

УДК 069.7(477.63)(036)
DOI 10.32461/2226-3209.1.2024.302071

Цитування:

Несен І. І. Український портретний живопис XVIII – початку XIX століть у зібранні Дніпровського художнього музею. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 229–235.

Nesen I. (2024). Ukrainian Portrait Painting of the 18th–Early 19th Centuries in the Collection of the Dnipro Art Museum. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 229–235 [in Ukrainian].

Несен Ірина Іванівна,
кандидатка історичних наук,
доцентка, доцентка кафедри
мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-9804-9659>
inesen@dakkkim.edu.ua

**УКРАЇНСЬКИЙ ПОРТРЕТНИЙ ЖИВОПИС XVIII–ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТЬ
У ЗІБРАННІ ДНІПРОВСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ**

Мета статті присвячена аналізу зібрання портретного живопису козацької тематики XVIII–початку XIX століть з колекції Дніпровського художнього музею, з подальшою класифікацією типології жанру і ролі зазначених творів у розвитку українського портрету. **Методологія** дослідження базується на поєднанні загальнонаукових і спеціальних методів пізнання. Провідними засобами дослідницького інструментарію є аналітичний, історико-хронологічний, системний підходи, що дають можливість ґрунтовно розглянути матеріал в мистецтвознавчому й історичному контекстах, отримати результати для наступних пошуків з метою уточнення атрибуції. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному вивченні творів окремої колекції портретів XVIII–початку XIX століть з зібрання Дніпровського художнього музею, у якій поруч з відомими історичними особами (І. Самойлович, І. Мазепа І. Скоропадський) бачимо маловідомі постаті (писаря І. Невінчаного, єпископа Йосафа). Визначено їх мистецьке й історичне значення в розвитку національного портретного живопису. **Висновки.** Розглянуті у статті вісім портретів фондової колекції згаданого музею, дали можливість автору дослідити низку портретів козацьких діячів XVIII ст., відстежити важливі факти походження групи творів з початкового періоду формування музейної збірки зусиллями Дмитра Яворницького. Аналіз характеру портретів засвідчив присутність в колекції основних жанрових різновидів – ктиторський, епітафійний, свіцький парадний і камерний типи. Особливо важливим для дослідження є гіпотетичний портрет гетьмана І. Мазепа, який демонструє станкову варіацію ктиторського портрету. Переважна частина розглянутих творів своєю стилістикою уособлює бароко, натомість «Портрет Павла Руденка» пензля Володимира Боровиковського, виявляє ознаки класичного портрету. Розглянуті у статті твори уточнюють стилістику національних типажів.

Ключові слова: український портретний живопис, образотворче мистецтво XVIII – початку XIX ст., Дніпровський художній музей, колекція.

Nesen Iryna, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Department of Art Study Expertise, National Academy of Culture and Arts Management

Ukrainian Portrait Painting of the 18th–Early 19th Centuries in the Collection of the Dnipro Art Museum

The purpose of the article is to analyse the collection of Cossack portrait painting of the 18th–early 19th centuries from the collection of the Dnipro Art Museum, with further classification of genre types and the role of specified works in the development of Ukrainian portraiture. **The research methodology** is based on a combination of general scientific and special methods of cognition. The leading tools of the research toolkit are analytical, historical-chronological, and systematic, which make it possible to thoroughly consider the material in art history and historical contexts, to obtain results for further searches in order to clarify attribution. **The scientific novelty** of the research lies in comprehensive study of artworks of particular collection of Cossack portraits of the 18th–early 19th centuries from Dnipro Art Museum collection, in which, next to famous historical figures (I. Samoylovych, I. Mazepa, I. Skoropadsky), we see little-known images (the scribe I. Nevinchany, the bishop Joseph). Their artistic and historical significance in the development of national portrait painting is determined. **Conclusions.** The eight portraits from Dnipro Art Museum collection considered in the article gave the author opportunity to research a number of portraits of Cossack figures of the 18th century, to trace important facts of creation of artworks group from first formation period of museum collection by efforts of Dmytro Yavornytskyi. The character analysis of the portraits proved the presence of main genre varieties in the collection – ktitori, epitaph, secular ceremonial and chamber types. Particularly important for research is the portrait of Hetman I. Mazepa, which shows an easel variation of the founder portrait. Most of the considered artworks represent the baroque in their

stylistics, instead "Portrait of Pavlo Rudenko" by the brush of Volodymyr Borovikovskiy shows characteristics of a classical portrait. The artworks considered in the article specify the stylistics of national types.

Keywords: Ukrainian portrait painting, fine art of the 18th–early 19th centuries, Dnipro Art Museum, collection.

Актуальність теми дослідження. XVIII століття – час високого підйому української культури, доба зрілого і пізнього етапів бароко та наступні трансформації у класицизм. Важливе місце у мистецтві цього часу мав портретний живопис. Великі національні колекції портретів добре відомі мистецтвознавцям за колекціями Києва і Львова. Однак значна кількість творів зберігаються у збірках регіональних музеїв, які нерідко сприймаються як культурна периферія, а відтак потребують фахових досліджень. Це дозволить розширити діапазон наукових знань про український портрет як цілісне мистецько-історичне явище, що формувалось упродовж багатьох століть.

Дніпровський художній музей у цьому переліку зберігає непересічну збірку творів українського портретного живопису XVIII ст., особливість якої обумовлена типологічною різноманітністю наявних робіт та їх місцевим придніпровським походженням. Проте маємо зауважити, що ця частина музейної колекції у всій своїй повноті не була предметом наукового аналізу. Відповідно історія її формування та питання мистецтвознавчого аналізу й атрибуції не перебували у фокусі вичерпної уваги науковців.

Аналіз досліджень і публікацій. Історіографія дослідження проблем українського портрету тривалий час була зосереджена навколо узагальнень контексту. Такий підхід демонструють праці відомого вітчизняного вченого Григорія Логвина, який спромігся подолати імперсько-радянські перепони й оприлюднив досягнення українського мистецтва за межами республіки. У своїй монографії, присвяченій провідним явищам українського мистецтва X–XVIII століть, серед багатьох особливостей національного стилю Г. Логвин приділив значну увагу історії зародження і розвитку портретного мистецтва в Україні у періоді від часів Київської Русі до завершення доби бароко [3]. Інший знаний мистецтвознавець Платон Білецький присвятив портрету доби бароко окремий розділ у багатотомному виданні [1], продовживши типологію національного портрету започатковану свого часу Данилом Щербаківським [8]. Цей підхід у подальшому дозволив відновити підходи і традиції знищеної сталінським режимом мистецтвознавчої школи в Україні 1920-х років. Продовженням цього

поступу стало вивчення П. Білецьким українського портрету доби бароко як окремого своєрідного явища, витвореного у період XVII–XVIII ст. [2]. Ця праця до сьогодні не втратила своєї актуальності і наразі стверджує одну з найповніших картин процесу розвитку українського портрету. У ній дослідник зокрема розглядає і два портрети з колекції Дніпровського художнього музею – «Портрет гетьмана Івана Скоропадського», а також «Портрет Павла Руденка». Власне П. Білецький залишив у науковому дискурсі перші аналітичні узагальнення про ці твори.

Якісно новий етап у дослідженні українського портрету, зокрема маловідомих творів цього жанру, розпочався у добу незалежності і був пов'язаний з міждисциплінарним підходом. Серед праць такого напрямку слід назвати видання історика Сергія Павленка, які інтегрували явища історичного повсякдення й мистецькі процеси [4; 5].

Інтерес до означеної проблематики знайшов своє відображення й у працях місцевих дослідників, зокрема у доробку дніпровської мистецтвознавиці Лідії Яценко [6; 10]. Не зважаючи на те, що її публікації мають переважно науково-популярний характер, вони містять важливу дослідницьку інформацію.

Мета статті полягає в комплексному аналізі та систематизації зразків українського портретного живопису XVIII – початку XIX століть з колекції Дніпровського художнього музею, визначення їх місця і ролі у загальних процесах розвитку українського портретного живопису періоду завершення ранньої модерної доби.

Виклад основного матеріалу. Дослідження у галузі українського портрету останніх десятиліть створили міцне підґрунтя для вироблення нових підходів аналізу як живописного твору, так й окремої колекції. Провідним у сучасному дискурсі підходом є міждисциплінарність. Тому насамперед зупинимось на історії виникнення колекції, що складається з восьми козацьких портретів XVIII – початку XIX ст. у зібранні Дніпровського художнього музею. Переважна кількість згаданих творів належить до початкового етапу творення музейного закладу у Катеринославі, пов'язаного з діяльністю видатного українського вченого – історика, етнографа, дослідника минулого козацького

краю Д. І. Яворницького (1855–1940). Саме Дмитро Іванович докладно зусил, щоб музей отримав портрети з приватних зібрань місцевих колекціонерів – земського лікаря Петра Сочинського, історика-красзнавця Якова Новицького, козацько-старшинських сімей Родзянків, Магденків, Миклашевських. До Катеринославського музею твори надійшли на початку XX ст. Водночас існує інформація про те, що Д. Яворницький ініціював виготовлення низки копій, замовивши їх місцевому художнику академічної підготовки Петрові Окулову (1839–1921) [9].

Переважає більшість портретів, без сумніву, має придніпровське походження. Цей факт створює перспективи для пошуку нових маловідомих фактів з метою подальшої атрибуції означеної групи творів. Водночас на сьогодні по суті відсутня база для здійснення більш широких порівнянь. Сім творів колекції, куди входять портрети гетьманів І. Самойловича, І. Мазепи, І. Скоропадського, писаря Івана Невінчаного, військового товариша Василя Родзянка, портрет єпископа Білгородського і Обоянського Йоасафа (Йоакима Горленка) (1705–1754), портрет попаді Ганни Крем'янської, створені

невідомими майстрами. Лише один із творів – портрет полковника Павла Руденка (1725 – початок XIX ст.), за атрибуцією П. Білецького, належить пензлю Володимира Боровиковського (1757–1825) періоду ранньої творчості. Всі зображення виконані на полотні олійними фарбами. Нещодавно твори колекції було виставлено в оновленій постійно діючій експозиції Дніпровського художнього музею. Вона відкрилась 18 травня 2021 р., але була згорнута 23 лютого 2022 р. через введення воєнного стану в Україні.

За музейною атрибуцією, переважну більшість портретів було виконано у період останньої чверті XVIII ст. Лише портрет І. Мазепи датовано початком XIX ст. Окрім потреби здійснення ґрунтовних джерелознавчих пошуків про походження кожного з портретів, необхідно розглянути їх у діапазоні типології жанру. Так, за твердженням П. О. Білецького три зображення з колекції належать до найдавніших типів портрету ктиторського й епітафійного, що від середньовічних часів розвивались у монументальному живописі, а пізніше перейшли у станковий формат, зберігши окремі ознаки попереднього часу [2].



*Рис. 1. Невідомий український автор.
«Портрет гетьмана Івана Мазепи (1644 – 1709)». Початок XIX ст.
Полотно, олія, 70×58 см. Збірка Дніпровського художнього музею*

Саме до типу ктиторського зображення, позбавленого ознак буденного життя, належить

один із маловідомих портретів, що його за атрибуцією музейників Дніпровського

художнього музею, пов'язують з особою гетьмана І. Мазепи. Складність роботи з портретними зображеннями опального гетьмана доводять ґрунтовні джерелознавчі дослідження С. Павленка [4]. Відомо, що достовірних портретів Мазепи, після історичних подій 1708 року, збереглося мало. Згаданий портрет походить з фамільної галереї нащадків старовинного козацько-старшинського роду Родзянок з села Попасне (Катеринославської губернії, сучасна Дніпропетровська область). Д. Яворницький стверджував, що твір є точним повторенням знищеного монументального зображення І. Мазепи з розписів Успенського собору Києво-Печерської лаври, благодійником якої був гетьман [5, 46; 10, 26]. У цій версії атрибуції зображення експонувалось в оновленій експозиції Дніпровського художнього музею (рис. 1).

Портрет написано на нейтральному темному тлі, яке різко відтіняє яскравий стилізований під козацький стрій, що в нього вбрано дещо застиглу постать гетьмана. Обличчя зображеного зберігає ознаки парсуни, а відтак мало втілює фізіономічні риси конкретної історичної особи. У цьому випадку вкрай важливу роль відіграють атрибути та написи. Такою деталлю-атрибутом тут є розташований у правому верхньому куті полотна герб. Тривалий час елементи герба, за твердженням Михайла Грушевського, пов'язували зі знаками печатки «запорозької Кальміуської паланки-округи», а напис навколо герба, представлений початковими літерами слів – «І. М. Г. З. К. К. С. П. Л.», розшифровували як: «Іван Мазепа, гетьман запорозького кошового козацького славного православного лицарства». Однак новіші дослідження доводять, що портрет було написано у 1877 р. згаданим Петром Окуловим на замовлення родини Родзянків у стилізації XIX ст. [5, 51]. Тому приналежність його до ктиторського типу вважаємо цілком умовною, адже засвідчено зв'язок з ктиторським настінним зображенням. Наведена атрибуція герба також втратила свою актуальність і потребує наступних досліджень фахівців з геральдики.

До епітафійного типу дослідники кінця XX ст. відносили «Портрет Василя Родзянка» і «Портрет єпископа Білгородського і Обоянського Йоасафа (Йоакима Горленка)», акцентуючи на меморіально-поховальній символіці цього типу. Однак, з огляду на те, що

портрет В. Родзянка виконаний як пізніша версія образу, у його композиції відсутні відповідні тематиці іконографічні мотиви й ознаки (наприклад, молитовний жест). Напис, виконаний у чотирьох рядках праворуч від обличчя, дійсно містить рік смерті діяча – 1737, згадку про його смерть і статус обозного Миргородського полку. Великоформатний портрет-аналог зафіксований у каталозі виставки, присвяченої 100-літтю Національного художнього музею [7, 156]. Костюм діяча парадний, в руках В. Родзянка тримає шаблю й булаву. Зображення без головного убору, що порушує цілісність костюму можливо дійсно натякає на посмертність. Тому до епітафійних його можна віднести лише умовно.

На портреті єпископа Йоасафа (Горленка) напис зберігся і розшифрований повністю: *«Сей преосвященній йоасафъ горленко родомъ малоросиянинъ уроженьць полкового города лубень благородныхъ родителей наконецъ 1748 года хиротонисанъ воепископа въ белгороде поживе 6 летъ 8 дней преставися 1754 года декабря 10 дня»*. Оскільки у музейних колекціях існує низка інших портретів цього владики, у картині з Дніпровського художнього музею звертає на себе увагу особливий декор омофора, що складається з ретельно промальованих натуралістичних мотивів квітучих лілей, притаманний тканинам західноєвропейського виготовлення. Парадність композиції, її святковість також ставлять під сумнів її епітафійний зміст, тому потрібні додаткові спеціальні дослідження і пошуки матеріалів. Робота виконана в академічній манері, зображення розташоване на темному коричневому тлі.

Інші п'ять творів з музейної колекції від початку її створення віднесені до типу світського портрета. При цьому невеликі погрудні портрети ще двох гетьманів – І. Самойловича й І. Скоропадського мають яскраво виявлену репрезентативність. Портрет І. Скоропадського з виразними ознаками парадності (рис. 2). Образ І. Самойловича натомість ще зберігає залишки парсуності. Обличчя І. Скоропадського наділене ознаками індивідуальної виразності і характерності. Воно привертає увагу майстерним виконанням. Художник уважний в зображенні зовнішніх, індивідуальних рис обличчя – це і подвійне підборіддя, і характерні тонкі вуса, і зализини на чолі, і ретельно прописані пасма негустої шевелюри гетьмана.



*Рис. 2. Невідомий український автор.
«Портрет гетьмана Івана Скоропадського (1652 – 1732)». Кінець XVIII ст.
Полотно, олія, 62×47 см. Збірка Дніпровського художнього музею*

В Українському музейному просторі збереглися декілька портретів І. Скоропадського. Всі вони створені після смерті гетьмана, повторюють однакову композиційну схему і тип костюму. На полотні створено погрудне зображення, одягнене в оторочену горностаєм кирею та панцир. Завдяки лицарським обладункам Іван Ілліч з реальної людини перетворений на члена лицарського ордену, героя-захисника віри і вільностей козацьких. Тому у роботі з фондів Дніпровського художнього музею спостерігаємо звичний для українських портретів свого часу контраст між майстерно та виразно написаним обличчям – де все зображено точно, сумлінно, без прикрас, і фігурою, виконаною в площинній статичній манері.

На межі XVIII–XIX ст. такі портрети виконувало широке коло художників, які отримали відповідну професійну підготовку. До того ж завдяки розвитку графіки, в Україні було поширено тиражування зображень відомих діячів, що також ставали основою для створення живописних копій. Не наважуючись замовити свій власний портрет, міщанин доброго достатку або реєстровий козак високого рангу, окрім ікон та народних картин, міг мати вдома зображення гетьмана або відомого церковного діяча як статусні твори.

«Портрет писаря Івана Невінчаного» довгий час у мистецтвознавчому дискурсі не

мав точно визначеного прізвища. У П. Білецького він підписаний, як сотник. У зображенні «наївна» художня форма поєдналась з прагненням достовірної реалістичності у відтворенні індивідуальних рис моделі. Обличчя писаря задумливе, погляд спокійний. Деталі ретельно відтворено художником: підкреслені губні складки, вусики, зворушлива прядка волосся, котра як стрілка вказує на широкі здвигнуті брови і зморшки між ними. Завдяки делікатній тональній розробці золотистого і коричневого, художник передає степову засмагу. На протигагу обличчю постава писаря, зображена доволі умовно і скуто, пропорції тулуба виконані приблизно, з анатомічними порушеннями. Однак художник уважно ставиться до дрібних декоративних деталей – бачимо ретельно прописані гудзики зеленого жупану, прозорий комірець тонкої сорочки, наче підкреслений чорною стрічкою. Таке прагнення до декоративності було притаманне баченню народних українських майстрів XVIII ст. У руслі народної традиції виконана й червоно-чорна рамка, в яку обрамлено портрет. Важлива деталь-атрибут – фрагмент запечатаного сургучевою печаткою конверта, який виглядає з-під поли жупану – повідомляє про рід занять особи. На самому конверті є напис – «Іванович Ш.....» [6, 31].



Рис. 3. Невідомий український автор.
«Портрет писаря Івана Невінчаного». 1770-ті рр.
Полотно, олія, 70×50 см. Збірка Дніпровського художнього музею

Чимало українських художників другої половини XVIII ст. підписували свої твори на предметах з композиції, тому можна припустити, що напис на конверті є частиною підпису запорізького художника Івана Шилденко, що мав зв'язки з останньою Січчю. Це не єдине епістолярне послання аналізованої картини. Портрет містить ще написи: у лівому верхньому куті – «Іоанн», в правому верхньому куті – «Невін». Крім того, в списках творів, що містилися в колекції П. М. Сочинського «...вказується портрет І. Я. Невінчаного, одруженого з дочкою дружини протопопа Конопепка» [6, 3]. Ці написи розвіюють сумніви щодо особи зображеної персони.

Портрет полковника Павла Руденка (1778 р.) давно визнаний твором пензля В. Боровиковського. До музею надійшов від родини Магденків, родичів полковника. У колекції портретів він посідає особливе місце серед репрезентативних портретів козацької тематики і заслуговує на окреме дослідження. В контексті ж нашої наукової розвідки зазначмо, що цей твір було виконано до від'їзду В. Боровиковського у Петербург у ранньому

періоді його творчості. У ньому відчутною є рука вправного живописця. Композиція має ознаки класичного стилю. У її другий план введено початковий варіант пам'ятника Полтавській битві, як символ визволення зі шведського полону батька портретованого [7, 259].

Зображення Ганни Крем'янської у розглянутій групі творів є єдиним прикладом жіночого міщанського портрету. Однак і він опосередковано належить до козацької тематики. Адже вона була дружиною Григорія Крем'янського, протопопа Покровської церкви останньої Нової (Підпильненської) Січі. Портрет також походив із колекції П. Сочинського і потрапив у зібрання у період діяльності Д. Яворницького від О.Г. Харченка [7, 257]. Зображення також позначене скутістю постави, обличчя жінки зосереджене, аж до внутрішнього напруження. Вуста міцно стулені. Певної жвавості образу надають дві деталі – хусточка, зібгана в руці і червона стрічка, зав'язана бантом на горловині верхнього одягу.

Наукова новизна. Колекція портретів історичних осіб, походженням пов'язаних з українським козацтвом, датована кінцем XVIII – початком XIX ст. з фондів Дніпровського художнього музею вперше комплексно досліджена у контексті уточнень достовірності походження, типології, атрибуції часу створення.

Висновки. Здійснене дослідження з одного боку систематизувало й узагальнило існуючі в сучасному науковому обігу фактологічні матеріали і водночас внесло важливі історичні й мистецтвознавчі уточнення, а також виявило лакуни для майбутніх досліджень.

Усі вісім портретів із зібрання Дніпровського художнього музею, без сумніву, становлять значний інтерес і мають вагу для подальшого узагальнюючого дискурсу у царині портретного жанру, зокрема у колишньому козацькому регіоні. Ці твори можуть допомогти охарактеризувати і зрозуміти різні типи місцевого портрету, створені наприкінці XVIII ст.

Оскільки виконання окремих творів згаданої колекції пов'язане з родинними замовленнями, у їх характері можна відчуті розмивання канонів портретних типів попередніх епох (кититорського і епітафійного), посилення в трактуванні образів рис характерності й індивідуальності.

Розвиток портретного малярства у Катеринославщині живив пам'ять про героїчну історичну минувшину краю, впливав на культурну атмосферу в середовищі місцевих еліт і дозволив зберегти національну ідентичність у протистоянні з імперською політикою.

Важливим кроком на шляху наукової атрибуції козацьких портретів з колекції Дніпровського художнього музею є проведення технологічної експертизи, яка б насамперед дозволила точно визначити час їхнього створення.

Література

1. Білецький П. О. Портрет. *Історія українського мистецтва*: у 6 т. / голов. ред. П. Бажан. Т. 3: Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. Київ, 1968. С. 240–283.
2. Білецький П. О. Український портретний живопис XVII – XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. Київ, 1969. 312 с.
3. Логвин Г. Н. Украинское искусство X–XVIII веков. Москва: Искусство, 1963. 288 с.
4. Павленко С. О. Зображення гетьмана Мазепи (кінець XVII – початок XX століть). Чернігів: Видавець Лозовий В. М., 2010. 144 с.
5. Павленко С. Дніпропетровський портрет гетьмана І. Мазепи. *Сіверянський літопис*. 2005. № 1. С. 239–243.

6. *Невідомі та маловідомі портрети XVIII – поч. XX ст.* : каталог / вступ. ст. Л. Яценко. Дніпропетровськ : Дніпро, 1992. 40 с.

7. Український портрет XVI – XVIII століть : каталог-альбом / авт.-уклад.: Г. Белікова, Л. Членова; авт. вступ. ст.: В. Александрович [та ін.]. 2-ге вид. Хмельницький: Галерея ; Київ: Артанія Нова, 2006. 351 с.

8. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет. Виставка українського портрету XVII – XX ст. Київ, 1925. 64 с.

9. Яворницький організував створення колекції портретів діячів козацької доби. *Меморіальний будинок-музей Д. Яворницького* : офіц. веб-сайт. URL: <https://www.facebook.com/budynok1/posts/1726849710812211> (дата звернення: 07.04.2024).

10. Яценко Л. І. Невідомий український художник: кінець XVIII ст. Дніпропетровський художній музей: науково-методичне видання / упоряд. Л. В. Богданова. Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига». 2001. С. 26–27.

References

1. Biletskyi, P. O. (1968). Portrait. History of Ukrainian Art: in 6 vols. Vol. 3: Art of the Second Half of the 17th – 18th Centuries, 240–283 [in Ukrainian].
2. Biletskyi, P. O. (1969). Ukrainian Portrait Painting of the 17th–18th Centuries. Problems of Formation and Development. Kyiv [in Ukrainian].
3. Lohvin, H. N. (1963). Ukrainian Art of the 10th–18th Centuries. Moscow [in Russian].
4. Pavlenko, S. O. (2010). Image of Hetman Mazepa (Late 17th–early 20th Centuries). Chernihiv [in Ukrainian].
5. Pavlenko, S. (2005). Dnipropetrovsk Portrait of Hetman I. Mazepa. *Severyan Annals*, 1. 239–243 [in Ukrainian].
6. Yatsenko, L. (Eds). (1992). Unknown and Little-known Portraits of the 18 – Beginning 20th Century. Catalog. Dnipropetrovsk [in Ukrainian].
7. Belikova, H., & Chlenova, L. (Eds). (2006). Ukrainian Portrait of the 16th – 18th Centuries. Catalog-album. Khmelnytskyi; Kyiv [in Ukrainian].
8. Scherbakivskyi, D., & Ernst, F. (1925). Ukrainian Portrait. Exhibition of Ukrainian Portraits of the 17th – 20th Centuries. Kyiv [in Ukrainian].
9. Yavornytskyi Organised the Creation of a Collection of Portraits of Figures of the Cossack Era. (n.d.). Retrieved from: <https://www.facebook.com/budynok1/posts/1726849710812211> [in Ukrainian].
10. Yatsenko, L. I. (2001). Unknown Ukrainian Artist: the End of the 18th Century. Dnipropetrovsk Art Museum, 26–27 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 10.01.2024
Отримано після доопрацювання 12.02.2024
Прийнято до друку 21.02.2024*