «Союз землі і води» (бл. 1620) з Музею Фіцвільяма в Кембриджі (іл. 3) та створене на його основі полотно з російського Державного Ермітажу (іл. 4) – на прикладі цієї пари можемо легко уявити те, як співвідносяться *моделло* та повноформатний твір на його основі. Додаймо до цих аналогій кілька полотен зі схожим зображенням тигриці, яка лежить долі (вже згадані «Чотири континенти» з Відня, «Тигриця, що годує» з Музею академії мистецтв у цьому ж місті (іл. 7) та «Сатир, що витискає вино, з тигрицею та двома дітьми» з Державних художніх зібрань Дрездена (іл. 8)), – і перед нами виявиться більш-менш повний перелік нині відомих аналогій.

До початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну (24 лютого 2022 року) картина перебувала в постійній експозиції Музею Ханенків: у залі Галереї, традиційно присвяченій фламандському та голландському мистецтвам XV–XVII століть. На момент публікації цієї статті картину експонують у музеї Варшавський королівський замок (Польща) на виставці «Кабінет європейського мистецтва. Шедеври з Національного художнього музею Богдана і Варвари Ханенків у Києві» (*«Gabinet sztuki europejskiej. Arcydziela z Narodowego Muzeum Sztuki im. Bohdana i Warwary Chanenków w Kijowie»*, 6 грудня 2024 – 30 березня 2025, за кураторства Томаша Якубовскі).

У ханенківському каталозі 1896 року картину опубліковано під назвою «Річковий бог і німфи в гроті (етюд)» (Ханенки 1896, с. 35), у «Колекції Ханенків» – «Божество ріки і нереїди (етюд)» (Khanenko 1911, I, p. 21); а у «Корпусі Рубеніанум» твір має назву «Вода та Родючість» (Buttner 2018, p. 90). Назва «Бог ріки Шельди, Кібела та богиня Антверпена» з'являється у музейних публікаціях з 1958 року, коли Людмила Сак співвіднесла короновану жінку з персоніфікацією міста Антверпена – за зразком іконографії цього міста, яку Рубенс ймовірно повторно використав у 1635 році (Сак 1958, с. 67–71). Людмила Сак, Василь Овчинников (Овчинников 1961, с. 76–77) та наступні музейні дослідники спиралися на розуміння цього твору як символічного щодо політичних подій, а саме укладення у 1609 році дванадцятирічного перемир'я між Голландією та Фландрією. Його наслідком мало стати зняття блокади з ріки Шельди, а це відкривало перспективу відродження Антверпена як значного центру комерційних обмінів. Згідно з цим трактуванням, Рубенс алегорично зобразив перемир'я як єднання Скальдїса (бога ріки Шельди) та богині Антверпену. Благополуччя, яке мало настати для всіх містян, уособлене фігурою Кібели, яка покійно простягає парі земні плоди. Дослідники також посилаються на близьку іконографічну програму картини рубенсового сучасника Абрахама Янсенса «Скальдїс та Антверпен» (Королівський музей мистецтв Антверпена, інв. 212), створеної для міської ради цього міста у 1609 році (Живкова, Садков 2012, с. 136, 137).

Датування картини варіюється від «1613 – 1618» (Живкова 217, с. 148) до «1614-1615» (Held 1980, p. 345) та «близько 1615» (Buttner 2018, p. 90; Zhivkova 2024, p. 232). Останній варіант виникає за аналогією з, безсумнівно, близьким до нашого полотном «Алегорія чотирьох континентів» (бл. 1615, Відень, Музей історії мистецтв, іл. 6).

Упродовж всього свого існування в колекції київського музею картина викликала жвавий інтерес серед дослідників: про це свідчать документи, які зберігаються в науковому архіві музею. Ідеться, зокрема, про листування музею в особі Сергія Гілярова з головним

хранителем Королівського музею Бельгії Лео ван Пайвелде наприкінці 1930-х років (листи від 27 листопада 1936 та 15 квітня 1938 року, науковий архів Музею Ханенків, опис 1, справа 42). Просячи про можливість репродукування фотографії твору у своєму виданні, присвяченому олійним моделло Рубенса, ван Пайвелде підкреслює, що «факт публікації у цій книзі стане для цього ескізу доказом абсолютної автентичності» (науковий архів Музею Ханенків, опис 1, справа 42, с. 24). Видання вийшло друком 1940 року в Базелі, із ханенківським твором на його сторінках (van Puyvelde 1940, p. 160).

Упродовж всього часу існування музею над уточненням знань про стилістичні особливості та технологічні нюанси виготовлення твору працювали численні дослідники та хранителі: у музеї це вже згадані Людмила Сак і Василь Овчинников, а також Олена Рославець, Олена Живкова та інші; поза ним – Лео ван Пайвелде (Van Puyvelde 1939; 1948), Джуліус Хелд (Held 1980), Мішель Джаффе (Jaffé 1989), Нільс Бюттнер (Buttner 2018). У свою чергу, нам хотілося б докладніше дослідити життєпис цієї картини. Виток за витком розмотуючи ті відомості, які дійшли до нас завдяки роботі експертів із дослідницької групи, що зібралася навколо «Корпусу Рубеніанум», ми намагатимемося між рядками розгледіти ті події, які привели моделло Рубенса до Києва, а також додати нових деталей до його захопливої біографії.

Життєпис твору. Головним першоджерелом, на яке завжди спиралися дослідники, пишучи про походження ханенківського Рубенса, упродовж тривалого часу були рукописні «Записки» Богдана Ханенка (видані друком у 2008 році). На цих сторінках читаємо: «В Парижі, де я проживав декілька разів і куди я приїздив досить часто, придбання моїх картин я робив в аукціонному залі Друо (...) Фламандських картин було придбано мною в Парижі вісім (...) Павла Рубенс (1577-1640) етюд «Річковий Бог і німфи в гроті» (N76) ця картина входила до складу галереї барона де Бернонвіля (...)» (Ханенко 2008, с. 73). Отож, спираючись на слова колекціонера, дослідники не піддавали сумніву факт походження твору з колекції барона де Бернонвіля.

У процесі роботи над каталогом варшавської виставки Олена Живкова, хранителька європейського живопису та заступниця гендиректора Музею Ханенків з наукової роботи, взялася перевірити доступні онлайн каталоги колекції Бернонвіля, але нашого Рубенса там не виявила. За допомогою канадських колег, вона вийшла на том Нільса Бюттнера у «Корпусі Рубеніанум». Як виявилось, на сторінках, присвячених київському твору, цей автор опублікував чималий ланцюг провенансу нашого твору (ми вдячні пані Олені за те, що вона поділилася цим посиланням із нами). Додаючи чимало нових відомостей, Бюттнер водночас поставив під сумнів колишню приналежність етуду баронові Бернонвілю: «Картину, – пише він, – іноді згадують як таку, що належала Етьєнові Мартену де Бернонвілю (1789–1876), але це не може бути правдою, оскільки де Бернонвіль помер до лондонського аукціону 1878 року» (Buttner 2018, p. 93).

Зазначимо, що лондонський аукціон 1878 року – це крайня точка, до якої Бюттнерові вдалося довести провенанс київського Рубенса; про першу ж точку цього ланцюжка ми поговоримо кількома рядками нижче.

У дослідженні, результатом якого стала ця стаття, ми поставили собі за мету з'ясувати, хто ж був останнім власником картини перед Ханенком – цілком усвідомлюючи, що такі пошуки, хай як добре підготовлені, не мають жодної гарантії на успіх.

Париж незадовго до Французької революції. Для того, щоб експеримент був чистим, а результати такі, які мають наукову вагу, ми мусили почати спочатку. Оскільки Нільс Бюттнер здійснив найґрунтовніше дослідження провенансу київського Рубенса, то нам випадало прослідкувати за ним крок за кроком та віднайти всі джерела, на які посилається знавець. Тим паче, згідно нової візії музею, ми прагнемо укласти щонайдетальніше досьє на кожен твір – а отже без таких документальних матеріалів годі було б починати.

Першим джерелом, яке цитує Бюттнер, є каталог аукціону П'єра Ремі та Клода-Флорантена Сольє, який відбувся 3 квітня 1781 року в Парижі (Rémy, Sollier 1781). Картина фігурувала тут під номером 22: «Ріка Ахелой, поряд із якими зображена жінка, тримає ріг достатку, наповнений квітами та фруктами, і простягає його іншій жінці; леопард на спині – на землі. Склі та трохи неба слугують фоном. Ця картина має гарний колорит та прозорість, виконана з легкістю; вона написана на дереві та має десять дюймів висоти й 13 дюймів і 6 ліній ширини» (Rémy, Sollier 1781., р. 12, N°22). Віднайшовши цей каталог в бібліотеці Філадельфійського музею мистецтв онлайн, бачимо, що серед двох зазначених осіб П'єр Ремі (1715/16 – 1797) виступав на цьому аукціоні дилером, тоді як власником представлених творів був Клод-Флорантен Сольє. Архівні документи щодо останнього свідчать про таке: живописець гільдії Святого Луки та *négociant en tableaux* (торговець картинами), пан Сольє помер у Парижі, за адресою вулиця де ля Монне, 23 січня 1784 року (Архів Шатле у Парижі, справа AN Y24, див. Geneanet n. d.). Він був одружений із Бланш-Рене Буден, яка померла 4 червня 1775 року (*Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français* 1852, р. 456). У цього подружжя на момент смерті матері було троє дочок – Бланш-Перетт, Марі-Аделаїд та Марі-Франсуаз (Guiffrey 1884, р. 159). Родина колекціонера була наближеною до королівського двору. Його батько, П'єр Сольє, був асистентом королівської Скарбниці, а свекор «службовцем у справах Короля» (*employé es affaires du Roy*) (Національний архів Франції, A.N., MC, LXXXIII, 496, цит. за: Michel 2008, р. 66).

Можемо лише робити припущення щодо того, яким чином Клод-Флорантен Сольє отримав моделло Рубенса. Придбав його в іншого *négociant en tableaux*, отримав у спадок від батька, а, може, картина дісталася йому в складі посагу Бланш-Рене Буден? Наразі це запитання залишається відкритим для наступних досліджень. Пошуки в електронних базах аукціонних каталогів поки не дають потрібних результатів, а отже піти далі, ніж «у колекції Клода-Флорентена Сольє (?–Париж, 1784), до 1781 року» ми не зможемо до того часу, поки не натрапимо на досі невідомі нам джерела.

Злегка відхилимося від курсу, щоб зазначити: за неписаними правилами досліджень провенансу, вважається нормальним, коли розмір картини у давніх каталогах варіюється в межах трьох сантиметрів. Слід пам'ятати, що виміри для них робилися з рамами, а отже пропорційна варіація розмірів за довжиною і шириною може вказувати на моменти заміни рами – а це важлива подія у житті твору. Водночас, більші коливання розміру, за умови, що всі інші характеристики твору збігаються, можуть вказувати на фізичні втручання: обрізання основи, дублювання чи перетягування полотна, перенесення фарбового шару з однієї основи на іншу тощо. На аукціоні Сольє бачимо твір, чий опис цілковито збігається з нашим, однак його розміри: 10 пусів (25,4 см) на 13 пусів 6 лінів (34,37 см) відрізняються від сучасного розміру твору – 28 x 37 см. Як побачимо далі, історично розміри твору жодного разу не збігалися з сучасними на всі сто відсотків.

За іншим неписаним правилом, пошуків провенансу, дослідник/ця не має спочивати на лаврах поки не прогляне всі доступні йому/їй варіанти кожного необхідного аукціонного каталогу: тільки на перший погляд однакові, вони сповнені кошовної інформації у вигляді рукописних нотаток, залишених особами безпосередньо присутніми на торгах. Так анотований примірник каталогу Сольє, який колись належав двічі Прем'єр-міністрові Сполученого королівства Робертові Пілу (1788–1850), а нині зберігається у бібліотеці Філадельфійського музею мистецтв, містить напис, який може нас зацікавити. Навпроти лоту під номером 24, міститься дві нотатки: перша уточнює дату продажу: «п'ятниця, 6 квітня» (у Бюттнера – 3 квітня), інша надає прізвище та суму, виручену за твір: «Ремі, 150» (*Rémy, 150*). Така ж нотатка – прізвище та сума збігаються, хоча почерк належить іншій особі – є в анотованому примірнику каталогу з Інституту Вільденштейна-Платтнера.

Звісно, певний подив викликає те, що Ремі – а він, зауважмо, відомий як «найзатребуваніший експерт у Парижі XVIII століття» (онлайн-довідник марок колекціонерів у Фонді Кустодія (*Fondation Custodia*)) – особисто проводив аукціон Сольє. Утім, випадки придбання аукціоністами творів із власних торгів не були аж такою рідкістю. Не варто також повністю відкидати можливість того, що придбання здійснив хтось із родичів П'єра Ремі, носій цього ж прізвища. У кожному разі, ця ланка біографії твору не фігурує в переліку Нільса Бюттнера, тож ми додаємо її до нашого оновленого переліку (див. Додаток: Нові відомості щодо провенансу ханенківського твору Рубенса (порівняльна таблиця)).

Нам невідомо, як відбувся перехід власності на твір між Ремі та наступним/ою власником/цею картини. Паризький аукціон 21 квітня 1788 року, який Нільс Бюттнер наводить далі у своєму переліку, відбувається анонімно. На його обкладинці фігурує загадковий власник М* (у перекладі ми могли б назвати його «паном Ікс»), особу якого Бюттнер, а вслід за ним і ми, дешифрує за допомогою одного з кількох анотованих каталогів цього аукціону (de Calonne 1788). Так у примірнику з Нідерландського інституту історії мистецтва (RKD) рука пильного власника книги вивела на титульному листі: «де Калонн» (іл. 9). Аналогічний припис олівцем присутній у примірнику з паризького Національного інституту історії мистецтва (INHA).

Шарль-Александр де Калонн (Дуе, 1734–Париж, 1802, іл. 10) був сином першого президента парламенту Фландрії (генеалогічні дані тут і далі – зі спеціалізованого порталу GENEANET n. d.); адвокатом, магістратом та - з 1783 до 1788 року – «генеральним контролером фінансів» (міністром фінансів) останнього короля старого порядку Людовика XVI. В умовах дефіциту, який нарастив у геометричній прогресії, запропоновані де Калонном реформи щодо податків не зустріли схвалення короля, тож у 1788 році, за рік до Великої Французької революції, міністр втрапив у королівську немилість та був змушений виїхати спершу до Лотарингії, а потім до Лондона. Вочевидь, не випадково саме цього року відбувається анонімний аукціон його колекції, на якому, поміж іншим, представлений «наш Рубенс». Чи можна вважати такий аукціон продажем під примусом? Точної відповіді в нас немає – утім, очевидним є те, що продавець, перебуваючи у скрутному політичному становищі, бажав будь-що залишитися інкогніто. У цьому його підтримав Жан-Батіст П'єр Лебрєн (1748 – 1813), добрий знайомий де Калонна, один із найвідоміших на той час експертів та аукціоністів: саме він, як видно з титулу каталогу, провів аукціон колекції колишнього міністра.

«Пан Лебрєн, зберігач картин Монсеньйора графа д'Артуа та Монсеньйора герцога Орлеанського» – зазначено в каталозі (De Calonne 1788, с. 23, N°44). У передмові до книги сам Лебрєн зазначає, що на аукціоні представлено «Кабінет визначного Любителя, який щиро зізнається в тому, що обирав для себе лише найцінніші та найважливіші твори» (De Calonne 1788, с. iij). Аукціон відбувався на вулиці де Клері, в Hôtel de Lubert – маєтку XVII століття, у якому Лебрєн жив, експонував власну колекцію, а також, у свої найактивніші роки, провів близько 165 аукціонів. Тут же розташовувалася майстерня його дружини – Марі-Луїз Елізабет Віже (у заміжжі Віже-Лебрєн).

Анотований примірник каталогу з бібліотеки Національного інституту історії мистецтва (INHA) в Парижі натякає на ім'я того, хто придбав моделло з аукціону Лебрєна. Виявляється, картина, як і минулого разу, привернула увагу експерта, який проводив торги. Рукописна нотатка «Лебрєн 230» означає, що Лебрєн придбав твір, заплативши за нього 230 франків. Інший примірник каталогу, із книгозбірні Колекції Фріка у Нью-Йорку, підтверджує ці відомості: «230 брєн ле» (230 brun le) – швидко нотує на полях рука невідомого відвідувача аукціону.

Таким чином, моделло Рубенса залишається в Отелі Любер (Hôtel de Lubert), де поповнює собою обширну та зі смаком дібрану колекцію Лебрєнів. Насмілимося припустити,

що придбавши невеличкого, але безсумнівного Рубенса для власної збірки, Лебрєн погоджав, у тому числі, смакам дружини. У своїх мемуарах (Vigée-Lebrun, 1835-1837) художниця не раз згадує про власне захоплення творчістю великого фламандця. У юності вона ходить із матір'ю до палацу Люксембургу, щоб помилуватися виставленими там шедеврами Рубенса (Vigée-Lebrun 1835-1837, р. 17); тренуючи руку, копіює цього ж художника (а ще трохи Рембрандта, Ван Дейка та Грьоза) (Vigée-Lebrun 1835-1837, р. 19). Вже заміжною, подорожує з «паном Лебрєном» у Фландрію, щоб «ще раз побачити шедеври Рубенса» (Vigée-Lebrun 1835-1837, р. 82). У цій мандрівці мисткиня так надихається портретом Сюзанни Фурманн у солом'яному капелюшку, що ще перебуваючи в Брюсселі, пише автопортрет у такому ж уборі (Vigée-Lebrun 1835-1837, р. 83). Оригінал цього твору зберігається у французькій приватній колекції, а власноручна копія – у лондонській Національній Галереї (інв. NG1653).

Безсумнівним є те, що етюд Рубенса затримується у володіннях Лебрєна лише на три роки: у 1791-му він продає картину з аукціону (Lebrun 1791, р. 44, №82). Короткий, але бурхливий період, який проліг між придбанням та продажем твору, позначився, перед усім, настанням революції. Елізабет Віже-Лебрєн, особиста художниця Марії-Антуанетти, разом із дочкою змушена втікати з Парижа. Сам же Лебрєн, натхненний своїм близьким другом Жаком Луї Давидом, пристає до революційного руху. Розпродаж приватної колекції, сформованої в контексті обертання в аристократичних колах, видається остаточним словом у справі переходу Лебрєна на бік антимонархічних сил. У 1793 році він стає автором першого інвентарю Національного музею (назва пореволюційного Лувру) (див. Guichard 2011, р. 95), а вже через рік розлучається з Елізабет, аби прибрати остаточні сумніви в чистоті своїх ідеалів.

У каталозі аукціону 1791 року, який знову проводиться у лебрєновому Hôtel de Lubert, поряд із нашим моделло фігурує ще дев'ятнадцять картин Рубенса; окрім них, із молотка ідуть твори Рафаеля, Корреджо, Хальса, Брейгеля та ще низки першорядних живописців. Для опису лоту № 82 Лебрєн використовує свій же текст, запозичений із каталогу аукціону 1788 року: «Персоніфікована в образі молодой німфи, що несе фрукти, земля, дарує ріці Тигр достаток; тигриця, що годує малят; урна, з якої точиться вода, та інші дуже добре написані елементи збагачують цю радісну композицію. Висота 12 пусів, ширина 16 пусів» (Lebrun 1791, р. 43-44). Утім, цього разу експерт додає важливе для нас уточнення: «Ця картина походить з аукціону пані де Аш**, 21 квітня 1788, №44». Дата торгів збігається із відомою нам, чого не скажеш про ім'я гаданого попереднього власника: замість пана Ікс (або ж Шарля-Александра де Калонна) маємо пані де Аш – а це, погодьтеся, не одне і те ж.

З огляду на те, що аукціон 1788 року проводив особисто Лебрєн, технічна помилка видається малоімовірною. Хто ж ця загадкова пані, і яким чином її твори змішалися з колекцією де Калонна? Можемо припустити, що пані де Аш** - це Анн-Роз Міко д'Арвеле (Anne Rose Micault d'Harvelay, в дівоцтві де Неттін, 1739 -1813, іл. 11), вдова зберігача королівської скарбниці Жозефа Міко д'Арвеле. Близько знайома з паном де Калонном, вона емігрувала вслід за ним до Лондона, де згодом вийшла за нього заміж. Чи могла частина предметів, присутніх на анонімних торгах де Калонна належати цій людині – але так, щоб її ім'я ніде не згадувалося письмово? Така ймовірність, без сумніву, є (її, в ході усної комунікації, підтвердила дослідниця провенансу, головна документалістка відділу живопису Лувру Од Гобе). У такому разі, наступною відомою нам власницею картини після П'єра Ремі може бути мадам д'Арвеле – і цю деталь слід додати до довідки про провенанс ханенківської картини.

Повертаючись до аукціону Лебрєна, зауважимо, що в анотованому примірнику каталогу з ІННА, покупцем моделло значиться певний Волтон («Walton»), а кінцевою його вартістю – 399 франків. Пан Волтон придбав із цих торгів ще дві картини Рубенса, а також твори Караччо, Гверчіно, ван Дейка, Йорданса – міцну збірку з творів великих майстрів. Припускаємо, що йдеться про англійця Генрі Волтона (1746-1813). Автор низки олійних портретів британської знаті та мініатюрист, Волтон у 1790-х рр. доповнює свій фах художника

практикою торгівлі творами мистецтва. У нотатці до каталогу 1813 року в Getty Provenance Index його описують так: «митець та дилер (...), значна фігура для лондонського арт-ринку, який працював радником у низки визначних колекціонерів, серед яких Лорд Лендсдаун. Він часто купує речі на торгах, але переважно на доручення когось іншого» (Getty Provenance Index: довідка про аукціон колекції Волтона у 1813 році).

Поява пана Волтона в нотатці на полях каталогу перекидає для нас місток над невеличкою прірвою, що зяє посеред провенансного списку Нільса Бюттнера. За висновками дослідника, здійснивши свою останню в XVIII столітті паризьку появу на аукціоні Лебрена, *моделло* згодом виринає вже у британських каталогах. Загадковим залишається те, як воно потрапляє до Англії. Завдяки ж нотатці у каталозі, стає зрозуміло: «наш Рубенс», схоже, перетнув Ла-Манш у валізі Генрі Волтона. Можливо навіть, що цю мандрівку оплатив власник дому Лендсдаун – його вірний клієнт та наступний власник *моделло* за Бюттнером (Buttner 2018, p. 90).

Подорож британськими маєтками. У виданні під назвою «Каталог всієї добре відомої коштовної колекції визначних картин, власності покійного найшляхетнішого Маркіза Лендсдаунського, яка довго слугувала окрасою Лендсдаун Хаузу, серед 16-те та четвер 20-те березня, 1806» під номером 33 фігурує «Рубенс – алегоричний ескіз» (Coxe, Burrell, Foster, 20th of March 1806, p. 14, N°33). Можна було б засумніватися в тому, що під цим лапідарним описом криється потрібний нам твір. Однак те, як згодом послідовно розвивається історія «алегоричного ескізу» з Лендсдаун Хаузу, переконує нас в тому, що ми слідуємо правильним шляхом.

Нільс Бюттнер вважає першим британським власником *моделло* Джона Генрі Петті, другого маркіза Лендсдаунського. Але чи не випускає він із уваги якоїсь важливої деталі? Згаданий вище каталог 1806 року укладений через рік після смерті батька Джона Генрі Петті – Вільяма Петті-Фітзморріса (1737, Дублін – 1805, Лондон, іл. 12), першого маркіза Лендсдаунського (енциклопедія Britannica онлайн). Успадкувавши титул, таунхауз (іл. 13) та колекцію, другий маркіз цього роду майже одразу продає батькову мистецьку збірку. Тож власником картини варто вважати передусім батька й лише опосередковано – сина.

Вільям Петті-Фітзморріс з липня 1782 до квітня 1783 був прем'єр-міністром короля Георга III, але на час придбання *моделло* уже відійшов від політичних справ. Видається, що його родина тривалий час підтримувала тісні зв'язки з уже згаданим Генрі Волтоном, адже у 1805 році він пише портрет молодшого сина екс-прем'єра – Генрі Петті-Фітзморріса. Юнак, так майстерно зображений Волтоном (нині твір зберігається у National Portrait Gallery, inv. NPG 178, іл. 14), після смерті свого батька успадковує титул та стає третім маркізом Лендсдаунським.

У примірнику каталогу аукціону маркіза Лендсдаунського, що зберігається у бібліотеці Музею Дж. Поля Гетті у Лос-Анджелесі, біля «алегоричного скетчу» читаємо нотатку чорнилом: «Герцог Гросвенор, зараз лорд Малґрейв» (Petty 1806, 20th of March 1806, p. 14, N°33). У власності Генрі Філіпа Фіппса (1755, Малґрейв–1831, Лондон), першого графа Малґрейвського (іл. 15), картина згадується у наступному джерелі, на яке посилається Нільс Бюттнер. Це «Каталог-резоне творів найвизначніших голландських, фламандських та французьких художників(...)» – опус Джона Сміта, опублікований кількома томами між 1829 та 1842 роками в Лондоні. Тут наш твір згадано двічі: спершу під номером 302 у томі IX як «Алегорії Елементів Землі, Води та Повітря, представлені річковим божеством, яке сидить, спершись на вазу, із богинею Помоною, яка стоїть перед ним, тримаючи фрукти в подолах; Кибела сидить ліворуч від нього. Леопард лежить у грайливій позі на передньому плані. Це натхненний ескіз. Див. No. 911, Vol. II; а щодо розміру 11 дюймів на 14 ½ дюймів – Колекція графа Малґрейвського, 1832. 23» (Smith, IX, p. 326-327); до того, у другому томі, під номером 911: «Алегорія Елементів Землі та Води. Представлена чоловічою фігурою, яка сперлася на

вазу, і жіночою, яка стоїть коло нього, з фруктами в подолах. Це натхненний ескіз. 15 на 12 дюймів – Виставлялася у Британській галереї у 1815 році. Зараз у колекції графа Малґрейвського (...)» (Smith, II, p. 270). Завдяки останньому опису, ми отримуємо ще один елемент для реконструкції життя ханенківського твору: у 1815 році картину експонували у Британській галереї – установі відомій також як Британська Інституція для промоції красних мистецтв у Сполученому Королівстві, або Картинні галереї Пел-Мел (існувала між 1805 та 1867 роками). Її місією була популяризація сучасних британських митців, а також демонстрація найвизначніших приватних збірок Англії. Експозицію, в якій брало участь наше *моделло*, зобразив на своїй картині «Виставка Старих майстрів у Британській інституції» шотландський живописець сер Дейвід Вілкі (Christie's, 17 Nov – 18 Dec 2021, лот 200, іл. 16). На жаль, зважаючи на особливості авторського живописного стилю, розгледіти Рубенса серед експонованих творів, нам не вдалося.

Картину, однак, помітно в каталозі виставки у Британській Інституції – під номером 13 – «*Земля та Вода, батьки Процвітання. Алегорія – Рубенс – Граф Малґрейвський*» (British Institution 1815, p. 69, №13). Це була перша виставка творів старих майстрів у Англії – цілком зібрана з приватних колекцій перших осіб держави (Whitley, 1928, p. 247). Зважаючи на цитований рядок із каталогу, висновуємо, що «Алегорія» перебувала в колекції Генрі Фіппса вже у 1815 році та залишалася з ним до його смерті у 1831 році. Але коли саме наша картина надійшла у володіння графа Малґрейвського? У каталозі його посмертного аукціону твір описують так : «*Рубенс – Ескіз – алегоричний – із Лендсдаунської колекції*» (Phipps 1832, p. 3) – несподівано надаючи нам доказ того, що він, найбільш імовірно, придбав *моделло* прямо з аукціону 1806 року і не розлучався з нею упродовж наступних двадцяти шести років.

Нам невідомо чи наступний власник картини зміг побити рекорд Генрі Фіппса у довготривалості стосунків із картиною, адже анотованого каталогу згаданого аукціону знайти не вдалося (вочевидь, англійські колекціонери рідше мали звичку писати на полях). Нільс Бюттнер віднаходить твір у колекції Гью Ендрю Джонстоуна Манро Новарського (1797 – 1864) – відомого передусім у ролі патрона і друга Вільяма Тьорнера. Завзятий колекціонер, Манро Новарський зібрав до кінця життя 2 500 живописних творів. Картина Рубенса опублікована у посмертному каталозі його колекції під номером 178: «*Рубенс, річковий бог сидячи. Дві жінки дарують фрукти та квіти; лев бавиться на землі. 10,25 дюймів x 14 (26 x 35,5 см)*» (Munro 1865, p. 30, № 178). З невідомих нам причин, колекція не пішла з молотка у 1865 році, а Рубенс був опублікований в іншому каталозі «Колекції Новар», вже у 1878 році, під номером 88: «*Рубенс, Бог Ріки та дві німфи, 10 дюймів на 14,5 дюймів (25,4 x 36,8 см)*» (Novar 1878, c. 17, № 88).

На цьому місці завершується вервечка провенансних даних, які вдалося віднайти Нільсові Бюттнеру. Як уже згадувалося вище, на його думку, між Манро Новарським та Ханенком не могло бути барона де Бернонвіля. Дослідник також не дає відповіді на запитання про те, хто ж таки продав картину київським колекціонерам. Ось чому нам важливо дізнатися: чи є хоч якась можливість піти далі в пошуках провенансу Рубенса? І якщо є, то що нам для цього потрібно?

Пошук загубленої ланки. Перш за все перевірмо аргумент, який відстоює Нільс Бюттнер: «Картину іноді згадують як таку, що належала Етьєнові Мартену де Бернонвілю (1789 – 1876), але це не може бути правдою, оскільки де Бернонвіль помер до лондонського аукціону 1878 року» (Buttner 2018, p. 93). І справді, Етьєн Мартен де Бернонвіль не дожив два роки до розпродажу Колекції Новар. Утім, генеалогічний ресурс Geneanet дозволяє нам з'ясувати, що у нього було двоє синів: Етьєн-Едмон Мартен де Бернонвіль (1825–1906) та Моріс Альфред Мартен де Бернонвіль (лицар Почесного легіону, 1826–1895). Ім'я першого з них тісно пов'язане з колекціонуванням творів мистецтва.

Поль Одель, паризький світський хронікер кінця XIX століття, неодноразово згадує ім'я де Бернонвіля у своєму щорічнику «Отель Друо і допитливість» (*L'Hôtel Drouot et la curiosité*), і щоразу в досить іронічному контексті. Ось лише декілька цитат із різних років видання, аби ми мали змогу уявити підхід барона до колекціонування: «*Барон де Бернонвіль, який, продавши те, що він обожнював, починає обожнювати те, що продав*» (Eudel 1882, р. 210), «*Барон де Бернонвіль, цей тип пристрасного аматора, який час від часу змушений продавати свої славетні колекції тому, що в нього не залишається жодного сантиметра, щоб вдовольнити свої імперські бажання щодо придбання нових речей*» (Eudel 1882, р. 261), «*(...)пристрасть потроху набрала неймовірних обертів. Прибутків не вистачало, а капітал потроху вичерпувався. Позики й іпотеки прибули своєю чергою*» (Eudel 1883-1884, р. 403). Не дивно, що аукціони колекцій де Бернонвіля відбувалися ледь не щороку (de Beurnonville 1880; de Beurnonville 1881; de Beurnonville 1883; de Beurnonville 1892 etc). Утім, перегляд сторінок каталогів цих аукціонів не дає потрібного результату: наше *моделло* у них відсутнє.

Хіба не можна припустити, що зі схильністю до такої хаотичної колекціонерської активності, Етьєн-Едмон Мартен де Бернонвіль міг, за нагальної потреби, продавати свої картини ледь не «з рук»? Або ж уявити, що, обертаючись у спільних соціальних колах, Ханенко в один зі своїх візитів завітав до паризького маєтку Бернонвіля, де, за умов, які влаштували всі сторони комерційного діалогу, придбав для своєї збірки Того самого Рубенса? Імовірно, саме на останній гіпотезі ми й зупинилися б, але... У ході нашої розвідки залишалася одна зачіпка, яка дозволяла сподіватися на отримання дещо точніших результатів. В анотованому примірнику каталогу «Колекції Новар» з бібліотеки RKDH невідомою рукою було виведене прізвище «Леві» (*Lévy*) – вочевидь, француза. Пошуки колекціонера з таким прізвищем тривалий час не увінчувалися успіхом – аж поки не одна випадковість.

Зацікавлення провенансом ханенківської колекції привело нас у міський архів Парижа (Archives de Paris). Там, у фондах «*commissaires-priseurs*» (аукціоністів, які проводили торги та укладали про це відповідні юридичні документи), зберігаються протоколи аукціонів Drouot різних років. У пошуках письмового підтвердження того, що Ханенки придбали ще один цінний предмет – так званий «рустикальний» (*rustique*) фаянсовий таріль початку XVII століття (авторства когось із анонімних французьких майстрів кола «пост-Палісці») – на Drouot, ми натрапили на добірку протоколів 1889-1890 комісер-прізора Поля Шевальє (Archives de Paris, fonds judiciaires, D48E3 76). Окрім доказу того, що Ханенки придбали таріль із посмертного аукціону Тусена-Жозефа Бора (справа D48E3 76, Paul Chevallier), ми натрапили на інший документ – і саме він дозволив нам звести докупи кінці історії *моделло*.

В одному з протоколів було зазначено, що присутній на аукціоні Ханенко придбав за п'ятсот п'ятдесят франків «ескіз Рубенса» (*esquisse par Rubens*). Прискорене серцебиття викликав не лише сам факт такої покупки, але й прізвище власника колекції, яку розпродавали: ним зазначався «пан Поль Мішель-Леві» (іл. 17), який «*мешкає у Парижі за адресою вул. Глюка 2*». Окрім картини Рубенса, Ханенки привезли з цього аукціону (цитуюмо за протоколом) флакон та скульптурну групу з кістки, дві лакові скриньки, кубок із яшми, мідну скриньку та дві вази.

Поль Мішель-Леві був банкіром (адреса його помешкання близька до тогочасного розташування офісу Сосьєте Женераль (Société Générale), тож можемо припустити, що це був його роботодавець) та мав у власності невелику, але якісну колекцію картин. Її частина пішла з молотка у жовтні 1889 року (Michel-Lévy 1889).

Уже в 1896 році Ханенки публікують привезене з Парижа *моделло* у своєму каталозі картин (Ханенко 1896, с. 35), а згодом – у перевиданні 1899 року (Ханенко 1899, с. 35, №176).

Походження «гіпотези про Бернонвіля». Завершальний штрих до цієї історії додала знахідка друкованого каталогу, який супроводжував аукціон пана Мішеля-Леві. Єдиний оцифрований примірник цієї книги належить до колекції бібліотеки Колекції Фріка та

доступний на платформі archive.org. Розгорнувши його на номері 22, що відповідає порядковому номеру в протоколі торгів, ми виявляємо такий опис (французькою): «Рубенс – Ріка та німфи у гроті. Дуже гарний ескіз. Походить із колекції барона Бернонвіля. Дерево. Висота 27 сантиметрів, ширина 36 сантиметрів»; на полях рукописний напис олівцем: «800 / 550», де, перша цифра, припустімо, означала естимейт, а друга – реальну суму, за яку картину було продано Ханенкові (вона збігається з тією, яку бачимо в протоколі з Архіву міста Парижа) (Levy 1889, p. 12).

Чому пан Мішель-Леві, придбавши картину у Лондоні, вирішив зазначити, що картина походить від Бернонвіля, – ось запитання, об яке ще зможе зламатися не один дослідницький спис. Втім саме це дивне неспівпадіння – пов'язане чи то з навмисною фальсифікацією, чи то з помилкою (експертів чи самого колекціонера), а чи з короткочасним продажем твору Бернонвілю із його повторною відкупівлею паном Мішель-Леві – стало основою для провенансної гіпотези, відомої нам за «Спогадами» Богдана Ханенка. Вочевидь, київський колекціонер мав змогу познайомитися з каталогом на аукціоні – і саме з нього почерпнув відомості про провенанс новоприданого твору Рубенса.

Звивиста історія цього дослідження – лише один приклад із сотень, які нам, ми певні, ще доведеться колись описати. Доступність закордонних архівів і цифрових копій аукціонних каталогів відкривають перед сучасним пошукачем провенансу музейних творів перспективи, про які попередні покоління хранителів і наукових співробітників могли хіба що мріяти. Нам ще належить виробити методики ефективної роботи з цими джерелами, а також утворити міцну ризому зв'язків із колегами з різних країн, адже кожне наступне відкриття, зроблене у колегіальній мережі, відкриває шляхи для інших знахідок – часом на іншому кінці світу.

Висновки. Дослідження, яке мало на меті уточнення та розширення даних щодо провенансу твору Рубенса із колекції Ханенків, дозволило нам збагатити провенансний список, укладений Нільсом Бюттнером для «Корпусу Рубеніанум» у 2018 році. До семи відомих цьому авторові власників картини ми додали ще три імені; до них та вже відомих – біографічні відомості, які дозволили дізнатися більше про історичний та соціальний контекст існування твору за часів перебування у їхній власності. Нам вдалося також висунути ймовірну гіпотезу про те, що особою, яка перевезла картину з Парижа до Лондона наприкінці XVIII століття, був художник та торговець картинами Генрі Волтон. Це ім'я було відсутнє у списку Бютнера, через що виникала лакуна посередині провенансного ланцюжку.

Та чи не головним результатом цього дослідження є з'ясування імені колекціонера, у чийй власності моделло перебувало перед тим, як потрапити до Ханенків. Усталена упродовж багатьох десятиліть версія про придбання твору в паризького барона Бернонвіля не витримувало критики та не мало документального підтвердження. Віднайдений у архіві Парижа протокол аукціону, із якого було придбано київського Рубенса, дозволив нам заповнити також і цю лакуну, а співставлення протоколу із каталогом цього аукціону дозволило виявити джерело «гіпотези про Бернонвіля». Усі ці результати ми коротко підсумували в порівняльній таблиці (Табл. 1).

Звісно, це дослідження не дає нам повного уявлення про «життєпис твору», який є предметом нашої уваги, а ставить низку запитань для наступних дослідників. Переконані, що колись нам вдасться дізнатися про те, яким був шлях «цього натхненного ескізу» від моменту його створення до моменту продажу з колекції Сольє, та про те, що змусило авторів каталогу аукціону Леві вказати Бернонвіля попереднім власником картини. Наразі ж маємо ескіз біографії твору, який мандрував із Антверпена (?) до Парижа, з Парижа до Лондона, потім знову до Парижа, а вже звідти – до Києва.

Табл. 1.
Нові відомості щодо провенансу моделло Рубенса із колекції Ханенків

Дати	Corpus Rubenianum, 2018	Дослідження, 2024
? - 1781		у колекції живописця гільдії Святого Луки Клода-Флорентена Сольє (? – Париж, 23 січня 1784) та його дружини Бланш-Рене Буден (померла 4 червня 1775 року).
1781	Аукціон Клода-Флорантена Сольє, Париж, 1781, n°24 [Lugt Number 3248]	Аукціон Клода-Флорантена Сольє, Париж, 1781, n°24 [Lugt Number 3248]
1781 - ?		Колекція П'єра Ремі (1715 – 1797) (?), придбано на аукціоні Сольє, за 150 франків
1788	Аукціон Шарля-Александра де Калонна (1734-1802), Париж, 1788, n°44	Аукціон Пана *** (Шарля-Александра де Калонна (1734-1802) та, ймовірно, Анни Роз Міко д'Арвеле (1739 – 1813), Париж, 1788, n°44 [Lugt Number 4304]
1788 - 1791		Колекція Жана-Батіста П'єра Лебрена (1748-1813)
1791	Аукціон Жана-Батіста П'єра Лебрена (1748-1813), Париж, 1791, n° 82	Аукціон Жана-Батіста П'єра Лебрена (1748-1813), Париж, 1791, n° 82 [Lugt Number 4705]
1791		Придбана Генрі Волтоном (?) за 399 або 400 франків
до 1805		Колекція Вільяма Петті Фітзморріса, першого маркіза Лендсдаунського (1737 – 1805)
1806	Аукціон Джона Генрі Петті, другого маркіза Лендсдовнського (1765 - 1809), Landsdowne House, Сомерсет, Лондон, 1806, n° 33 [Lugt Number 7032]	Аукціон Джона Генрі Петті, другого маркіза Лендсдаунського (1765 - 1809), Landsdowne House, Сомерсет, Лондон, 1806, n° 33 [Lugt Number 7032]
1806		Придбана Генрі Філіпом Фіппсом, першим графом Малгрейвським (1755 – 1831)
1815		Експонувалася Генрі Філіпом Фіппсом на виставці в British Institution
1832	аукціон post-mortem Генрі Філіппа Фіппса, Лондон, 1832, Christie and Manson, n° 13	аукціон post-mortem Генрі Філіппа Фіппса, Лондон, 1832, Christie and Manson, n° 13 [Lugt Number 12982]. Продана за £ 24
? - 1864	У колекції Гюго Ендрю Джонстоуна Мунро Новарського (1797 – 1864)	У колекції Гюго Ендрю Джонстоуна Мунро Новарського (1797 – 1864)
1865	опублікована в каталозі «Catalogue. Hugh Andrew Johnstone Munro of Novar (1797 - 1864) », 1865, n° 178	опублікована в каталозі його колекції post-mortem, «Catalogue. Hugh Andrew Johnstone Munro of Novar (1797 - 1864) », 1865, n° 178

1878	Аукціон Колекції Новар, Лондон, 1 червня 1878, н° 88	Аукціон Колекції Новар, Лондон, 1 червня 1878, н° 88 [Lugt number : 38463]
1878		Придбана з цього аукціону Полем Мішель-Леві, банкіром
1878 - 1889		В колекції Поля Мішель-Леві (можливо, з тимчасовою присутністю в колекції Етьєна-Едмона Мартена де Бернонвіля)
1889		В каталозі аукціону Мішеля-Леві, 1889, н°22
19 жовтня 1889		аукціон Поля Мішеля-Леві, Париж, 1889, Отель Дроу, н°22 (97), у протоколі цього аукціону: «esquisse Rubens» (Archives de Paris, fonds de commissaires-priseurs, dossier de Paul Chevalier, D48E3 76, 19 жовтня 1889) <i>Objets d'art et d'ameublement, tableaux modernes, œuvres remarquables de Corot, appartenant à M. Paul Michel Lévy, Hôtel Drouot, 15 – 17 octobre 1889</i> [Lugt number : 48478]
19 жовтня 1889		Придбана з цього аукціону Богданом Ханенком, за 550 франків
1896 і 1899		Опублікована в «Собрание картин итальянской, испанской, фламандской, голландской и др. Школ»
1911	Опублікована в «Collection Khanenko», première livraison, Kiew, 1911, н°21	Опублікована в «Collection Khanenko», première livraison, Kiew, 1911, н°21

Ілюстрації



Іл. 1. Пітер Пауль Рубенс, Бог ріки Шельди, Кібела та богиня Антверпена,

1613-1618, дерево, олія, 28 x 27 см, Київ,
Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, інв. 12 ЖК



Іл. 2. Віллем Паннілс, за Пітером Паулем Рубенсом, Вода та Родючість,
рисунок, олівець, папір, Копенгаген, Державний музей мистецтв



Іл. 3. Пітер Пауль Рубенс, Союз землі і води, моделло, бл. 1620,
дерево, олія, 35 x 30,5см, Кембридж, Музей Фіцвільяма, інв. 267



Іл. 4. Пітер Пауль Рубенс, Союз землі і води, бл. 1618, полотно, олія, 222,5 × 180,5 см, Санкт-Петербург, Державний Ермітаж, інв. ГЭ-464



Іл. 5. Пітер Пауль Рубенс, Етюд річкового бога, бл. 1615, рисунок, чорна та біла крейда, коричневий папір, 33 x 44,4 см, Лондон, Музей Вікторії і Альберта, інв. D.903-1900



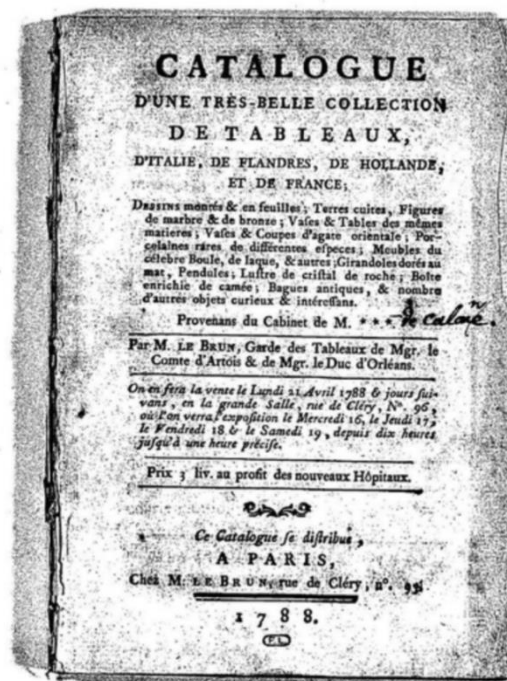
Іл. 6. Пітер Пауль Рубенс, Чотири континенти, 1612-1614 або 1615, полотно, олія, 209 × 284 см, Відень, Музей історії мистецтва, інв. GG_526



Іл. 7. Пітер Пауль Рубенс (майстерня), Годуюча тигриця, полотно, олія, Відень, Картинна галерея Академії образотворчого мистецтва



Іл. 8. Пітер Пауль Рубенс, Сатир, що витискає вино, тигриця та двоє дітей, між 1618 та 1620, полотно, олія, 223 x 148 см, Дрезден, Державні художні зібрання Дрездена, інв. Gal.-Nr. 974



Іл. 9. Титульна сторінка каталогу аукціону 21 квітня та наступні дні 1788 року, анований примірник із онлайн-бібліотеки Національного інституту історії мистецтв (INHA), Париж



Іл. 10. Елізабет Віже-Лебрен, Портрет Шарля-Александра де Калонна, 1784, полотно, олія, 155,5 x 130,3 см, Королівська колекція Букенгемського палацу, інв. RCIN 406988



Іл. 11. Елізабет Віже-Лебрен (?), Портрет Анни Рози Міко д'Арвеле (1739-1813), 1781, полотно, олія, місце зберігання не відоме (Wikipedia commons)



Ил. 12. Жан-Лоран Монье, Портрет Вільяма Петті Фітзморіса, першого Маркіза Ленсдаунського, 1791, полотно, олія, 101,5 x 85 см, приватна колекція



Ил. 13. Lansdowne House, Лондон, фото, Національна бібліотека Ірландії на The Commons



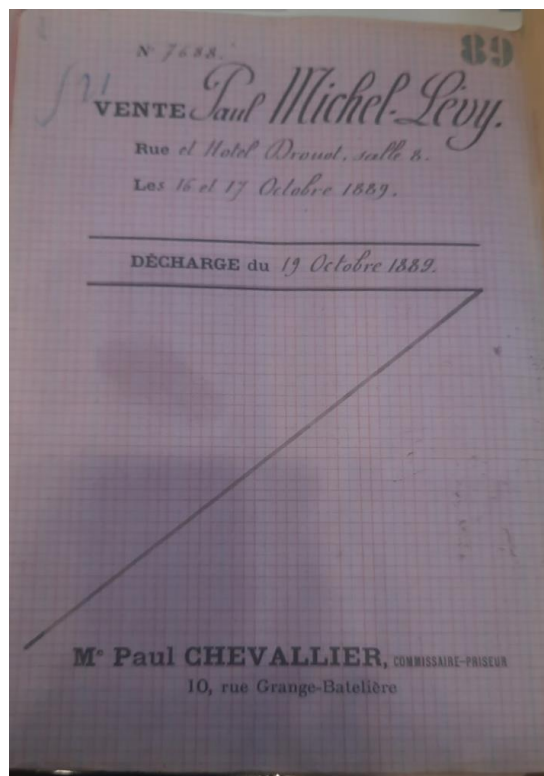
Іл. 14. Генрі Волтон, Генрі Петті-Фітзморіс, третій маркіз Лендсдаунський, бл. 1805, полотно, олія, 75,9 x 63,2 см Лондон, Національна портретна галерея, інв. NPG 178



Іл. 15. Сер Вільям Бічі, Портрет Генрі Фіппса, перший граф Малгрейвський, 1807, дерево, олія, 75,6 x 63,1 см, Лондон, Національна портретна галерея, інв. NPG 5716



Іл. 16. Сер Дейвід Вілкі, Виставка старих майстрів у Британській інституції, 1815, дерево, олія, Лондон, Christie's, 17 листопада – 18 грудня 2021



Іл. 17. Обкладинка протоколу аукціону Поля Мішеля-Леві, Париж, Друо, 16 і 17 жовтня 1889, юридичні фонди/фонди аукціоністів, Архіви міста Парижа

Список джерел і літератури

- Архіви Парижа, Юридичні фонди, Фонди паризьких аукціоністів: справа D48E3 76 (Paul Chevalier, 1889-1890).
- БАБЕНЦОВА, Л., РЯБИКІНА З., 1983, *Музей західного та східного мистецтва в Києві: Альбом*. Київ: Мистецтво.
- ВАН ПАЙВЕЛДЕ, Л., 1936, *Листи*, 27 листопада. Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Оп. 1, спр. 42.
- ВАН ПАЙВЕЛДЕ, Л., 1938, *Листи*, 15 квітня. Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Оп. 1, спр. 42.
- ГИЛЯРОВ, С., Музей западного искусства в Киеве. *Искусство*, 1, 160.
- ЖИВКОВА, О., МАРКОВА, В., САДКОВ, В. и др., 2012, *Возвращение «Святого Луки». Западноевропейская живопись VI-XVIII веков из музеев Украины*. Москва: СканРус.
- ЖИВКОВА, О., 2016, *Путівник: європейська колекція*. Київ.
- ОВЧИННИКОВ, В. 1961, *Киевский государственный музей западного и восточного искусства. Каталог западноевропейской живописи и скульптуры*. Москва: Искусство.
- САК, Л., 1970, *Фламандський живопис XVII ст.* Київ: Мистецтво.
- САК, Л., ШКОЛЯРЕНКО, О., 1981, *Західноєвропейський живопис XIV—XVIII ст. в музеях України*. Київ: Мистецтво.
- ХАНЕНКО, Б., ХАНЕНКО, В., 1899, *Собрание картин итальянской, испанской, фламандской, голландской и др. школ*. 2-е изд., Киев: Тип. С. В. Кульженко [Online]. Available from: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0010423 [Accessed: 2nd August 2024].
- ХАНЕНКО, Б., 2008, *Спогади колекціонера*. Заг. ред. В. Виноградова, передм. Н., Корнієнко, О., Живкова, Т., Михайлова. Київ: Дзеркало світу.
- BNF DATA, n. d., *Charles-Alexandre de Calonne* [Online]. Available from: <https://data.bnf.fr/11894883/charles-alexandre-de-calonne/> [Accessed: 3rd August 2024].
- BODART, D., 1985, *Rubens*, Milano: Mondadori.
- BRITISH INSTITUTION, 1815, *A catalogue raisonnée of the pictures now exhibiting at the British Institution (...) the encouragement, of which it is well known, is the sole aim and profession of the institution*, London: s. n. [Online]. Available from: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31175009013874&seq=5> [Accessed: 23rd November 2024].
- BUTTNER, N., 2018, *Rubens. Allegories and Subjects from Literature (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Part XII)*. London: Harvey Miller Publishers, an Imprint of Brepols Publishers, Turnhout. *Collection Khanenko. Tableaux des écoles néerlandaises*, 1911. Première livraison. Kiew.
- COXE, P., BURELL, & FOSTER, 1806, *The catalogue of all that well-known valuable collection of capital paintings, the property of the late most noble the Marquis of Lansdowne, which have long been considered as one of the great ornaments of Lansdowne House : comprising the best efforts of those admired masters, Rubens, Claude, Leonardo da Vinci ... &c.* London [Online]. Available from: <https://archive.org/details/catalogueofallth00pete/page/n5/mode/2up> [Accessed: 3rd August 2024].
- DE BEURNONVILLE, M. LE B., 1881, *Catalogue des Tableaux Anciens de Toutes les Écoles: Composant la Très Importante Collection de M. Le Bon de Beurnonville*. Paris: Pillet et Dumoulin.
- DE BEURNONVILLE, M. LE B., 1883, *Catalogue de tableaux anciens... provenant en partie de la collection de M. le baron de Beurnonville*. Paris: Pillet et Dumoulin.

DE CALONNE, C.-A., 1788, *Catalogue d'une très belle collection, d'Italie, de Flandres, de Hollande et de France (...) provenans du Cabinet de M*** par M. Le Brun, Garde de Tableaux de Mgr. le Comte d'Artois & Mgr. le Duc d'Orléans*. Paris: De l'Imprimerie de L. F. Prault [Online]. Available from:

<https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/19829/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmarks&n=0&q=> [Accessed: 2d August 2024].

EUDEL, P., 1883, *L'hôtel Drouot et la curiosité en 1882*, Paris: G. Charpentier et Cie [Online]. Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6227630m.texteImage> [Accessed: 3rd August 2024].

EUDEL, P., 1885, *L'hôtel Drouot et la curiosité en 1883 et 1884*, Paris: G. Charpentier et Cie [Online]. Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62300720?rk=85837;2> [Accessed: 3rd August 2024].

GENEANET, n. d., *Etienne-Edmond Martin de Beurnonville* [Online]. Available from: <https://gw.geneanet.org/pierfit?lang=fr&p=etienne+edmond&n=martin+de+beurnonville> [Accessed: 29th May 2024].

GUICHARD, Ch., 2011, Le marché au cœur de l'invention muséale? Jean-Baptiste-Pierre Lebrun et le Louvre (1792-1802), *Revue de synthèse*, 1, 93-118 [Online]. Available from: https://www.academia.edu/6223263/Le_march%C3%A9_au_c%C5%93ur_de_l_invention_mus%C3%A9ale_Jean_Baptiste_Pierre_Lebrun_et_le_Louvre_1792_1802_Revue_de_synth%C3%A8se_n_2011_1_p_93_118 [Accessed: 3rd January 2024].

GUIFFREY, J., 1884, *Scellés et inventaires d'artistes français du XVIIème et du XVIIIème siècle*. Paris: Charavay frères.

HELD, J. S., 1980, *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens: a critical catalogue*. 2 vols. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

JAFFE, M., 1989, *Rubens: catalogo completo*. Milano: Rizzoli.

LEBRUN, J.-B. P., 1791, *Catalogue d'objets rares et curieux, du plus beaux choix, de Tableaux des Écoles d'Italie, de Flandres, de Hollande, d'Allemagne et de France (...) Provenant du Cabinet de M. le Brun, 11 avril et les jours suivants*. Paris [Online]. Available from: <https://digitalprojects.wpi.art/auctions/detail?textSearch=Rubens%20abondance&page=3&a=129526-paris-1791-04-111791-04-12&media=12249283> [Accessed: 28th May 2024].

LES MARQUES DE COLLECTIONS, n. d., *Remy, Pierre* [Online]. Available from: <https://www.marquesdecollections.fr/FtDetail/93725110-c906-984d-a6f8-5e64d155a615>

[Accessed: 31st December 2024]. DE BEURNONVILLE, M. LE B., 1880, *Catalogue des tableaux modernes composant la collection de M. le baron E. de Beurnonville*. Paris: Pillet et Dumoulin.

MOOREN, J. & MULLER, E., 2023, Tracking Down the Provenance of Old Masters: The Research in a Few Basic Steps. *CODART features* [Online]. Available from: <https://www.codart.nl/feature/museum-affairs/tracking-down-the-provenance-of-old-masters-the-research-in-a-few-basic-steps/> [Accessed: 21st November 2024].

MUNRO, H. A. J., 1865, *A Complete Catalogue of the Paintings, Water-colour Drawings, Drawings, and Prints, in the Collection of the Late Hugh Andrew Johnstone Munro, Esq., of Novar*. London [Online]. Available from: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433091172134&seq=9> [Accessed: 7th January 2025].

NOVAR, N. B., 1878, *Catalogue of the ancient portion of the celebrated collection of pictures known as the Novar collection*. London: Christie, Manson & Woods [Online]. Available from: <https://primarysources-brillonline-com.ezproxy.inha.fr:2443/browse/art-sales-catalogues-online/38231-18780406-munro-hugh-andrew-johnstone-novar-collection/copy-rkdh-add;asc337903|382311> [Accessed: 6th January 2025].

PETTY, W., 1806, *The catalogue of all that well-known valuable collection of capital paintings, the property of the late most noble the Marquis of Lansdowne, which have long been considered as one of the great ornaments of Lansdowne House(...), which will be sold by auctionner by Peter Cox, Burell*

- and Foster(...), *Lansdowne House, Berkeley Square, Wednesday 19th and Thursday 20th of March, 1806*. [Online]. Available from: <https://primarysources-brillonline-com.ezproxy.inha.fr:2443/browse/art-sales-catalogues-online/7044-18060319-petty-william-1st-marquis-of-lansdowne/copy-rkd;asc0070441070441> [Accessed: 6th January 2025].
- PHIPPS, H., 1832, *A Catalogue of the genuine and valuable collection of Italian, French, Flemish, & Dutch pictures, of the late Earl of Mulgrave (...) together with fourteen original works of David Wilkie, Esq. R.A.*. London:
- Christie & Manson [Online]. Available from: <https://primarysources.brillonline.com/browse/art-sales-catalogues-online/12982-18320512-hipps-henry-earl-of-mulgrave> [Accessed: 4th August 2024].
- REMY, P. & SOLIER, C.-F., 1781, *Catalogue de tableaux, peints par des Maîtres très renommés dans les trois Écoles; par Pierre Rémy*. Paris: Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art [Online]. Available from: <https://digitalprojects.wpi.art/auctions/detail?textSearch=Rubens%20fleuve&page=3&a=129170-paris-1781-04-031781-04-04&media=12227559> [Accessed: 28th May 2024].
- ROOSES, M., 1886, *L'œuvre de P. P. Rubens: histoire et description de ses tableaux et dessins*. Anvers: J. Maes.
- SMITH, J., 1908, *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish, and French painters (...)*. London: Sands.
- VAN HASSELT, A. H. C., 1840, *Histoire de P. P. Rubens*. Bruxelles.
- VAN PUYVELDE, L., 1939, *Skizzen des Peter Paul Rubens*. Frankfurt am Main: Prestel Verlag.
- VAN PUYVELDE, L., 1948, *Les esquisses de Rubens*. Bâle: Les Éditions Holbein.
- WHITLEY, W. T., 1928, *Art in England, 1800-1820*, Cambridge University Press [Online]. Available from: https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=umn.31951001580198b&seq=289&fbclid=IwY2xjawGu6t9leHRuA2FlbQIxMAABHavZL72Ti52_j79a50e7LV4_O3KiNM1bp4ukaJWWTRPVDm-xqO3_RJt1dw_aem_p252uWXukp4uuQpsx0DJNQ [Accessed: 23rd November 2024].

References

- Archives des commissaires-priseurs, étude Paul Chevallier. Procès-verbal de la vente Antoine Fournier, dossier D48E3 76 - Paul Chevalier, 1889-1890.
- BABENTSOVA, L., RIABYKINA, Z., 1983, *Muzei zakhidnoho ta skhidnoho mystetstva v Kyievi: albom* [Museum of Western and Oriental art in Kyiv: album], Kyiv: Mystetstvo.
- BODART, D., 1985, *Rubens*, Milano: Mondadori.
- BRITISH INSTITUTION, 1815, *A catalogue raisonnée of the pictures now exhibiting at the British Institution (...) the encouragement, of which it is well known, is the sole aim and profession of the institution*, London: s. n. [Online]. Available from: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31175009013874&seq=5> [Accessed: 23rd November 2024].
- Collection Khanenko. Tableaux des écoles néerlandaises*, 1911. Première livraison. Kiew.
- COXE, P., BURELL, & FOSTER, 1806, *The catalogue of all that well-known valuable collection of capital paintings, the property of the late most noble the Marquis of Lansdowne, which have long been considered as one of the great ornaments of Lansdowne House : comprising the best efforts of those admired masters, Rubens, Claude, Leonardo da Vinci ... &c.* London [Online]. Available from: <https://archive.org/details/catalogueofallth00pete/page/n5/mode/2up> [Accessed: 3rd August 2024].
- BUTTNER, N., 2018, *Rubens. Allegories and Subjects from Literature (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, Part XII)*. London: Harvey Miller Publishers, an Imprint of Brepols Publishers, Turnhout.

- DE BEURNONVILLE, M. LE B., 1880, *Catalogue des tableaux modernes composant la collection de M. le baron E. de Beurnonville*. Paris: Pillet et Dumoulin.
- DE BEURNONVILLE, M. LE B., 1881, *Catalogue des Tableaux Anciens de Toutes les Écoles: Composant la Très Importante Collection de M. Le Bon de Beurnonville*. Paris: Pillet et Dumoulin.
- DE BEURNONVILLE, M. LE B., 1883, *Catalogue de tableaux anciens... provenant en partie de la collection de M. le baron de Beurnonville*. Paris: Pillet et Dumoulin.
- DE CALONNE, C.-A., 1788, *Catalogue d'une très belle collection, d'Italie, de Flandres, de Hollande et de France (...) provenans du Cabinet de M*** par M. Le Brun, Garde de Tableaux de Mgr. le Comte d'Artois & Mgr. le Duc d'Orléans, à Paris*. Paris: Chez M. Le Brun [Online]. Available from: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/19829/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmarks&n=0&q=> [Accessed: 2nd August 2024].
- EUDEL, P., 1883, *L'hôtel Drouot et la curiosité en 1882*, Paris: G. Charpentier et Cie [Online]. Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6227630m.texteImage> [Accessed: 3rd August 2024].
- ETIENNE-EDMOND MARTIN DE BEURNONVILLE, n. d., *Geneanet* [Online]. Available from: <https://gw.geneanet.org/pierfit?lang=fr&p=etienne+edmond&n=martin+de+beurnonville> [Accessed: 29th May 2024].
- EUDEL, P., 1885, *L'hôtel Drouot et la curiosité en 1883 et 1884*, Paris: G. Charpentier et Cie [Online]. Available from: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62300720?rk=85837;2> [Accessed: 3rd August 2024].
- GILIIAROV, S., 1940, Muzei zapadnogo iskusstva v Kieve [Museum of Western art in Kyiv], *Iskusstvo*, 1, 160.
- GUICHARD, Ch., 2011, Le marché au cœur de l'invention muséale? Jean-Baptiste-Pierre Lebrun et le Louvre (1792-1802), *Revue de synthèse*, 1, 93-118 [Online]. Available from: https://www.academia.edu/6223263/Le_march%C3%A9_au_c%C5%93ur_de_l_invention_mus%C3%A9ale_Jean_Baptiste_Pierre_Lebrun_et_le_Louvre_1792_1802_Revue_de_synth%C3%A8se_n_2011_1_p_93_118 [Accessed: 3rd January 2024].
- GUIFFREY, J., 1884, *Scellés et inventaires d'artistes français du XVIIème et du XVIIIème siècle*. Paris: Charavay frères.
- HELD, J. S., 1980, *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens: a critical catalogue*. 2 vols. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- JAFFE, M., 1989, *Rubens: catalogo completo*. Milano: Rizzoli.
- KHANENKO, B., & KHANENKO, V., 1899, *Sobraniye kartin italianskoy, ispanskoy, flamandskoy, gollandskoy i dr. shkol* [A collection of paintings from the Italian, Spanish, Flemish, Dutch, and other schools]. 2nd ed. Kiev: Typography S. V. Kulzhenko [Online]. Available from: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0010423 [Accessed: 2nd August 2024].
- KHANENKO, B., 2008, *Spohady kolektsionera* [Mémoires of the collector], Ed., V. Vynohradova, pref. N. Korniienko, O. Zhyvkova, T. Mykhailova. Kyiv: Dzerkalo svitu.
- LEBRUN, J.-B. P., 1791, *Catalogue d'objets rares et curieux, du plus beaux choix, de Tableaux des Écoles d'Italie, de Flandres, de Hollande, d'Allemagne et de France (...) Provenant du Cabinet de M. le Brun, 11 avril et les jours suivants*. Paris [Online]. Available from: <https://digitalprojects.wpi.art/auctions/detail?textSearch=Rubens%20abondance&page=3&a=129526-paris-1791-04-111791-04-12&media=12249283> [Accessed: 28th May 2024].
- MOOREN, J., & MULLER, E., 2023, Tracking Down the Provenance of Old Masters: The Research in a Few Basic Steps. *CODARTfeatures* [Online]. Available from: <https://www.codart.nl/feature/museum->

[affairs/tracking-down-the-provenance-of-old-masters-the-research-in-a-few-basic-steps/](#)

[Accessed: 21st November 2024].

LES MARQUES DE COLLECTIONS, n. d., *Remy, Pierre* [Online]. Available from: <https://www.marquesdecollections.fr/FtDetail/93725110-c906-984d-a6f8-5e64d155a615>

[Accessed: 31st December 2024].

NOVAR, N. B., 1878, *Catalogue of the ancient portion of the celebrated collection of pictures known as the Novar collection*. London: Christie, Manson & Woods [Online]. Available from: <https://primarysources-brillonline-com.ezproxy.inha.fr:2443/browse/art-sales-catalogues-online/38231-18780406-munro-hugh-andrew-johnstone-novar-collection/copy-rkdh-add;asc337903|382311> [Accessed: 6th January 2025].

OVCHYNNIKOV, V., 1961, *Kiyevskiy gosudarstvennyi muzej zapadnogo i vostochnogo iskusstva. Katalog zapadnoyevropeyskoy zhyvopisi i skulptury* [Kyiv State museum of Western and Oriental Art. Catalog of painting and sculpture]. Moscow: Iskusstvo.

PETTY, W., 1806, *The catalogue of all that well-known valuable collection of capital paintings, the property of the late most noble the Marquis of Lansdowne, which have long been considered as one of the great ornaments of Lansdowne House(...), which will be sold by auctionner by Peter Cox, Burrell and Foster(...), Lansdowne House, Berkeley Square, Wednesday 19th and Thursday 20th of March, 1806*. [Online]. Available from: <https://primarysources-brillonline-com.ezproxy.inha.fr:2443/browse/art-sales-catalogues-online/7044-18060319-petty-william-1st-marquis-of-lansdowne/copy-rkdh;asc007044|070441> [Accessed: 6th January 2025].

PHIPPS, H., 1832, *A Catalogue of the genuine and valuable collection of Italian, French, Flemish, & Dutch pictures, of the late Earl of Mulgrave (...) together with fourteen original works of David Wilkie, Esq. R.A.*. London:

Christie & Manson [Online]. Available from: <https://primarysources-brillonline-com/browse/art-sales-catalogues-online/12982-18320512-hipps-henry-earl-of-mulgrave> [Accessed: 4th August 2024].

REMY, P. & SOLIER, C.-F., 1781, *Catalogue de tableaux, peints par des Maîtres très renommés dans les trois Ecoles; par Pierre Rémy*. Paris: Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art [Online]. Available from: <https://digitalprojects.wpi.art/auctions/detail?textSearch=Rubens%20fleuve&page=3&a=129170-paris-1781-04-031781-04-04&media=12227559> [Accessed: 28th May 2024].

ROOSES, M., 1886, *L'œuvre de P. P. Rubens: histoire et description de ses tableaux et dessins*. Anvers: J. Maes.

SAK, L., 1970, *Flamandskyi zhyvopys XVII st.* [Flemish painting XVII century]. Kyiv: Mystetstvo.

SAK, L., & SHKOLIARENKO, O., 1981, *Zakhidnoievropeyskyi zhyvopys XIV–XVIII st. v muzeiakh Ukrainy* [Western-European painting from the XIV–XVIII centuries in museums of Ukraine]. Kyiv: Mystetstvo.

SMITH, J., 1908, *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish, and French painters (...)*. London: Sands.

VAN HASSELT, A. H. C., 1840, *Histoire de P. P. Rubens*. Bruxelles.

VAN PUYVELDE, L., 1936, *Letters*, 27th November. The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts researchers archive. Fund 1, file 42.

VAN PUYVELDE, L., 1938, *Letters*, 15th April. The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts researchers archive. Fund 1, file 42.

VAN PUYVELDE, L., 1939, *Skizzen des Peter Paul Rubens*. Frankfurt am Main: Prestel Verlag.

VAN PUYVELDE, L., 1948, *Les esquisses de Rubens*. Bâle: Les Éditions Holbein.

WHITLEY, W. T., 1928, *Art in England, 1800-1820*, Cambridge University Press [Online]. Available from:

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=umn.31951001580198b&seq=289&fbclid=IwY2xjawGu6t9le>

[HRuA2FlbQIxMAABHavZL72Ti52_j79a50e7LV4_O3KiNM1bp4ukaJWWTRPVDm-xqO3_RJt1dw_aem_p252uWXukp4uuQpsx0DJNQ](https://hr.ua2flbqixmaabhavz72ti52_j79a50e7lv4_o3kinm1bp4ukaJWWTRPVDm-xqO3_RJt1dw_aem_p252uWXukp4uuQpsx0DJNQ) [Accessed: 23rd November 2024].

ZHYVKOVA, O., MARKOVA, V., SADKOV, V. e al., 2012, *Vozvrashenie «Svyatogo Luki». Zapadnoievropayskaya zhivopis VI-XVIII vekov iz muzeiev Ukrainy* [The return of «The Saint Luke». Western-european painting from VIth to XVIIIth centuries from museums from Ukraine]. Moscow: SkanRus.

ZHYVKOVA, O., 2016, *Putivnyk: ievropeiska kolektsiia* [Guide : European collection], Kyiv.

Звідки взявся київський Рубенс.

Провенанс моделло з колекції Ханенків як work in progress.

Метою дослідження є перевірка суперечливих версій щодо походження моделло Пітера Пауля Рубенса «Бог ріки Шельди, Кибела та богиня Антверпена» (бл. 1615) та укладення якомога повнішого документального досьє цього твору.

Методи дослідження полягають у тому, аби крок за кроком прослідкувати за провенансним ланцюжком, опублікованим Нільсом Бюттнером у 2018 році, та віднайти нові деталі для його доповнення. Задля цього, ми провели аналіз першоджерел, а саме анотованих примірників аукціонних каталогів та протоколів паризьких аукціоністів кінця XIX століття. Для відтворення ширшого контексту побутування твору, ми вдалися, зокрема, до біографічного та генеалогічного методів.

Результати дослідження були укладені до таблиці, в якій до дев'яти ланок провенансного ланцюжку, укладеного Бюттнером, додалося п'ять нових. Вдалося, зокрема, встановити особу останнього власника картини перед її придбання Богданом Ханенком та віднайти джерело непорозуміння, яке дотепер лежало в основі чільної гіпотези про надходження картини до ханенківської колекції.

Висновки. Дослідження дозволило послідовно відтворити «біографію» твору: від імені колекціонера, який володів картиною до 1781 року - і до київської збірки. Відтепер нам відомі імена та основні віхи життя попередніх власників твору, географія переміщень та зміна його вартості на ринку, а також варіації трактування сюжету твору упродовж майже двохсот років. Рубенсівське авторство моделло ніколи не піддавалося сумніву, а, отже, йдеться про рідкісний зразок твору, чия атрибуція залишалася незмінною з часів її фіксованої появи на мистецькому ринку.

Сподіваємося, подальші розшуки дозволять нам поглибити знання про провенанс картини: від моменту створення близько 1615 року і до надходження до колекції Клода-Флорентена Сольє – наразі першого відомого власника.

Ключові слова: дослідження провенансу, Пітер Пауль Рубенс, фламандський живопис, українські колекції мистецтва, Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, історія колекціонування, *Corpus Rubenianum* Ludwig Burchard.

Подяки. Це дослідження було здійснене в межах навчання на програмі післядипломної освіти «Дослідження провенансу» університету Париж-Нантер (Франція). Ми щиро вдячні пані Од Гобе, головній документалістці відділу живопису Лувру, за постійну підтримку упродовж здійснення цього дослідження та теплі відгуки після його завершення. Ми також вдячні пані Олені Живковій, заступниці гендиректора Музею Ханенків з наукової роботи, за цінну бібліографічну вказівку, яка дала поштовх для початку цього дослідження.

Acknowledgements. This research was carried out as part of the postgraduate program “Provenance Research” at the University of Paris-Nanterre (France). We are sincerely grateful to Dr. Aude Gobet, Chief Documentary Officer of the Painting Department of the Louvre, for her constant support throughout this research and for her warm feedback after its completion. We are also grateful to Ms. Olena Zhivkova, Deputy Director General for Research at the Khanenko Museum, for indicating to us a valuable bibliographic resource, which served as a starting point for this research.

Olga Apenko (Kurovets) head of the Documentary Research department at the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts (Kyiv, Ukraine); she is specialised at the early-modern and modern Western-European applied arts and the provenance research.

Ольга Апенко (Куровець) очолює відділ вивчення та класифікації музейних даних Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (Київ, Україна); спеціалізується на дослідженні провенансу творів мистецтва та є експерткою з ранньомодерного та модерного ужиткового мистецтва країн Західної Європи.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-9131-1352>

Received: 05-05-2024

Advance Access Published: October, 2024