

<https://doi.org/10.28925/2524-0757.2023.117>
УДК 94(477)"17":316.3]:[7.041.5:929]

Марина БУДЗАР,

доцентка кафедри історії України
Факультету суспільно-гуманітарних наук
Київського університету імені Бориса Грінченка,
кандидатка історичних наук, доцентка,
Київ, Україна

e-mail: bmimab24@ukr.net.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3720-7799>

Maryna BUDZAR,

Associate Professor of the Department
of History of Ukraine,
Faculty of Social Sciences and Humanities,
Borys Grinchenko Kyiv University
PhD in History, Associate Professor,
Kyiv, Ukraine

Яна ЯРМОЛЕНКО,

студентка спеціальності Історія та археологія
Факультету суспільно-гуманітарних наук
Київського університету імені Бориса Грінченка,
Київ, Україна

e-mail: yayarmolenko.iff21@kubg.edu.ua

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4085-5543>

Yana YARMOLENKO,

Student in History and Archeology,
Faculty of Social Sciences and Humanities,
Borys Grinchenko Kyiv University,
Kyiv, Ukraine

Портрети XVIII ст. з фамільної галереї Галаганів: соціокультурна динаміка у візуальних образах історії

У статті портрети з фамільних галерей української панства XVIII ст. розглянуто як візуальні свідчення соціальної динаміки всередині цієї страти. Концепція розвідки базується на тому твердженні, що портрет як історичне джерело репрезентує людину в сукупності особистих характеристик і суспільної ролі. Метою статті є аналіз відтворення соціокультурних змін, яких зазнала еліта Гетьманщини впродовж XVIII ст., на прикладі колекції Галаганів. Портрети Галаганів унаочнюють процес перетворення козацько-старшинського роду на дворянський і показують зміну соціальних ролей у межах однієї сім'ї. Твори фамільної колекції красномовно засвідчують дві моделі у поведінці осіб з верхівки козацького війська та їхніх нащадків — наслідування традицій предків і запозичення стилю життя імперської аристократії. Водночас ці полотна демонструють, як для нащадків Галаганів уже в XIX ст. портрети предків стали символічним капіталом, сприяли формуванню уявлень про козацьке коріння роду.

Ключові слова: портрет, фамільна галерея, соціокультурна динаміка, Галагани, еліта, Лівобережна Україна, ранньомодерна Україна, XVIII ст.

Portraits of the 18th Century from the Family Gallery of the Galagan's: Socio-Cultural Dynamics in Visual Images of History

The article examines the issue of studying portraits from family galleries of the Ukrainian lordship of the 18th century as visual evidence of the social dynamics within this stratum. The concept of the article is based on the statement that a portrait as a historical source represents a person in the aggregate of personal characteristics and social role. The purpose of the article is to analyse the reproduction of socio-cultural changes experienced by the Hetmanate's elite during the 18th century in portraits from the Galagan's collection. The authors used a set of methods of historical-anthropological and historical-artistic analysis. In particular, the facts of the real biographies of the representatives of the family were correlated with the images on the canvases. Changes in the choice of authors of works were analysed, and the evolution of artistic and technical methods of their performance was considered. Elements of clothing and materials from which they are made, the shape of hairstyles, and the presence of accessories were taken into account. Portraits of the Galagan's illustrate the process of transformation of the Cossack-elderly family into a noble one and show the change of social roles within one family. The works of the family collection eloquently attest to two models in the behaviors of the top Cossacks and their descendants — the imitation of ancestral traditions and the borrowing of the lifestyle of the imperial aristocracy. The change in the artistic

style of works is also a mirror of the dynamics of the socio-cultural priorities of society. Over the course of 50 years, the transition from Cossack portraits with characteristic features of the baroque style to academic canvases, combining elements of rocaille, classicism, sentimentalism, and romanticism, took place within one collection. At the same time, these works demonstrate how ancestral portraits became symbolic capital for Galagan descendants already in the 19th century, contributing to the formation of ideas about the Cossack roots of the family.

Key words: portrait, family gallery, socio-cultural dynamics, Galagan's, elite, Left Bank Ukraine, early modern Ukraine, 18th century.

За традицією історики використовували портрет разом з іншими жанрово-видовими формами мистецтва, найперше як ілюстративне джерело для підтвердження чи спростування інформації про навколишнє середовище, надто про людину у визначених часових і дійових обставинах. Але вже з другої половини ХХ ст. інтенсивний розвиток візуальних студій зумовив оновлення підходів до опрацювання мистецького матеріалу завдяки аналізу його сприйняття соціумом і адаптації для розгляду у соціоекономічному контексті створення та споживання (Гаскел А., 2010. С. 249–251). Також розширилися межі інтерпретації твору мистецтва через усвідомлення того, що він «завдяки своїй структурі, своїй формі та впливу на суспільство і створює той сенс, який нами сприймається...» (Шмітт Ж.-К., 2022. С. 18). Це дозволило потрактувати й живописні полотна поряд з іншими продуктами візуальної сфери як особливі тексти, що потребують розшифрування у межах дотичного їм дискурсу, а процес їхнього створення та використання тлумачити як соціальні практики (Ковалевська О., 2018. С. 812–183).

Тобто дослідницький потенціал портретів по-новому актуалізується на перетині декількох царин гуманітаристики — історії, соціології, культурології, мистецтвознавства. Це уможливує вивчення їх як ретрансляторів соціокультурної динаміки, свідками якої є портрети осіб одного суспільного кола, що утворюють цілісний комплекс, приміром, полотна з родових картинних галерей, зокрема владної еліти Лівобережної України. Ці фамільні колекції починалися з козацьких портретів на межі XVII–XVIII ст., а до кінця XVIII ст. набули питомих ознак художніх зібрань європейської знаті, як-от колекція Галаганів¹.

Попри наявність низки суто історико-мистецтвознавчих і мистецтвознавчих розвідок, присвячених українському портрету ранньомодерного часу, де полотна Галаганівської збірки згадано чи проаналізовано серед інших, — від «піонерського» нарису О. Лазаревського (Лазаревский А.М., 1882) і детального аналізу історії еволюції жанру Д. Щербаківського і Ф. Ернста

(Щербаківський Д., Ернст Ф., 1925) до вже класичних досліджень П. Білецького (Білецький П., 1969), В. Рубан (Рубан В., 1990) і ґрунтовної монографії О. Ковалевської (Ковалевська О.О., 2014), попри продовження вивчення колекції Галаганів та атрибуції полотен у статтях музейників (Курач С., 2019; Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006), дослідження, присвячені розгляду фамільних портретів Галаганів, датованих XVIII ст., як візуальних свідчень соціальної динаміки у середовищі козацької старшини, ще відсутні.

Метою статті є аналіз та відтворення соціокультурних змін, яких зазнала еліта Гетьманщини впродовж XVIII ст., у портретах з колекції Галаганів².

Найдавнішу частку фамільної галереї складають як чоловічі, так і жіночі портрети осіб цього роду, який, за висловом одного з найбільш відомих його представників, Григорія Павловича Галагана (1819–1888), з'явився «в перший раз в історії на самому початку XVIII ст. серед козацької старшини», відповідно був «більш-менш новим» і належав «до останнього періоду історії Малоросії» (Галаган Г.П., 1896. С. 2)³. Власне, саме за добу «присмерку» Гетьманщини Галагани — нащадки Івана Галагана, козака з містечка Омельник на Кременчуччині, спромоглися спочатку посісти помітне місце у козацько-старшинському колі, а пізніше увійти до вищого прошарку вже дворянського стану Лівобережної України. І цей шлях вони подолали доволі швидко, як за мірницями XVIII ст., що опосередковано засвідчено у портретах Гната Галагана⁴ та Олени Галаган⁵,

² Оригінали всіх портретів, розглянутих у статті, зберігаються у Чернігівському обласному художньому музеї імені Григорія Галагана.

³ До речі, саме у нарисі «Рід Галаганів» авторства Г.П. Галагана було зроблено чи не єдину спробу використати портрети предків для розуміння того, що відбувалося в їхньому соціальному та приватному житті та які саме зміни в зовнішності портретованих віддзеркалювали суспільні метаморфози доби.

⁴ Гнат Іванович Галаган (?–1748), полковник компанійський (до 1709 р.), за часів Північної війни в Україні залишив військо І. Мазепи, перейшов до армії Петра I, послідовно очолював Чигиринський (1709–1714) і Прилуцький полки (1714–1739).

⁵ Олена Антонівна Галаган (?–1763), уроджена Тандрина, у першому шлюбі — за київським бургомистром Максимом Олександровичем.

¹ Висловлюємо подяку Євгену Ковалюву, кандидату історичних наук, доценту кафедри історії України Київського університету імені Бориса Грінченка, за ідею статті та консультування під час її написання.

його сина Григорія⁶, його онука Івана⁷ та Катерини Галаган⁸ і правнука Григорія⁹ та його дружини Ірини¹⁰, написаних впродовж 1740–1790-х рр. Витоки появи такого портретного зібрання не є унікальними для Гетьманщини — це прагнення нової феодальної знаті, на яку вже перетворилася козацька старшина до початку XVIII ст., репрезентувати себе у соціумі та увічнити родову пам'ять для нащадків, для чого взували спочатку річпосполитські шляхетні зібрання, пізніше колекції російської знаті (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 15, 39), але спільним джерелом для обох традицій наслідування стали, звісно, культурні маркери європейської аристократії. На думку дослідників, склад портретної галереї Галаганів «демонструє типовий соціальний шлях родин від козацької верхівки до дворянства» (Там само. С. 41).

Як і для інших живописних творів, простором для розміщення цих портретів слугували родинні оселі: спочатку полковничий будинок у Прилуках, пізніше (до кінця 1770-х рр.) маєтковий комплекс у селі Сокиринці неподалік цього міста, дідичне помешкання Галаганів¹¹. До речі, цю ознаку колекції козацької старшини відзначав ще О. Лазаревський: «будинок, що належав особі, яка посідала генеральний чи полковничий уряд, наче обов'язково оздоблювався портретами господаря та господині, а іноді і дітей... Усі ці портрети, за розповідями старих, зберігалися в старовинних садибах, ще у половині нинішнього сторіччя...» (Лазаревский А.М., 1882. С. 339). Остання заувага слухна для маєтку в Сокиринцях, де родові портрети прикрашали кабінетну частину оселі до початку XX ст.

Галаганівській збірці притаманна ще одна характерна ознака комплектування фамільних портретних зібрань — поповнення портретами не лише кривняків, але й осіб зі знатних родів, що з ними сімейство породичалося. У складі колекції,

⁶ Григорій Гнатович Галаган (1716–1777); 1727 р. — у Київській академії, на службі з 1734 р., у 1739–1763 рр. очолював Прилуцький полк.

⁷ Іван Григорович Галаган (1740(39?)–1789); впродовж 1763–1767 рр. обіймав посаду прилуцького полковника, бунчуковий товариш (1863), колезький асесор (1771), надвірний радник (1784).

⁸ Катерина Юхимівна Галаган (1746–1823), уроджена Дараган, донька Юхима та Віри Дараганів, небога Олексія та Кирила Розумовських.

⁹ Григорій Іванович Галаган (1768–1808), бунчуковий товариш (1781), навчався в Лейпцигу (1781–1785), піхотний секунд-майор Малоросійського гренадерського полку (1787–1791), кавалерійський прем'єр-майор Київського кінно-егерського полку (1793–1797).

¹⁰ Ірина Антонівна Галаган (?–1809), уроджена Милорадович.

¹¹ Детальніше: Будзар М.М. З історії маєтків Галаганів у селах Сокиринці та Дігтярі: 1760–1810-ті роки. Сіверщина в історії України. 2021. Вип. 14. С. 166–171.

яка зараз позиціонується як фамільна галерея Галаганів-Дараганів (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 212–219), є ще кілька портретів родичів Катерини Юхимівни Галаган, небоги Олексія та Кирила Розумовських, завдячуючи сімейним зв'язкам якої Галагани відразу, за висловом О. Лазаревського, «увійшли до кола місцевої аристократії» (Лазаревский А.М., 1875. С. 325). Це портрети її батька Юхима Дарагана¹², її старшого брата Василя¹³, її сестри Софії, у шлюбі — княгині Хованської¹⁴, її бабусі Наталії Розумовської¹⁵. Ці полотна, найімовірніше (щодо портрета Софії Дараган, то безумовно¹⁶), походили з маєтку Покорщина, що на околиці Козельця, придбаного Юхимом Дараганом, тоді ще бунчуковим товаришем, та його дружиною Вірою Розумовською 13 червня 1750 р. разом з іншими земельними ділянками у бунчукового товариша Івана Покорського¹⁷. Можна припустити, що у Покорщині (маєток з кінця XVIII ст. перейшов у власність К.Ю. Галаган, а 1875 р. був переданий Г.П. Галаганом за особливим дарчим записом Колегії Павла Галагана) зберігалися й інші портрети, пов'язані з Розумовськими. Зокрема, за результатами огляду маєтку, що використовувався як літня дача Колегії, у травні 1878 р. Г.П. Галаган записав у щоденнику: «Зник прегарний портрет графа Кирила Розумовського en pastelle. Дуже шкода»¹⁸.

За традицією фамільну збірку Галаганів започатковано парними портретами прабатьків — засновників цієї гілки роду — подружжя Гната й Олени Галаганів. У цих зображеннях пензля невідомого автора, датованих 1740-ми рр., як

¹² Юхим Федорович Дараган (?–1762) — бунчуковий товариш (1747–1751), київський полковник (1752), бригадир (1762), чоловік Віри Григорівни Розумовської.

¹³ Василь Юхимович Дараган (1735 — після 1774) — камер-юнкер (1751), майор Оранієнбаумського гарнізону (з 1757), дійсний камергер при дворі великого князя Петра Федоровича (1758–1764), перекладач при дворі Катерини II (1766–1773), генерал-поручик (1774), небіж Олексія та Кирила Розумовських.

¹⁴ Софія Юхимівна Дараган (?–1818) — небога Олексія та Кирила Розумовських, у шлюбі з князем Петром Васильовичем Хованським (1764).

¹⁵ Наталія Дем'янівна Розумовська (1681(?) — 1762) — мати Олексія та Кирила Розумовських.

¹⁶ 20-річний Г.П. Галаган у щоденнику писав про ночівлю у садибі Покорщина, де все вабило його, зокрема й «портрет чарівної блондинки (княгині Хованської, сестри Катерини Юхимівни, моєї прабабусі) в граційному старовинному строї з ружою на грудях...» (Галаган Г.П. Журнал (1836–1841) / упоряд. М. Будзар, Є. Ковальов; за ред. І. Колесник. К, 2020. С. 99).

¹⁷ Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського (далі — ІР НБУВ). Ф. II. Оп. 1. Спр. 27 461 Зібрання земельних документів фамільні Дараган. Арк. 129.

¹⁸ ІР НБУВ. Ф. I. Оп. 1. Спр. 75. Щоденні записи Г.П. Галагана за 1878 р. Арк. 96.

і в інших полотнах з родових галереї козацької старшини, «відчутна епоха і людина з її звичками, пристрастями, характером» (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 17). Попри усі ознаки інтимного портрету — погрудні постаті у розвороті три чверті, невеликий формат, нейтральне темне тло, — ці зображення справляють враження монументальності, створюючи уявлення про жорстких людей важких часів зміни політичних патронів, воєнних походів і швидкого збагачення.

Портретний образ прилуцького полковника Гната Ґалаґана — сивого чолов'яги, з короткою зачіскою, невеличкими вусами та борідкою, із зосередженим, безрадіним поглядом темних очей (рис. 1) — уповні відповідає враженню, яке він по собі залишив, чи то схвальному, як у праправнука Григорія Ґалаґана («Безграмотний запорожець, він, як видно з усього, був людиною доволі заповзятливою, сміливою...» (Ґалаґан Г.П., 1896. С. 5)), чи то прискіпливо критичному, як у дослідника Гетьманщини Олександра Лазаревського («Ґалаґан, ствердившись на своєму уряді, згодом мало вже зважав на незадоволення своїх полчан і почав, не гребуючи засобами, піклуватися про примноження свого багатства...» (Лазаревский А.М., 1875. С. 319)). Багрянний жупан золотого шитва і такого ж кольору кунтуш з хутряною облямівкою довершують враження владності та сили цього образу.

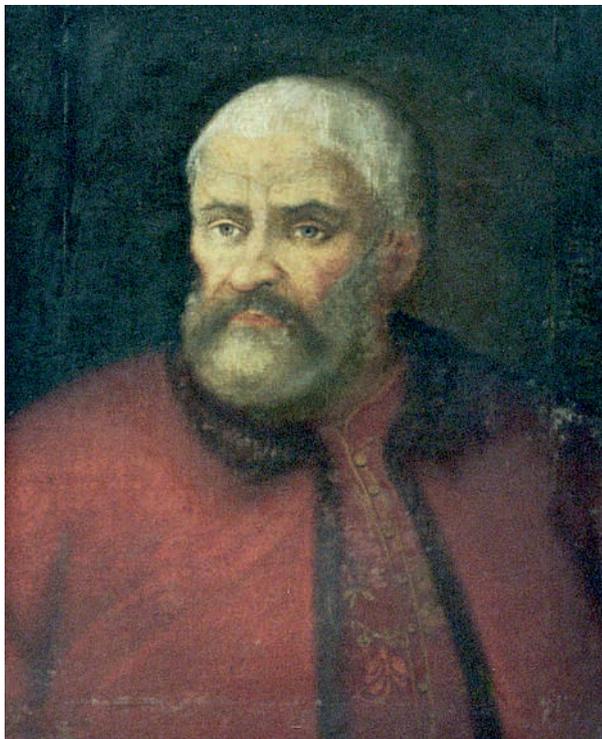


Рис. 1. Невідомий художник.
Портрет Гната Івановича Ґалаґана. 1740-ві рр.
Полотно, олія

Олена Ґалаґан, за словами її праправнука, постає на портреті «у малоросійському кораблику на голові, в червоному кунтуші та з діамантовим хрестом на грудях...» (Ґалаґан Г.П., 1896. С. 6). Погодимось із думкою О. Лазаревського, що портрет «дружини Ігнатія Ґалаґана — кращий серед відомих нам жіночих портретів...» (Лазаревский А.М., 1882. С. 340). Образ полковниці, гніву якої у конфліктних ситуаціях страшилася старшина Прилуцького полку¹⁹, суголосний зображенню її чоловіка — холодно-сумний погляд, посилений глибокими тінями під очима, опущені вниз кутики тонких губ на правильно овалному, колись вродливому, але передчасно змарнілому обличчі (рис. 2). Естетичний вплив образу довершено колористичним рішенням, де домінують пурпурово-багряні тони кунтуша, спільні для обох творів.

У цих портретах подружжя Ґалаґанів зовнішні прикмети високого соціального положення моделей не акцентовано, але традиційні строї козацької старшини вказують на статусність, хоча портрети позбавлені квітчастої орнаментики, наявної у творах з інших родинних зібрань. Якщо до середини XVIII ст. такий одяг слугував засобом легітимації автономії Гетьманщини



Рис. 2. Невідомий художник.
Портрет Олени Антонівни Ґалаґан. 1740-ві рр.
Полотно, олія

¹⁹ Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського, 17-46/Ал 504. Справа за скаргою Агафії Тарновської на дружину прилуцького полковника Ігнатія Ґалаґана. 1734–1735. Арк. 1 зв.

шляхом візуалізації хозарського міфу походження козацтва (за зразком сарматського міфу польської шляхти) (Славутич Є., 2013. С. 215), то для нащадків старшини це унаочнення власної особистості предків продовжилося у символічній репрезентації національної самоідентичності. І зримі образи з родинних галерей віддзеркалювалися чи то в романтизованих портретах, коли, приміром, Григорій Галаган запропонував у Римі в 1843 р. Василю Серебрякову зобразити себе у «національному малоросійському строї», спеціально замовивши для цього шаровари й короткий жупан²⁰, чи то у літературних алюзіях, коли далекий родич Г. Галагана Олександр Маркович, змалювавши у нарисі «Малоросійське весілля» одяг української пані, вірної «старим звичаям», майже у всіх деталях відтворив жіноче старшинське вбрання, змальоване, серед інших, і в портреті Олени Галаган²¹. Ще зауважимо, що це полотно серед іншого підтверджує функцію акумулятора пам'яті про витоки роду, його чесноти, властиву творам з родинних галерей, написаними на звороті, під дубльованим полотном, і на підрамнику, де зображена особа названа «Тупталівною» — уродженою Туптало (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 217). Це вказує на одну із сімейних легенд Галаганів — про одруження Гната Галагана «з Оленою Тупталовою, сестрою славетного Дмитрія Ростовського, долученого до образу святих...»²², що, безумовно, слугувало вивіщенню сімейства в соціальній ієрархії, коли міщанське походження Олени Галаган нівелювалося удаваною спорідненістю з вельми шанованим представником духовництва — Дмитрієм, митрополитом Ростовським (в миру — Данило Саввич Туптало), у долі якого, до речі, поєдналися народження та духовне дорослішання в Україні та подальша діяльність у сакральному просторі імперії. Тут зауважимо, що Гнат і Олена Галагани — перші особи полковницького статусу в козацькій родині — успішно використали схожий принцип спорідненості у матримоніальних практиках, коли пошлюбили сина Григорія

²⁰ «Ми виїхали з Сокиринців...»: тревелоги родини Галаганів / упоряд. М. Будзар, Є. Ковальов; за ред. І. Колесник. Київ, 2019. С. 137.

²¹ «Пані Яковлева ані мало не відступала від старовинних малоросійських звичаїв, і тому мала вона гредетурову у два кольори юпку й оксамитово-зелений кунтуш, на шиї було видно частину тонкої сорочки, що застібалась запонкою; на голові був кораблик, середина якого була парчева, а краї оксамитові чорні. Волосся усе було підібгане під кораблик» (Маркович А.М. Малороссийская свадьба. Неоконченна повесть из жизни малорусской старшины половины XVIII века. *Киевская старина*. 1897. Март. С. 22).

²² ІР НБУВ. Ф. І: Літературні матеріали. Оп. 1. Спр. 6890: Галаган Г.П. Нотатки про рід Галаганів (для М.Г. Астряба). Арк. 1.

з дівчиною козацько-старшинського походження, але зі сталим становищем кривняків в імперському світі — з Оленою (Уляною) Дунін-Борковською (?–1747), онукою гетьмана Данила Апостола й генерального обозного Василя Дунін-Борковського. Григорій Гнатович Галаган наслідував такі дії батьків (хоча пізніше зізнавався, що взяв шлюб занадто молодим, не з власної волі та був ним невдоволений (Лазаревский А., 1883. С. 459)), і одруженням єдиного сина Івана з Катериною Дараган увів родину, як вже мовилося, до утворюваного у 40–50-х роках XVIII ст. клієнтело-патронажного кола Розумовських.

Наявність у галереї Галаганів портретів Дараганів — їхньої нової рідні за жіночою лінією — безумовно, багато важила для родини, недаремно три з чотирьох робіт позначено пам'ятними написами. Зокрема, портрет Наталії Розумовської — вочевидь, авторська копія роботи німецького майстра-академіста Хойзера Генріха Готтліба, котрий працював у Петербурзі впродовж 1743–1748 рр., має на звороті полотна таку позначку: «Портрет графині Наталії Дем'янівни Розумовської, рідної бабусі Катерини Юхимівни Галаганової, уродженої Дараганової» (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 213). Цей портрет — візуальне свідчення особливого життєвого шляху Розумовських, як набагато пізніше висловився Г. Галаган: «У повісті про цю фамілію все має характер казковий і майже неймовірний, якщо б не було фактів зримих» (Галаган Г.П., 1896. С. 10). Полотно є таким «наочним доказом», видимою маніфестацією не лише «милості» російського імператорського двору до самих Розумовських, але й життєвого успіху усіх осіб спорідненого з ними кола, недаремно, як писав О.О. Васильчиков, воно збереглося у нащадків в численних копіях (Васильчиков А.А. С. 13). Але разом з тим цей образ нашвидкуруч створеної з української козацької російської княгині, що у трактуванні вправного художника-академіста є водночас ідеалізовано піднесеним і правдивим в особистісних деталях, не суперечить численним зображенням з фамільних збірок козацької старшини передусім в одному — «Розумиха» зображена у «розкішному малоросійському одязі» (Там само), який за кроєм і навіть, припустимо, почасти за якістю тканин наслідує вбрання полковниці Галаганової (рис. 3). Тобто традиційний стрій у цьому суто академічному за стилем виконання творі зберіг свою знакову функцію — вказувати на права й привілеї козацького стану, і, що головне, таким сприймався нащадками старшини. «Вона відкинула фіжми, роби й самари, — писав той самий О. Васильчиков про свою прародичку, — відкинула пудру, мушки й рум'яна та знову одяглася у своє малоросійське плаття» (Там само).



Рис. 3. Хойзер Генріх Готтліб (?).
Портрет Наталії Дем'янівни Розумовської. 1746 (?).
Полотно, олія

Абсолютно інші змістовні ознаки має портрет онука Н. Розумовської Василя Дарагана авторства того ж таки Г.Г. Хойзера, позначений на звороті як написаний у 1745 р., коли зображений, «брат рідний тутешньої поміщиці Катерини Євфимівни», опинився серед придворних імператриці Єлизавети I (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 214). Цей суто парадний офіційний портрет, у стилістиці якого мирно співіснують ознаки класичного академізму та рокайлю, зображує підлітка з козацького роду у пишному вбранні (насичений червоний колір стрибів відтінено сріблом позументів, волосся сховане під коротку перуку) без жодних натяків на його походження, але із зазначенням діяльності за вже узвичаєними нормами європейського Просвітництва: правицею В. Дараган вказує на книгу, що лежить на столі поряд з іншим навчальним приладдям (глобус тощо).

Полотно символізує початок успішної кар'єри одного з родичів Галаганів у просторі імперії, що, вочевидь, тішило їхню родову гордість, хоча ніхто з прямих нащадків Гната Галагана царедворцем не був, вони залишалися в елітному колі власної регіональної спільноти — панства Лівобережної України. Найпомітніший у XIX ст. представник сімейства — Григорій Галаган, будучи обраним у 1882 р. до складу Державної ради Російської імперії, у щоденнику висловлював побоювання

щодо цієї урядової посади: «І сумно стало, попри усвідомлення величезного значення цього факту, тому що я людина виключно *земська...*» (підкреслення авторське. — Б. М., Я. Я.)²³. Сталим складником самопрезентації для Г. Галагана була пам'ять про козацьке коріння роду — так він інтерпретував фамільну історію. Вже наприкінці життя, в січні 1886 р., він записав у щоденнику розмову з дядьком тогочасного імператора Олександра III великим князем Костянтином Романовим: «Між іншим, великий князь звернувся до мене із запитанням, чи знаю я добре, хто були мої предки? Я відповідав, що вельми знаю і що мій предок був наприкінці XVII ст. запорожець»²⁴.

Тому, можливо, не випадково, згадуючи у нарисі «Рід Галаганів» про входження родини до «клану» Розумовських, Григорій Галаган відокремив свого пращура, батька прабабусі Юхима Дарагана, від інших зятів Н. Розумовської, наголосивши на його козацькому походженні: «Чоловіки інших дочок Розумихи: Будлянський, Закревський і Стрешенець, як люди чи посполиті, чи міщани, були пожалувані різними чинами й навіть придворними званнями... Але чоловік Віри був реєстровий козак і тому для свого вивищення, у межах козацької служби, він був призначений полковником Київського полку...» (Галаган Г.П., 1896. С. 10). Саме в полковничому чині, здобутому 1751 р., Юхим Дараган постає на портреті, який помітно відрізняється від інших зображень, пов'язаних з Дараганами, в галереї Галаганів, передусім тому, що художньо-стилістичні ознаки дають змогу віднести його до репрезентативного типу українських «контерфектів» кінця XVII — середини XVIII ст., на яких, за висловом Л. Членової, вбрані «в багато орнаментовані кунтуші, ніби застигли в своїй репрезентативності козацькі полковники, тискаючи свої перначі і шаблі, демонструють свою мужність, воїнську доблесть і родовитість» (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 15). Датування цього твору, відзначеного ще О. Лазаревським (Лазаревский А., 1882. С. 341), остаточно не з'ясовано, думки дослідників розійшлися від визнання його оригіналом XVIII (Т. Деркач) до характеристики як копії XIX ст. з більш раннього, наразі не збереженого, оригіналу (П. Жолтовський, П. Білецький) (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 219). Але його наявність у фамільній збірці поряд з уповні академічними роботами, його зберігання, швидше за все, у XIX ст. у маєтку Піски (Великі

²³ ІР НБУВ. Ф. І. Оп. 1. Спр. 79. Щоденні записи Г.П. Галагана за 1882 р. Арк. 1.

²⁴ ІР НБУВ. Ф. І. Оп. 1. Спр. 91. Щоденні записи Г.П. Галагана за 1886 р. Арк. 8.

Піски) на Полтавщині²⁵, одному з дідичних володінь Галаганів, — усе це дає змогу припустити, що буттєві традиції Гетьманщини не лише залишалися актуальними у період прискороного перетворення старшини на дворянство, але й мали вагу символічного капіталу у XIX ст. Наочним доказом цього є портрети зятя Юхима Дарагана — Григорія Гнатовича Галагана.

Григорій Галаган 24-річним прийняв Прилуцький полк від свого батька, за 20 років побував у трьох великих військових походах — Дністровському (1738), Азовському (1741), Пруському (1760), був присутній на головних урочистих церемоніях елизаветинської доби — від коронації імператриці у 1742 р. і зустрічі її під Батурином разом з полком 1744 р. до «елекції» Кирила Розумовського у Глухові у 1750 р., залишив по собі доволі суперечливі згадки — водночас і як «пан жорсткий», якого всі страшилися, і як людина складних душевних переживань, віддзеркалених в автобіографічному начерку «Життя моє» (Лазаревский А., 1883. С. 457–460). Два його портрети, збережені у фамільній колекції, написані, вочевидь, у визначальні для Григорія Гнатовича моменти — один близько 1740 р., коли він очолив Прилуцький полк, другий на початку 1760-х рр., до того часу, коли він передав полковничий пернач синові Івану (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 219). Обидва полотна (авторство не встановлено) — офіційно-представницькі, але поясні, не поколінні, модель зображена у характерному трьохчетвертному розвороті. Між цими портретами — двадцять років і ціле життя в епоху, що її праправнук Григорія Гнатовича Галагана, теж Григорій, схаактеризував як «час занепаду малоросійського козацького побуту, коли... люди, наділені владою, не могли надихатися колишніми патріотичними крайовими зацікавленнями й тому, зрозуміло, перебували у становищі хиткому й фальшивому» (Галаган Г.П., 1896, С. 7).

На першому з портретів бачимо молодого полковника — овальне чисто виголене (ані вусів, ані борідки) обличчя, рівно зачесане з лоба волосся, спокійний, впевнений погляд темних очей, вбраний він у так зване «угорське плаття» — варіант військових строїв, в основу яких було покладено «дуламу — угорську однобортну куртку короткого обтяжного крою з вузькими рукавами і сторчовим коміром» (Славутич Є.В., 2012. С. 22), пізніше на її основі постав гусарський доломан (рис. 4). Спробу впровадити такі строї для регулярного московського війська здійснив Петро I наприкінці 1690-х — на початку 1710-х рр., використавши популярність угорських доломанів

²⁵ Землі маєтку Піски були придбані у 1746 р. Ю. Дараганом від І. Гамалії та пізніше успадковані Галаганами через К.Ю. Галаган.

в країнах Північної та Центральної Європи на межі XVII–XVIII ст. Вони ж використовувалися як «жалуване плаття», приміром, кілька «каптанів угорських було «пожалувано» гетьману Івану Мазепі Петром I з 1700 до 1703 р.²⁶ До 1740-х рр. «угорське плаття» в імперській армії було замінено на «німецьке» та «французьке», але, як бачимо, однострій на базі доломану залишився в ужитку козацької старшини, до того ж його було використано (уже у варіанті мундирів гусарського зразка) через кілька десятків років для форми компанійців надвірної хоругви гетьмана Кирила Розумовського (Сокирко О., 2019. С. 62).



Рис. 4. Невідомий художник.

Портрет Григорія Гнатовича Галагана. Близько 1740 р.
Полотно, олія

На пізнішому портреті старіючий Григорій Галаган — такого ж овалу, але вже одутле, прорізане глибокими зморшками обличчя, застиглий погляд карих очей, незмінна зачіска, одягнений він вже в козацько-старшинський одяг, лише кунтуш змінено на кирею темного сукна, накинуту на коричневий з легкими тонами червоного жупан, підперезаний незмінним паском. Якщо в молодості, коли добігала епоха Анни Іванівни, а Гетьманщина вчергове була без гетьмана, цей

²⁶ Див детальніше: Шаменков С.И. Венгерское платье пехотных полков армии Петра Великого. *История военного дела: исследования и источники*. 2012. Т. I. С. 431. URL: <http://www.milhist.info/2012/07/01/shamenkov>; Шаменков С.И. Венгерское платье пехотных полков армии Петра Великого. 1699–1703. Ч. 2. *История военного дела: исследования и источники*. 2013. Т. III. С. 469–470. URL: http://www.milhist.info/2013/03/11/shamenkov_3

прилуцький полковник був зображений у однострої майже петровської доби, то наприкінці кар'єри, коли ось вже десятиріччя гетьманував Кирило Розумовський, а на імперію очікувало чергове захоплення влади, він постав у традиційному старшинському одязі, як батько кілька десятків років до того, із перначем у піднятій правиці. Чому? Можна лише припустити: у часи, коли, за слушним умовиводом О. Сокирко, у побуті старшини «на повсякденному рівні європейський костюм продовжував співіснувати із питомо козацьким при виразному домінуванні останнього» (Там само), традиційний козацький стрій залишався для Григорія Гнатовича Галагана засобом презентації осібної влади та символічним маніфестом її історичної генези (рис. 5). Але хто знає, чи було це полковниче кермо, насправді вельми статусне, великою втіхою для чоловіка, котрий на схилі життя констатував: «Отже — як розглянути моє життя докладно, що вже триває 55 років, то небагато можна в ньому знайти благополучних років...» (Лазаревский А., 1883. С. 460).



Рис. 5. Невідомий художник.
Портрет Григорія Гнатовича Галагана.
Початок 1760-х рр.
Полотно, олія

Припустимо, що для Івана Григоровича Галагана, котрий, хоча з 1763 до 1767 рр., після відмови батька від посади, керував справами Прилуцького полку, але у подальшому жодним чином на державній ділянці не відзначився, номінальна влада, за умов збереження високого соціального статусу та станових привілеїв, уже мало

важила. Він хазяйнував у своїх чималих маєтках, вивчив сина Григорія у німецьких землях, залишив нотатки про дві подорожі Європою у 1781–1786 рр. і остаточно облаштував діничний маєток у Сокиринцях як родове гніздо, спорудивши двоповерховий панський дім і дерев'яну церковку в парку. Вочевидь, Іван Галаган входив до найближчого оточення правителя Лівобережної України Петра Рум'янцева-Задунайського, свідченням чому є лист генерал-губернатора Малоросії до О.М. Белосельського-Белозерського, тоді посланника імперії в Дрездені, столиці курфюрства Саксонського, з особистим проханням протекції Григорію Галагану в його навчанні у Лейпцизі²⁷. Хоча і сам Іван Григорович, і його син у молоді роки мали чин бунчукового товариша (Григорій Іванович вже 13-річним, у 1781 р., значився у цьому званні), але, вочевидь, для них приналежність до козацької старшини вже стала формальністю, щонайменше у портретах цих осіб з третього і четвертого покоління роду ніщо не нагадує про козацьке минуле пращурів.

Йдеться насамперед про два портрети Івана та Григорія Галаганів, перший з них зберігся в копії (рис. 6), написаний приблизно у 1840-ві рр. кріпаком Галаганів Степаном Землюковим²⁸, котрий продовжив справу свого батька Федора Землюкова, який у реєстрі про розподіл майна Галаганів офіційно позначався як «маляр»²⁹, другий, датований у написі під дубльованим полотном 1780 р., є роботою майстра-академіста (можливо, Філіпа Якоба Беккера (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 215)³⁰.

²⁷ «Вмовлений бувши проханням подателя сього, одного з кращих приятелів моїх пана Галагана, Вашого сіятельства покійно прошу, сина його, який має продовжити у Лейпцизі навчання, не позбавити Вашої протекції...» (НБУВ ім. В.І. Вернадського. Ф. II. Оп. 1. Спр. 26063. Папери Івана Галагана родинного характеру. Арк. 13).

²⁸ На думку дослідниці В. Рубан, Степана Землюкова готували як копійста, саме з такою метою він навчався у Петербурзі за бажанням тогочасного власника: у родинних паперах П.Г. Галагана, у «Списку людям Петра Григоровича, яких відправляють 11 липня 1843 в Малоросію», під номером 10 зазначено «живописця Степана Землюкова», котрий у Петербурзі «перебував на повному утриманні панському» (Рубан В. Забытые имена... С. 38).

²⁹ Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. Ф. II. Оп. 1. Спр. 25971 Папери Петра і Павла Галаганів про спадщину. Реєстр. Арк. 1 зв.: серед тих кріпаків («селянських душ») чоловічої статі, що перейшли у спадок старшого сина П.І. Галагана Петра, про Федора Землюкова (№ 73, маляр) повідомлено, що в його родині — ще дві особи чоловічої та три особи жіночої статі, він володіє 5 особинами рогатого скота, 6 вівцями, чотирма з чвертю десятинами орної землі та одною чвертю десятин лісу.

³⁰ Авторство Ф.Я. Беккера щодо цього портрету поставлено дослідниками під сумнів. Так само сумнівним є датування твору, тому що папери з фамільного архіву датують поїздку Івана Галагана, коли він відвозив 13-річ-



Рис. 6. Землюков Степан.
Копія портрета Івана Григоровича Галагана.
1840-ві рр.
Полотно, олія

В обох портретах — і оригінальному, і копії — батько й син Галагани постають особами з кола європейської аристократії: у жустокорах, інтенсивний колір яких відтінено світлими жабо, у коротких, ледь припудрених перуках. Одяг портретованих уповні відповідає модним тенденціям останньої чверті XVIII ст., коли граційна химерність рокайлю у чоловічих строях поступово сходила нанівець, хоча її відлуння залишалося у виборі тканин, їхній фактурі, кольоровій гамі, у декоруванні. Обидва полотна належать до типу камерних, вони позбавлені надмірної пишності, але м'які блискучі тканини одягу моделей у поєднанні з матовим мереживом створюють ефект грайливої ошатності. І якщо художнє враження від портрета Івана Галагана зумовлене основною кольоровою плямою — насичено-вишневим жустокором, то естетичний вплив портрета Григорія Галагана визначає ефектне поєднання золотаво-сріблястої тасьми окантовки з інтенсивним чорним тоном строїв. Обидві роботи,

ного Григорія Галагана на навчання до Лейпцигу, 1781 р.: це дозвіл на проїзд від 27 квітня 1781 р. від П. Рум'янцева-Задунайського (НБУВ ім. В.І. Вернадського. Ф. II. Оп. 1. Спр. 26063. Арк. 15–15 зв.) та щоденник І. Галагана за 1781 р., де сказано, що у Кенігсбергу (без вказівки на написання портрета) мандрівники були з 29 червня до 9 липня 1781 р. (НБУВ ім. В.І. Вернадського. Ф. I. Оп. 1. Спр. 1043. Арк. 2).

навіть неоригінальна, за умови, що її автор був вправним копійцем, свідчать про унормування стандартів академічного живопису у колі українського панства за часів, коли старосвітські традиції Гетьманщини остаточно поступилися куртуазній культурі, виразно космополітичній та світській за своєю сутністю (Сокирко О., 2019. С. 70). На узвичаєння таких естетичних смаків в оточенні Галаганів ще задовго до появи портретів батька й сина Галаганів, десь у 60-ті рр. XVIII ст., вказує ще один твір, пов'язаний з родиною Дараганів, — зображення Софії Юхимівни Дараган, у заміжжі княгині Хованської, сестри К.Ю. Галаган. Ця онука козачки Розумихи постає справжньою аристократкою на портреті, в якому ознаки рокайльного живопису проглядають у співвідношенні попелясто-сірих і темно-рожевих тонів, в оздобленні з живих троянд на глибокому декольте сукні та на граційному капелюшку зеленкуватих тонів³¹.

Так само переконливо вказують на процес завершення інкорпорації нащадків козацької старшини до імперського дворянства полотна з колекції Галаганів, датовані (умовно) останнім десятиріччям XVIII ст., передусім два портрети Григорія Івановича Галагана в армійському однострої часів його служби піхотним секунд-майором у Малоросійському гренадерському (1787–1791) і прем'єр-майором в Київському кінно-егерському (1793–1796) полках³² та портрет його дружини Ірини Антонівни, уродженої Милорадович. Мистецтвознавчі розвідки у той чи інший спосіб пов'язують ці роботи із кріпосним художником Галаганів Федором Землюковим. Якщо пізніший з двох портретів Г.І. Галагана — в чорному однотонному з червоною окантовкою мундирі кінних егерів — має на звороті вказівки і на авторство, і на рік написання (1896), то більш ранній гренадерський — в зеленому з червоними лацканами мундирі та білих лосинах — у каталозі 2006 р. позначений як робота без автора (Український портрет XVI–XVIII століть..., 2006. С. 215), хоча В. Рубан приписала його тому ж таки Ф. Землюкову (Рубан В., 1990. С. 38). Цей твір неточно датований приблизно 1793 р. — Г. Галаган вже два роки як не служив у гренадерах (рис. 7).

³¹ Портрет Софії Хованської залишається роботою без автора, хоча В. Рубан за сумою художніх ознак припустила, що його автором є академік Петербурзької академії мистецтв Кирило Головачевський, уродженець Коропа на Чернігівщині (Рубан В. Забытые имена... С. 45). Якщо взяти до уваги, що українські пани охоче замовляли портрети землякам, можливо, ця гіпотеза є слушною.

³² Ці військові одиниці характеризувалися як одні з найбільш боєздатних в імператорській армії, у складі їх Г.І. Галаган брав участь у російсько-турецькій кампанії 1787–1791 рр. та придушенні загальнонаціонального повстання в Польщі 1794 р. під проводом Т. Костюшка.



Рис. 7. Невідомий художник.
Портрет Григорія Івановича Галагана. Поч. 1790-х рр.
Полотно, олія

Портрет І.А. Милорадович атрибутований музейницею С. Гавриловою як можлива робота Ф. Землюкова 1790-х рр. Той факт, що наприкінці XVIII ст. фамільна галерея Галаганів поповнювалася роботами кріпацьких майстрів, є законним, це зумовлено остаточним «прикріпленням» селян до землі та перетворенням козацьких нащадків на поміщиків-кріпосників внаслідок дій уряду Катерини II середини 1780-х рр. І навіть якщо портрети Григорія та Ірини Галаганів, а ми пропонуємо розглядати їх як парні, створені з нагоди шлюбу цих осіб, можливо 1791 р., написані не Федором Землюковим, чия манера письма з тонким лесуванням у моделюванні обличчя, на думку В. Рубан, засвідчує неабияку обдарованість майстра (Там само), вони все одно привертають увагу точністю деталей у відтворенні образів портретованих.

Лише півсторіччя відділяє ці твори від парних портретів полковника та полковниці прилуцьких, але ціла епоха пролягла між ними. Історичний вододіл відокремив Григорія Галагана — чисто поголеного молодого офіцера стрункої постави, якому личить російський армійський однострій, скроєний за європейськими стандартами, від його суворого пращурів у кунтуші та жупані, з вусами й борідкою на козацькій манер, позначивши ту часову межу, коли українське військо остаточно втратило свою автономність, ставши частиною імперської армії. І змальований у подробицях

жіночий туалет доби Директорії — світла сукня шемізе (шміз) вільного крою, м'яко-охриста кашемірова шаль, декорована орнаментом з античними мотивами, складний головний убір, оздоблений пір'їнами та білою стрічкою у формі бантів, в якому постає на портреті Ірина Галаган, аж ніяк не викликає асоціацій з козацько-старшинським вбранням статечної полковниці, прабабки її чоловіка (рис. 8).



Рис. 8. Землюков Федір (?).
Портрет Ірини Антонівни Галаган. Поч. 1790-х рр.
Полотно, олія

Вплив часу помітний ще й у зміні стильових прийомів у полотнах 1790-х рр. Йдеться передусім про портрет Григорія Галагана 1796 р. пензля Ф. Землюкова. Динамічність композиції, створена різницею у ракурсах тулуба й голови, легкий поворот якої спрямовує погляд моделі на глядача, насичене непрямым світлом, «вібруюче» теплими відтінками тло, чіє золотаве забарвлення визначає тон чорно-охристого кольориту, відкрите, з правильними рисами обличчя портретованого — цей комплекс стилістичних прийомів вказує на формування естетики романтизму, засвідчуючи рівень майстерності маляра-кріпака, його спроможність відчутти запити епохи (рис. 9).

Так само співзвучним часові є портрет Катерини Юхимівни Галаган, атрибутований лише кілька років тому чернігівською музейницею Світлоною Курач (вона ж датувала його кінцем XVIII ст.) (Курач С.М., 2019. С. 407).



Рис. 9. Землюков Федір.
Портрет Григорія Івановича Галагана. 1796 р.



Рис. 10. Невідомий художник.
Портрет Катерини Юхимівни Галаган. Кін. XVIII ст.
Полотно, олія

Автор, «імовірно дворовий кріпак, який мав досвід копіювання професійних портретів» (Там само), зобразив цю жінку, яка, за словами правника, була «сповнена енергії та надзвичайно своєрідна» (Галаган Г.П., 1896. С. 11), близьку родичку Розумовських й одну з найбагатших поміщиць Лівобережної України, так, що жодна деталь портрета не засвідчує ані її соціальний статус, ані її статки. Вочевидь, це наслідок об'єктивного відтворення побаченого, принаймні Г. Галаган писав про граничне благочестя своєї прабабусі та її вірність «старим звичаям»: «вона дотримувалася постів, одягалася просто й у домашньому побуті говорила малоросійською...» (Там само. С. 12). У цьому камерному портреті стриманої колірної гамою, визначеної вдалим співвідношенням брунатного тла, ультрамаринових тонів шалі та сукні, контрастних світлих плям чепця і сорочки, оживлених червоно-коричневими відтінками молитовника й стрічок на головному уборі, безумовно, відчутна естетика сентименталізму з її увагою до деталей та інтимізацією образу людини (рис. 10).

Тобто бачимо, що полотна кінця XVIII ст. з фамільної збірки Галаганів демонструють не лише адаптаційні зміни у способі буття нащадків козацької старшини, котрі змогли підтвердити

своє право на отримання дворянства, але й динаміку художньо-стильових ознак живописних творів, що теж унаочнює еволюцію соціокультурних пріоритетів панства Лівобережної України. З початку до кінця сторіччя Галагани воювали, розширювали свої земельні володіння, служили шаблею імперській владі, яка їх до цього заохочувала, пропонуючи низку різноманітних привілеїв, піклувалися про нащадків — чи то передаючи їм свій старшинський уряд, чи то навчаючи за кордоном, чи то шукаючи їм сильного патронажу. І чоловічі, і жіночі образи колекції демонструють еволюцію особистих стратегій і життєвих сценаріїв у межах однієї родини.

Отже, аналіз низки творів з фамільної збірки Галаганів дав змогу висунувати, що значущість портрета як свідка соціокультурних змін зумовлена тим, що він презентує людину в сукупності особистих характеристик і суспільної ролі, роблячи її візуальний образ частиною «соціальної уяви» та запускаючи дію механізмів індивідуальної та колективної пам'яті. Портрети Галаганів не лише унаочнюють перетворення козацько-старшинського роду на дворянський, що стало одним із наслідків поступового поглинання Гетьманщини Російською імперією, але й красномовно засвідчують дві

моделі поведінки осіб з верхівки козацького війська та їхніх нащадків: наслідування предківських традицій і запозичення стилю життя імперської аристократії. Наявність у родовій галереї кількох полотен, пов'язаних із сімейною історією їхніх кривняків Дараганів, унаочнює формування клієнтело-патронажного кола Розумовських у 50–60-х рр. XVIII ст. Навіть зміна художніх прийомів, від козацьких портретів з питомими ознаками барокової манери до академічних полотен, де поєднано спектр течій 2-ї половини XVIII ст. — рокайлю, класицизму, сентименталізму, романтизму, демонструє

динаміку соціальних запитів і відповідно художньо-естетичних смаків панства Лівобережної України.

Значущою є й реалізація меморіальної функції фамільних галерей: предківські портрети стали для нащадків символічним капіталом, сприявши формуванню уявлень про «славне козацьке коріння» роду для тих його представників, котрі, як суспільний діяч і просвітник Григорій Галаган, вже у нових історичних умовах прагнули позиціонувати власну окремішність у імперському світі, водночас будучи цілком адаптованими до його реалій.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Білецький П. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1969. 320 с.
- Васильчиков А.А. Семейство Разумовских. Санкт-Петербург, 1880–1894. Т. 1. 1880. 486 с.
- Галаган Г.П. Род Галаганов. 25-летие Коллегии Павла Галагана в Киеве / ред. А.И. Степовича. Киев, 1896. С. 1–23.
- Гаскел А. Візуальна історія. *Нові підходи до історіописання* / за ред. П. Берка; пер. Т. та А. Портнових. Київ: Ніка-Центр, 2010. С. 221–255.
- Ковалевська О. Візуальні студії. *Нариси з соціокультурної історії українського історіописання: субдисциплінарні напрями* / за заг. ред. В. Смоля. Київ: Генеза, 2018. С. 119–136.
- Ковалевська О.О. Зображення крізь віки: іконографія козацької старшини XVII–XVIII ст.: в 2 ч. Київ: Ін-т історії України НАН України, 2014. Ч. 1. 314 с.
- Курач С.М. Родинні портрети Розумовських-Дараганів у зібранні Чернігівського обласного художнього музею імені Григорія Галагана. *Сіверщина в історії України*. 2019. № 12. С. 404–408.
- Лазаревский А. Галагановский фамільный архив. *Киевская старина*. 1883. Т. VII, № 11. С. 432–471.
- Лазаревский А.М. Очерки малороссийских фамилий. *Русский архив*. 1875. № 3. С. 318–324.
- Лазаревский А.М. Старинные малороссийские портреты. *Киевская старина*. 1882. № 5. С. 337–342.
- Рубан В.В. Забытые имена. Рассказы об украинских художниках XIX — начала XX века. Киев: Наукова думка, 1990. 288 с.
- Славутич Є.В. Військовий костюм в Українській козацькій державі: Уніформологічний словник / відп. ред. Г.В. Боряк. Київ: Інститут історії України, 2012. 171 с.
- Славутич Є. Одяг козацької старшини Гетьманщини (друга половина XVII — перша третина XVIII ст.). *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. 2013. Число 16. С. 210–238.
- Сокирко О. Гетьман у перуці. Зовнішні форми репрезентації гетьманської влади часів Кирила Розумовського. *Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтва*. 2019. № 2. С. 51–85. <https://doi.org/10.32021/9788366304796.06>
- Український портрет XVI–XVIII століть: каталог-альбом / автори-укладачі Г. Белікова, Л. Членова. Київ: НХМУ, 2006. 352 с.
- Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет: виставка українського портрету XVII–XX ст. Київ, 1925. 64 с.
- Шмитт Ж.-К. Историк и изображение. *Одиссей. Человек в истории. Слово и образ в средневековой культуре*. Москва: Наука, 2002. С. 9–29.

REFERENCES

- Biletskyi, P. (1969). *Ukrainskyi portretnyi zhyvopys XVII–XVIII st.* Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Bielikova, H. & Chlenova, L. (2006). *Ukrainskyi portret XVI–XVIII stolit.* Kyiv [in Ukrainian].
- Galagan, H. P. (1896). Rod Galaganov. In A. I. Stepovich (Ed.), *25-letie Kollegii Pavla Galagana v Kieve* (pp. 1–23), Kyiv [in Russian].
- Gaskel, A. (2010). Visual History. In P. Burke (ed.), T. & A. Portnovykh (trans.), *New Perspectives on Historical Writing* (pp. 221–255) [in Ukrainian].
- Kovalevska, O. (2018). Vizualni studii. In V. Smolii (Ed.), *Narysy z sotsiokulturnoi istorii ukrainskoho istoriiepyssannia: subdystyplinarni napriamy* (pp. 119–136), Kyiv: Heneza [in Ukrainian].

- Kovalevska, O. O. (2014). *Zobrazhennia kriz viky: ikonohrafiia kozatskoi starshyny XVII–XVIII st.* (Vol. 1), Kyiv [in Ukrainian].
- Kurach, S. M. (2019). Rodynni portrety Rozumovskyykh-Darahaniv u zibranni Chernihivskoho oblasnoho khudozhniogo muzeiu imeni Hryhoriia Galahana. *Sivershchyna v istorii Ukrainy*, 12, 404–408 [in Ukrainian].
- Lazarevskii, A. (1883). Galaganovskii familnyi arkhiv. *Kievskaya starina*, VII, 432–471 [in Russian].
- Lazarevskii, A. (1875). Ocherki malorossiiskikh familii. Galagany. *Russkii arkhiv*, 1, 318–325 [in Russian].
- Lazarevskii, A. (1882). Starinnyie malorossiiskie portrety. *Kievskaya starina*, 5, 337–342 [in Russian].
- Ruban, V. V. (1990). *Zabytyie imena. Rasskazy ob ukrainskikh khudozhnikakh XIX — nachala XX veka*. Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
- Slavutych, Ye. (2013). Clothes of the Cossack Starshyna in Hetmashchyna (the 2nd Half of the 17th — 1st Third of the 18th Centuries). *Spetsialni istorychni dystsypliny: pytannia teorii ta metodyky*, 16, 210–238. [in Ukrainian].
- Slavutych, Ye. V. (2012). *Viiskovy kostium v Ukrainskii kozatskii derzhavi: Uniformolohichni slovnyk*; H. V. Boriak (Ed.). Kyiv. [in Ukrainian].
- Sokyrko, O. (2021). Hetman in a Wig. External Forms of Representation of the Hetman Kyrylo Rozumovskyy's Power. *Text and Image: Essential Problems in Art History*, 2(8), 51–85 [in Ukrainian].
- Shcherbakivskyy, D., & Ernst, F. (1925). *Ukrainskyi portret: vystavka ukrainskoho portretu XVII — XX st.*, Kyiv [in Ukrainian].
- Schmitt, J.-K. (2002). In . Ya. Gurevich (Ed.) *Istoriik i izobrazhenie. Odissei. Chelovek v istorii: Slovo i obraz v srednevekovoi kulture* (pp. 9–29), Moscow: Nauka [in Russian].
- Vasilchikov, A. A. (1880). *Semeistvo Razumovskikh* (Vol. 1). Sankt-Peterburg [in Russian].

Дата надходження статті до редакції: 11.04.2023 р.



Creative Commons Licenses: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)