

УДК 75.04:2-186:[159.963.3:2-544.8](477.41/.42)
DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362284

Цитування:

Несен І. І. Виставка «Український портрет XVII–XX століть» (1925) у розвитку національного музейництва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 184–190.

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

Nesen I. (2026). Exhibition “Ukrainian Portraits of the XVII–XX Centuries” (1925) in the Development of National Museum Culture. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 184–190 [in Ukrainian].

ВИСТАВКА «УКРАЇНСЬКИЙ ПОРТРЕТ XVII–XX СТОЛІТЬ» (1925) У РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЙНИЦТВА

Мета статті – дослідити виставку з царини портретного жанру, яка відбулась в приміщенні Національного музею України у 1925 р. і заклала підвалини традицій експонування у галузі вітчизняного мистецтвознавства і музейництва. **Методологія дослідження.** Методологічні й методичні підходи, використані у статті, зумовлені потребою встановити низку важливих сутностей виставки як цілісного окремого проєкту з власною теорією і практикою. Вони формують об’єктивну модель концепту виставки, як наукової і культурної моделі, створеної на професійних підходах, що уникають недоречних випадковостей. Звідси у статті поєднано пошуковий, описовий, атрибуційний, історико-порівняльний підходи, а в остаточному наслідку – якісні, кількісні і змішані методи. **Наукова новизна.** Проведено практичне дослідження з елементами теорії понять. Досліджено виставку, як предмет аналізу. Дано точні характеристики якісно створеної мистецької виставки, її завдань і можливостей. Акцентовано на важливості існування вторинних даних. **Висновки.** Важливо відзначити, що вивчення окремої виставки у перспективі відкриває можливості для дослідження типів і варіантів виставкових експозицій, їх класифікації. Становлення теорії і практики створення виставкових проєктів в Україні розпочалося у 1920-і рр. Саме у той період виставка передбачала багатокomпонентний шлях підготовки від формулювання наукової ідеї до експозиційного втілення. Її каталог з погляду науково-дослідного, репрезентував першу фахову класифікацію у жанрі національного портрету і відкрив шлях до наступних публікацій по темі. При створенні виставкової експозиції було застосовано комбінацію наукових підходів, що відзначалися системністю і ґрунтувались на топографічній хронології.

Ключові слова: виставкова концепція, експонент, експонат, каталог, просторова композиція, експозиційний пояс

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

Exhibition “Ukrainian Portraits of the XVII–XX Centuries” (1925) in the Development of National Museum Culture

The purpose of this article is to examine an exhibition in the field of portraiture, which took place at the National Museum of Ukraine in 1925 and laid the foundations for exhibition traditions within the field of Ukrainian art history and museology. **Research methodology.** The methodological and methodological approaches used in the article are dictated by the need to establish a number of key aspects of the exhibition as a coherent, distinct project with its own theory and practice. They form an objective model of the exhibition concept as a scientific and cultural model, based on professional approaches that avoid irrelevant contingencies. Consequently, the article combines exploratory, descriptive, attributive and historical-comparative approaches, and ultimately employs qualitative, quantitative and mixed methods. **Scientific novelty.** A practical study incorporating elements of conceptual theory has been conducted. The exhibition has been examined as a subject of analysis. Precise characteristics of a well-curated art exhibition, its objectives and possibilities, are provided. Emphasis is placed on the importance of secondary data. **Conclusions.** It is important to note that the study of a single exhibition opens up opportunities for researching the types and variants of exhibition displays and their classification. The development of the theory and practice of exhibition design in Ukraine began in the 1920s. It was during this period that exhibitions involved a multi-stage process of preparation, ranging from the formulation of a scholarly concept to its realisation in the exhibition space. From a research perspective, its catalogue represented the first professional classification in the genre of the national portrait and paved the way for

subsequent publications on the subject. In creating the exhibition display, a combination of scientific approaches was employed, characterised by systematicity and based on topographical chronology.

Keywords: exhibition concept, exhibitor, exhibit, catalogue, spatial composition, exhibition zone.

Актуальність теми дослідження. Вітчизняне музейництво бере свої початки від перших публічних закладів, що постали на межі ХІХ–ХХ ст. Помітну роль у творенні тематики їхнього простору відіграли не лише постійні експозиції, але й тимчасові виставки різних спрямувань. Питання становлення і розвитку виставкового проекту, як виду наукової-культурної діяльності музеїв, в українській науці до сьогодні вивчене доволі фрагментарно на тлі помітного пошквалювання уваги до історії українського мистецтвознавства і музейництва. Останніми роками з'явилися наукові публікації, які закрили чимало лакун, що тривалий час існували у цій проблематиці. Отже історія формування досвіду створення виставкових проектів, є частиною діапазону проблематики історії вітчизняного мистецтвознавства і музейництва. Виставкове експонування мистецьких творів, потребує значних зусиль у формуванні тематики і розподілу предметів за групами до визначення загальної композиції побудови експозиції, її провідних та периферійних зон і реперних точок. У цьому контексті виставка як концепт і образ має властивість швидкого зникнення з погляду включення до наукового дискурсу.

Аналіз досліджень і публікацій. Попри те, що історія становлення вітчизняного музейництва в останні десятиліття сформувала чисельний обсяг публікацій, виставковим проектам, особливостям їхньої підготовки і труднощам приділено значно менше уваги. Не випадково мистецтвознавець Володимир Могилевський про це зауважував: «...виставка (починається – *I.H.*) з невидимої окові глядача рутинної чорної, але украй необхідної підготовки. А це означає розробку концепції, пошук спонсорів, необхідно заручитися обіцянкою потенційних експонентів взяти участь в акції, віднайти приміщення, зібрати роботи, створити експозицію (а це далеко не так просто), віднайти кошти для доставки робіт, оформлення експозиції, підготовки якщо не каталогу чи буклета, то хоча б видання запрошення» [4, 642].

Окреслюючи коло видань, присвячених виставці «Український портрет ХVІІ–ХХ ст.», відкритої 5 липня 1925 р. у залах Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г. Шевченка (далі ВІМШ – *I.H.*), з моменту створення якої минуло століття, варто згадати,

що короткі замітки з'явилися вже в рік її проведення. Коментар про концепцію експозиції написав один із його творців – Федір Ернст (1891–1942), наголосивши, що портрет для українського живопису є унікальним жанром, який мав неперервний розвиток від доби Ярослава Мудрого до сьогодення і що важливо серйозно дослідити національний портрет як мистецьку категорію [5, 10, 55]. Цю тезу підтримав також мистецтвознавець Микола Макаренко (1877–1938), директор Музею Богдана і Варвари Ханенків, наголосивши, що український портрет створювали живописці-українці в Україні і за її межами, а також іноземці, що писали національні типи або представників місцевих еліт [3, 110]. У такий спосіб виникла перша класифікація 259 зразків портрету, представлених в експозиції музею.

У рецензії також зазначалося, що виставку створено винятково з предметів музейної колекції. Це твердження потребує деяких уточнень. Записи у щоденнику Ф. Ернста, датовані літом-осінню 1925 р. засвідчують, що у процесі її підготовки йшли переговори про обмін картинами, про пошуки зображень деяких українських гетьманів. Також за домовленістю з Миколою Макаренко, з колекції Богдана і Варвари Ханенків для експонування було взято два великоформатних портрети предків Богдана Ханенка (1849–1917) – Катерини й Івана Ханенків пензля випускника Петербурзької академії мистецтв Франца Пілігріні, виконані, за твердженням авторів виставки, у 1806 р. Портрети були перевезені особисто Ф. Ернстом 5 червня 1925 р. і виставлені в експозиції другої зали. У каталозі виставки вони зазначені під номерами 126 і 127 [13].

Важливо, що історичну пам'ять про виставку зберіг виданий у тому ж році каталог, який був високо оцінений українськими дослідниками в кінці ХХ ст. Про його науково-дослідне значення, Сергій Білокінь зауважив: «Якщо не рахувати незакінченої й невиданої роботи Єлизавети Левицької, єдиною працею, спеціально присвяченою українському портретному живопису до видання монументальної монографії Платона Білецького лишався каталог київської виставки українського портрету (1925)» [1].

На початку 2000-х рр. дослідники відновили увагу до ролі згаданої виставки у

вивченні і класифікації українського портрету як цілісного мистецького явища. Історіографічне ядро теми у цей час сформували статті музейниць Олени Суховарової-Жирнової й Олени Походящої [8; 10; 11]. Так, О. Суховарова-Жирнова в одній зі своїх статей зазначила: «Ф. Ернст та Д. Щербаківський були одними з перших, кому вдалося зібрати та класифікувати портретний живопис до однієї збірки, яка представляє майже усі різновиди портретного живопису, включаючи портрети аристократичні та народно-демократичні. Доробок цих науковців є базовою ланкою при вивченні всього комплексу портретного живопису на Україні. [11, 245]. Науковиця наголосила, що класифікація, запроваджена у каталозі Ф. Ернстом і Д. Щербаківським, стала основою для здійснення подальшого морфологічного поділу у жанрі українського портрету. О. Походяща, аналізуючи роль і значення каталогу виставки для вивчення портретного жанру в національному живописі, у свою чергу, звернула увагу на той факт, що у ньому виділено не лише типи, але й підтипи за соціальною приналежністю (козаків, дворян, міщан, духовенства) відповідно в оточенні предметів різних епох. Авторка відзначила, що незважаючи на обмежений штат: «Виставка була настільки популярна серед населення, що музей приймав за вихідні дні понад 400 осіб та проводив десятки екскурсій». [8, 220].

Мета дослідження – проаналізувати особливості експозиційної побудови виставки «Український портрет XVII–XX ст.», способи структурування живописних творів і предметів інших груп колекції, значення науково-дослідних матеріалів виставки для сучасного вітчизняного мистецтвознавства.

Виклад основного матеріалу. Перед авторами виставки, розгорнутої у ВІМШ, постало нелегке завдання – розмістити на стінах трьох зал двісті п'ятдесят дев'ять зразків портретів різного розміру і формату, різної стилістики і рівня професійного виконання. З цього погляду презентувати, до прикладу, козацький портрет (перша зала – І.Н.) було доволі складно. Видається, що у розробці провідної концепції виставки, її фундатори директор музею Данило Щербаківський і завідувач художнім відділом Ф. Ернст, (на посаді з 1923 р.), були продовжувачами програми першого директора музею Миколи Біляшівського (1867–1926),

який стверджував, що живописна колекція має включати в себе не лише твори українських митців, що працювали в Україні і за її межами, а також іноземних художників [2, 35; 7, 107].

Експозиція першої зали, як і текстове її обґрунтування, формувались насамперед Д. Щербаківським. Він створив поділ портретів за піджанрами – культові, з польського Правобережжя, козацькі – з Лівобережної Гетьманщини; портрети українців російської служби, портрети міщанські і портрети духовництва. Однак, світлина центральної стіни у першій залі, де було розміщено козацькі портрети, ясно свідчить, що твори цієї групи були різноформатними і їх розміщення на стіні потребувало досвіду у компоуванні. Це завдання ускладнювало те, що портрети були різного рівня професіональності, а відтак складно групувались. Вихід було знайдено у розміщенні малоформатних портретів рядами, композиційно пов'язаними з вузловими великоформатними творами, розташованими вгорі по кутах зали (ліворуч великий портрет М. Миклашевського, донатора Георгіївського собору Видубицького монастиря) і в центрі (портрет донського отамана Данила Єфремовича). Обидва зображення в пишно декорованих козацьких строях чудово акцентують на собі першу увагу глядачів, рух погляду від зображення до зображення, який відбувається згори до низу. При цьому площинний спосіб вирішення постаті Д. Єфремовича і яскравіший, ніж у М. Миклашевського колорит твору, робить його ідеальним центром усієї композиції стіни (рис. 1).

Портрети менших розмірів розміщено поздовжніми рядами переважно так, щоб існувала взаємна оберненість зображень одне до одного. Не зважаючи на те, що загальне розміщення портретів не мало ідеальної симетрії, однак було досягнуто цілковиту врівноваженість усіх частин масиву творів, який по кутах внизу, ніби підхоплювали дві гірки, що на їх полицях виставлено різні золотарські, людвисарські й конвисарські старожитності (вітрини 3 і 5 – І.Н.). Щоденникові записи Ф. Ернста від 3 червня 1925 р. свідчать, що для формування корпусу творів із портретами гетьманів, довелося провести переговори з приватними особами і державними органами [6].



Рис. 1. Експозиція виставки «Український портрет XVII–XX ст.». 1 зала
Джерело: [13]

Без сумніву, доповнення картин предметами декоративно-вжитковими, створило для відвідувачів можливість на живо оглянути виписані на портретах зразки зброї, одягу, гудзики, пояси, прикраси, військові нагороди та клейноди. У такий спосіб організатори виявили розуміння, що основна тематика виставки, має бути поживлена образами з колишнього повсякдення українського народу.

Наукові підходи розподілу портретів по залах, творцями виставки було визначено і з погляду технічних основ виконання творів, фахової підготовки їхніх авторів. Тому портретні зразки, виконані у кінці XVIII–на початку XIX ст. митцями, що отримали академічну підготовку і писали олійними фарбами, застосовуючи прийоми лесування, світлотіні, складної тональності й нюансувань, експонувалися у другій залі (Рис. 2). На противагу героїчній атмосфері створеній особливостями компоновання експозиції першої зали, у другій панував аристократичний дух дворянського повсякдення. Про цю особливість Ф. Ернст виразно зауважив: «Хронологічно – це майже та сама доба – друга половина XVIII–початок XIX ст. Але й соціально і національно, і

стилістично – дистанція величезного розміру» [3, 55]. На білому тлі стін у два ряди тут розмістились жіночі і чоловічі портрети, написані переважно на темному тлі, що створює враження однорідного експозиційного масиву.

Для досягнення відчуття єдиної виставкової стилістики вкрай важливим став вже згаданий підхід Ф. Ернста виділити портретні твори пензля вітчизняних й іноземних майстрів, об'єднаних академічною підготовкою. Як зразки кабінетного портрету, вони демонстрували образи дворянські, просякнуті складним внутрішнім світом і світоглядним романтизмом.

Закономірним виставковим прийомом, застосованим при побудові експозиції другої зали, стало розміщення під портретами кабінетних меблів доби пізнього бароко і класицизму, які були частиною аристократичного повсякдення українських еліт. Зображені на світлині бюро, дзеркало і пара козеток (у цьому випадку м'які одинарні сидіння – *I.H.*) за каталогом атрибутовані, що дозволяє окреслити можливі шляхи їх потрапляння до колекції музею, а також перевірити перебування у сучасних музейних колекціях Києва.



Рис. 2. Експозиція другого залу. Фрагмент

Джерело: [13]

Так, ампірне дзеркало і козетки в кінці XVIII ст. належали наміснику Другої Малоросійської колегії Петру Румянцеву (1725–1796), що спорудив садово-палацовий ансамбль у Качанівці (Чернігівщина). Після купівлі комплексу родиною Тарнавських, деякі раритети з майна П. Румянцева залишилися у власності нових господарів. Дзеркало, як власність П. Румянцева, задокументоване в історичному огляді 1915 р., опублікованому у часописі «Столиця и усадьба», авторства Михайла Володимировича Тарновського (1865–1943) і підписане тут, як власність М.В. Тарновського, було виготовлене з полісандру, мало різьблений декор білого клену; раму виконано з блакитних дзеркал і вгорі золочено. У часи Тарновських дзеркало стояло на виході з їдальні (Рис. 3).

Щоденникові записи Ф. Ернста дають можливість твердити, що існувало спілкування між ним і М.В. Тарновським, який надав науковцеві відомості про деякі портрети й офорти Т.Г. Шевченка, що походили з Качанівки (записи 29.09. і 3.10. 1925 р. – *І.Н.*) [6]. Також відомо, що значно раніше – з вересня 1899 до жовтня 1901 р. деякі предмети з зібрання, привезені до Києва для експонування на виставці, приуроченій до

одного з археологічних з'їздів, знаходилися на збереженні в Музеї старожитностей і мистецтв, [2, 10].

Завдяки системному підходу у підготовці переліку творів, укладеного для каталогу за їхнім розташуванням на стінах, можна ідентифікувати чимало зображень, а відтак у майбутньому спробувати відстежити нинішнє місце їхнього перебування, зіпершись на новітні видання в царині українського портрету [9; 13]. Адже за радянського часу через практику музейних обмінів, між колекціями постійно відбувався рух мистецьких творів. Окремі твори зникли або потрапили до музеїв поза межами України. Також порівняльний аналіз зразків портретів із різних колекцій розширить фахові уявлення про школи, що виникли внаслідок діяльності видатних українських живописців. Так у каталозі за № 99 зазначено портрет Ол. Браницької роботи Д. Левицького (Рис. 2). Аналогічний портрет, що був виконаний художником з оточення Д. Левицького в часи перебування в ПАМ Леонтієм Миропільським (1744–1819), що у кінці XX ст. фіксуємо в колекції державного російському музеї Санкт-Петербурга.



Рис. 3. Вітальня в Качанівці. Фото М.В. Тарновського. Початок ХХ ст.

У поєднанні з експонованими на виставці зразками меморіальних меблів, портрети українських культурних діячів відкрили нові можливості до міждисциплінарних досліджень. Так, на виставці експонувався портрет літератора Петра Білецького-Носенка роботи маловідомого художника з Полтави Петра Левицького. Тут же бюро з чернігівського маєтку родини Білецьких-Носенків [13, 50, 52]. Пошуки додаткових історико-краєзнавчих матеріалів дозволять відтворити побут родини Носенків.

Єдиною експозиційною групою, що не піддається подальшим ідентифікаціям, є порцеляна, що була розміщена у третій залі. З каталога дізнаємось, що тут було виставлено зразки посуду виробництв Правобережної України і Волокитинської фабрики [13]. У щоденнику в записі, датованому 18 червня 1925 р. Ф. Ернст серед своїх робіт, лаконічно занотував: «Обміркування розміщення порцеляни» [6, 86].

Наукова новизна. Проведено практичне дослідження з елементами теорії понять. Досліджено виставку, як предмет аналізу. Дано точні характеристики якісно створеної мистецької виставки, її завдань і можливостей. Акцентовано на важливості існування вторинних даних.

Висновки. Завершуючи аналіз теми, важливо відзначити, що становлення теорії і

практики виставкових проєктів в Україні розпочалося у 1920-і рр. Саме у той період виставка передбачала багатокомпонентний шлях підготовки від формулювання наукової ідеї до експозиційного втілення. Яскравим прикладом цьому стала виставка «Український портрет XVII–XX ст.», створена на оригінальній авторській концепції. Її каталог науково-дослідного з погляду, репрезентував першу фахову класифікацію у жанрі національного портрету і відкрив шлях до наступних публікацій по темі. На каталог спираються сучасні дослідники в царині українського портрету і видання, здійснені на початку ХХІ ст. У текстовій частині, що її підготував Ф. Ернст, зроблено посилання на номери портретів у каталозі як додатковий довідковий апарат. У каталожній частині всі твори вказано у порядку їхнього розташування. У цьому зоровому ряду між живописом вказані меблі, їх датування, а часами походження.

При створенні виставкової експозиції, було застосовано комбінацію наукових підходів, що відзначалися системністю і ґрунтувались на топографічній хронології. Усі речі побутово-декоративного змісту були продумано вписані, за тематикою і загальною хронологією залів. Отже, структура каталогу містить всі важливі частини, які розкривають характер і наповнення виставкового простору.

Важливим елементом у побудові експозиції, стали її доповнення експонатами з інших груп музейної колекції – предметами козацького і поміщицького побуту, зразками зброї, розподіленими разом з портретами за епохами. Завдяки якісно розробленому інструментарію, згадана виставка започаткувала тривалий процес проведення експертизи творів, що не мали провенансу.

Література

1. Білокінь С. Перший том «Українського музею». <https://www.s-bilokin.name/Culture/UkrMuzej.html> (дата звернення 1.03.2026)
2. Біляшівський М. Наші національні скарби. Київ: Шлях, 1918. 15 с.
3. Ернст Ф. Виставка українського портрету XVII – XX ст. *Життя і революція*. 1925, XI, с. 55–60.
4. Макаренко М. *Життя і революція*. 1925. № 6–7. С. 110–111.
5. Могилевський В. Особливість виставки: синтез мистецтв. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2008. № 5. С. 641–644.
6. Нестуля О.О. Федір Ернст і його щоденник «Художній відділ» 1923–1933 рр. Полтава: РВВ ПУСКУ, 2008. 241 с.
7. Попельницька О.О. М.Ф. Біляшівський – перший директор Національного музею історії України. *Український історичний журнал*. 2008. № 2. С. 100–118.
8. Походяща О.Б. Музейний подвиг українського вченого Федора Ернста. *Науковий вісник Національного музею історії України*. Збірник наукових праць. Київ, 2019. Вип. 5. С. 218–227.
9. Рубан В.В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття. Київ: Наукова думка, 1984. 372 с.
10. Суховарова-Жорнова О. Географія походження та придбання портретів Національного музею історії України. *Історико-географічні дослідження в Україні*. Збірник наукових праць. 2002. Вип. 5. С. 246–265.
11. Суховарова-Жорнова О. Методи дослідження історичних портретів XVII–XVIII століть як джерела інформації. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. 2003. Вип. 10. С. 136–161.
12. Суховарова-Жирнова О. Типологічна характеристика історичних портретів XVII–XVIII ст. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. 2004. Вип. 11. Ч. 2. С. 244–278.
13. 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.
14. Щербаківський Д., Ернст Ф.. Український портрет. Виставка українського портрету XVII–XX ст. Київ, 1925. 104 с.

References

1. Bilokin, S. (n.d.). The first volume of “Ukrainian Museum”. <https://www.s-bilokin.name/Culture/UkrMuzej.html> [in Ukrainian].
2. Biliashivskiy, M. (1918). Our National Treasures. Shliakh [in Ukrainian].
3. Ernst, F. (1925). Exhibition of Ukrainian Portraiture of the 17th–20th Centuries. *Life and Revolution*, (XI), 55–60 [in Ukrainian].
4. Makarenko, M. (1925). *Life and Revolution*. (6–7) 110–111 [in Ukrainian].
5. Mohylevskiy, V. (2008). A distinctive feature of the exhibition: the synthesis of the arts. *Artistic Culture. Current Issues*, (5), 641–644 [in Ukrainian].
6. Nestulia, O.O. (2008). *Fedir Ernst and his diary “The Art Department”, 1923–1933*. RVV PUSKU [in Ukrainian].
7. Pohodiashcha, O.O. (2008). M.F. Biliashivskiy – the first director of the National Museum of Ukrainian History. *Ukrainian Historical Journal*, (2), 100–118 [in Ukrainian].
8. Pohodiashcha, O.B. (2019). The Museum Legacy of Ukrainian Scholar Fedir Ernst. *Scientific Bulletin of the National Museum of Ukrainian History*, Issue 5. 218–227 [in Ukrainian].
9. Ruban, V.V. (1984). *Ukrainian Portrait Painting of the First Half of the 20 Century*. Naukova Dumka [in Ukrainian].
10. Sukhovarova-Zhornova, O. (2002). The Geography of the Origin and Acquisition of Portraits in the National Museum of Ukrainian History. *Historical and Geographical Studies in Ukraine*, 5, 246–265 [in Ukrainian].
11. Sukhovarova-Zhornova, O. (2003). Methods of Researching Historical Portraits of the 17th–18th Centuries as Sources of Information. *Specialised Historical Disciplines: Issues of Theory and Methodology*, (10), 136–161 [in Ukrainian].
12. Sukhovarova-Zhironova, O. (2004). A Typological Analysis of Historical Portraits from the XVII–XVIII Centuries. *Special Historical Disciplines: Issues of Theory and Methodology*, 11, (2), 244–278 [in Ukrainian].
13. Belikova, H., & Chlenova, L. (Eds). (2006). *Ukrainian Portrait of the 16th – 18th Centuries*. Catalogue-album. Khmelnytskyi; Kyiv [in Ukrainian].
14. Shcherbakivskiy, D., & Ernst, F. (1925). *Ukrainian Portraiture. An Exhibition of Ukrainian Portraiture from the 17th to the 20th Centuries*. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 06.03.2026
Отримано після доопрацювання 08.04.2026
Прийнято до друку 17.04.2026
Опубліковано 26.05.2026