

DOI: <https://doi.org/10.18524/2519-2523.2024.19.317298>

УДК 94(477)7.041.5"С.Дараган-Хованська"

TRADITIONS OF CREATION AND USE OF “AGE” PORTRAITS OF THE XVII-XIX CENTURIES: THE CASE OF SOPHIA DARAGAN-HOVANSKA

Olga Kovalevska

DSc (History), Professor,
Leading Researcher Institute
of History of Ukraine NAS of Ukraine
4 Hrushevskiy St, Kyiv, 01001, Ukraine
ORCID iD:
<https://orcid.org/0000-0003-4857-3388>
E-mail: o_kovalevska2013@ukr.net

Citation:

Kovalevska, O. (2024) Traditions of creation and use of “age” portraits of the XVII-XIX centuries: the case of Sophia Daragan-Hovanska, *Chornomors'ka mynuvshyna: transactions of Department of Cossack History in the South of Ukraine*, 19, pp. 3–8.

Submitted: 01.11.2024

**Abstract**

The article is devoted to the portraits of the heiress of the famous Cossack family of officers Sofia Darahan-Khovanska. The text describes the traditional types of images of women in the sixteenth and nineteenth centuries, reveals the meaning of the concept of “age portrait” and gives examples of its existence on the Right-Bank Ukrainian territories, which at that time were part of the Commonwealth, presents the history of the study of Sophia's portraits, shows that her portraits in adolescence and old age are still the only example of an “age portrait” originating from the Left Bank of Ukraine, and identifies possible prospects for further research.

Key words: Sofia Daragan-Khovanska, “age” portrait, Left-Bank Ukraine, Hetmanate.

ТРАДИЦІЯ СТВОРЕННЯ ТА ПОБУТУВАННЯ «ВІКОВИХ» ПОРТРЕТІВ XVI–XIX СТ.: КЕЙС СОФІЇ ДАРАГАН-ХОВАНСЬКОЇ

Ольга Ковалевська

Доктор історичних наук, професор,
провідний науковий співробітник
Інститут історії України НАН
України
вул. Грушевського, 4, Київ, 01001,
Україна
ORCID iD:
<https://orcid.org/0000-0003-4857-3388>
E-mail: o_kovalevska2013@ukr.net

Анотація

Стаття присвячена портретам спадкоємиці відомого козацько-старшинського роду Софії Дараган-Хованської. У тексті описано традиційні типи зображень жінок у XVI–XIX ст., розкрито зміст поняття «віковий портрет» та наведено приклади його побутування на правобережних українських теренах, які у той час входили до складу Речі Посполитої, представлено історію

Цитування:

Ковалевська О. Традиції створення та побутування «вікових» портретів XVI–XIX ст.: кейс Софії Дараган-Хованської. *Чорноморська минувшина* : зап. Від. історії козацтва на півдні України : зб. наук. пр. / за ред. В. А. Смолія. Одеса : ФОП Бондаренко М.О., 2024. Вип. 19. С. 3–8.

Отримано: 01.11.2024 р.
0,5 д.а.

дослідження портретів Софії, засвідчено, що її портрети у підлітковому та похилому віці поки що є єдиним прикладом «вікового портрету», що походить з Лівобережної України, визначено імовірні перспективи подальших досліджень.

Ключові слова: *Софія Дараган-Хованська, «віковий» портрет, Лівобережна Україна, Гетьманщина.*

Попри значну наукову мистецтвознавчу літературу, присвячену портретному жанру взагалі та жіночому портрету зокрема, проблема так званого *вікового портрету* не ставала предметом спеціального дослідження. І, якщо у європейській історіографії можна знайти численні згадки та самі зображення вікових портретів, то вітчизняне мистецтвознавство окремо не цікавилось цією тематикою. Частково це пов'язано з тим, що портретів цього типу зберіглося не так багато, та й розкидані вони по різноманітних музейних збірках. У випадку з портретами Софії Дараган-Хованської, для того, аби зрозуміти, що мова йде про портрет однієї людини, дослідниці Валентині Рубан [7] прийшлося проаналізувати фондові збірки двох різних музеїв, а авторці цієї статті, на основі аналізу оприлюднених матеріалів, а також власних обстежень колекцій різних музейних установ, вдалося дійти висновку, що це єдині портрети у різному віці, що походили з теренів колишньої Гетьманщини.

Перед тим, як говорити про особливості «кейсу» Дараган-Хованської, слід усвідомити, що роль жінки в історії та соціумі того чи іншого історичного періоду постійно мінялася і, переважно, зростала. Відтак зросла кількість її «слідів» у численних джерелах, у тому числі, й у зображальних / іконографічних. Образи жінки можна було зустріти на іконах, на малюнках з альбомів учнів академії мистецтв / малярських майстерень, в профілях на монетах (на українському матеріалі не простежується), в антропоморфних барельєфах на кахлях, на малюнках з маргінесів (полів) актових документів, у шаржах, побутових картинках, і звісно на портретах. Останні були представлені кількома типами: *парадний/репрезентативний* (види: епітафійний, ктиторський, надтрунний); *родинний груповий портрет* (чоловік, жінка, діти), *подвійний портрет* (зображення подружжя на одному полотні); *індивідуальний портрет* (інтимний, тобто, такий, що побутував в родині, або був в індивідуальному вжитку портретованого; натрунний, що кріпився на торцевий бік труни; портретна мініатюра). Ще одним варіантом індивідуального типу портрету жінки був «*віковий портрет*».

Віковий портрет – це умовна назва двох, чи більшої кількості зображень, написаних одним, або різними виконавцями, які відображали людину в різному віці: у дитинстві, підлітковому віці, молодості, зрілому віці, у поважному / похилому віці. Повні «набори» вікових портретів у країнах тогочасної Європи були характерними лише для представників вищої аристократії (імператори, королі, магнати). Представники еліти нижчого рангу могли собі дозволити мати по 2-3 зображення в різному віці, які прикрашали родинні картинні галереї їхніх палаців. Відтак модель, у тому числі й жінка, могла бути зображена у дитячому та молодому віці; у молодому та зрілому віці; у молодому та похилому віці (допустимі були й інші варіації).

Прикладами *вікового портрету*, який був поширений на українських теренах у складі Речі Посполитої, можна назвати портрети Францишки Ксаверії Потоцької у дитячому та у зрілому віці [10, с. 206], Єви Потоцької у молодому та похилому віці [10, с. 203, 206], Констанції Потоцької у молодому та зрілому/похилому віці [1, с. 318, 319], які,

найімовірніше, були виконані одним майстром. До категорії *вікового портрету* можна віднести й ті зображення, які були написані різними художниками, але такі відображали одну постать. Наприклад, портрети Анни Ягелонки [9, с. 92, 98] у молодому віці у коронаційному одязі (бл. 1576) та у похилому віці незадовго до смерті (бл. 1595), портрети Софії Замойської у молодому та похилому віці [1, с. 111], Анелі Зенткевич в юні та молоді роки [1, с. 116, 117], що датовані XIX ст., портрети Ізабелли Сангушко у молодому, зрілому та похилому віці, написані у середині та наприкінці XIX ст., а також на початку XX ст. [12, с. 55, 56, 57], та інші.

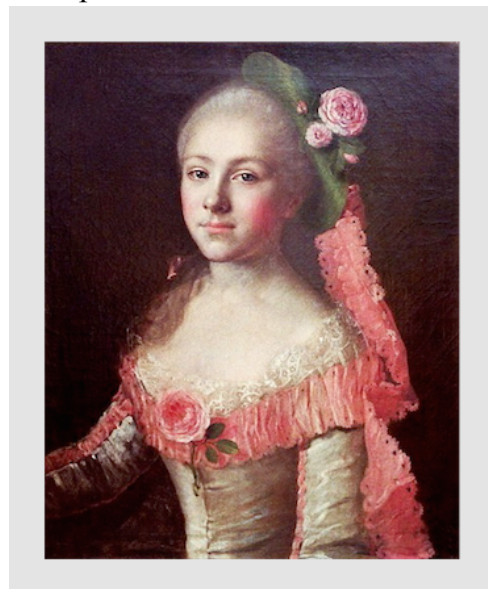
Звісно, що портретів такого типу було значно більше, ніж зберіглося донині, але нам достатньо фіксації цього явища як такого. За ідеальних умов портрети мав писати один й той самий художник, який міг спостерігати за своєю моделлю протягом усього (або більшої частини) її життя. Така ситуація була можлива лише у тому випадку, коли магнатська чи шляхетська родина, могла собі дозволити утримання придворного художника.

Довгий час вважалося, що на теренах Лівобережної України, тобто на теренах так званої Гетьманщини, портретів подібного типу не існувало. Однією з причин такої ситуації було те, що представники козацької старшини, навіть у випадках значних статків, не мали можливості або потреби утримувати придворних малярів. Таке явище почало розвиватися лише з кінця XVIII ст., і мало місце протягом усього XIX ст., коли нащадки колишньої старшини перетворилися на великих землевласників і стали частиною правлячої еліти Російської імперії.

Натомість мистецтвознавчі дослідження окремих портретів жінок, які проводилися з метою визначення авторства цих творів, дали необхідний матеріал для іконографічних досліджень *вікових портретів*.

Йдеться про результати досліджень Валентини Рубан, яка досліджувала творчість придворних кріпосних художників, що працювали в маєтках колишніх представників козацько-старшинської верстви [7, с. 34–43]. Вивчаючи біографії та творчість художників Землюкових, які працювали на родину Галаганів, мистецтвознавиця виявила не лише твори, написані батьком та сином Землюковими, але й виявила портрети представників споріднених з Галаганами родів, написаних рукою інших майстрів.

Зокрема, йшлося про портрет Софії Дараган у підлітковому віці [10, с. 214], що після смерті жінки перейшов у власність її сестри Катерини Дараган – дружини Івана Григоровича Галагана [7, с. 43]. Цей портрет перебував у маєтку Покорщина – найдавнішому із збережених садибних комплексів Лівобережної України, що нині знаходиться в околицях м. Козелець Чернігівської області, разом із іншими портретами Розумовських–Дараганів. Протягом 1919–1927 рр. уся збірка портретів зберігалася в музеї «Поміщицька садиба XIX століття», розміщеному у маєтку Галаганів – Сокиринці. З 1927 по 1953 рр. колекція перебувала у фондах Прилуцького краєзнавчого музею, наступні 30 років – в Чернігівському історичному музеї, а з 1984 р. – зберігається в Чернігівському обласному художньому музеї, який нині носить ім'я Григорія Галагана [10, с. 212].



Портрет Софії Дараган довгий час не мав визначеного автора [4]. Дослідження В. Рубан довели, що портрет належав «пензлю майстра високого ранга». На її думку, це міг бути Кирило Головачевський (1735–1823), який походив з Чернігівщини та у 1760-х роках (тобто, саме у той час, коли найвірогідніше був написаний згаданий портрет), вже користувався славою авторитетного портретиста. На підтвердження свого переконання

дослідниця наводила слова відомого у минулому історика мистецтва, конференц-секретаря та професора Імператорської Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, видавця «Журнала изящных искусств», уродженця міста Пирятин – Василя Івановича Григоровича (1786/1787–1865), який доволі чітко зафіксував особливості живописної манери Головачевського. Він, зокрема, писав, що художник знався на написанні облич та детально й витончено писав одяг [2, с. 254].

Єдиним на той час підписаним твором Головачевського вважався лише портрет невідомої літньої жінки [7, с. 45]. Детальне обстеження та візуальне зіставлення облич з обох портретів переконали дослідницю, що на портреті зображена одна й та сама жінка, але у різних вікових іпостасях. Відтак В. Рубан дійшла висновку, що й автором твору є один й той самий художник – Кирило Головачевський. Оскільки мистецтвознавицю, перш за все, цікавило саме авторство картини, вона зібрала про художника чимало інформації. Між іншим з'ясувала, що він був учнем відомого мистця Івана Аргунова (1727–1802) – кріпосного художника родини Шереметєвих і залишив по собі чимало творів, хоч його творчий доробок і надалі залишається мало дослідженим [7, с. 45].

Що ж відомо про саму Софію Дараган (?–1819)? Вона походила з родини київського полковника Юхима Федоровича Дарагана та Віри Григорівни Розумовської. Була племінницею останнього гетьмана Кирила Григоровича Розумовського. Дата її народження невідома. 4 грудня 1749 р., ще будучи дівчинкою, вона потратила до імператорського двору у Санкт-Петербурзі і виховувалась під наглядом пані Шмідт. Протягом 1758–1762 рр. Софія була фрейліною імператриці Єлизавети Петрівни [11, с. 175–179]. У 1764 році вийшла заміж за князя Петра Васильовича Хованського (1724–1808) і прожила у шлюбі з ним чотири роки. У 1788 р. Софія була внесена до родословної книги Чернігівського дворянства. Останні роки життя провела у власному маєтку у с. Семиполки, а похована була у Свято-Георгіївському монастирі в с. Данівка (нині — Козелецького району Чернігівської області) [7, с. 214; 4, с. 407]. На жаль, відомостей про те, де, коли і з якої нагоди Кирило Головачевський міг написати її портрети, поки залишається не з'ясованим.



Водночас, зіставлення двох творів: «Портрету Софії Дараган» (1760-х років) та «Портрету невідомої» (1818), дало можливість стверджувати, що їхнім автором був ймовірно один й той самий художник: Кирило Головачевський. Відтак, здійснені дослідження, першому портрету повернули його авторство, а на другому дозволили ідентифікувати портретовану постать – Софію Юхимівну Дараган-Хованську. Складність праці В. Рубан полягала у тому, що портрети, які вона досліджувала, зберігалися у різних музейних збірках. Перший перебував у Чернігові, а другий – у Музеї українського образотворчого мистецтва УРСР (тепер – Національний художній музей України) у Києві. Тому зіставити рис обличчя на обох портретах було доволі складною справою.

Нині, користуючись комп'ютерними технологіями, вдалося масштабувати обидва зображення так, аби стало можливим здійснити візуально-порівняльний аналіз рис обличчя портретованої постаті. Зі значною долею вірогідності можна стверджувати, що на обох полотнах зображена одна й та сама жінка, але у різному віці. Враховуючи той факт, що на першому портреті Софія зображена молодою дівчиною 16 – 18 років, а також те, що її сукня та головний убір прикрашені трояндами – квітами пристрасті та кохання, він міг бути написаний саме напередодні, або одразу після її одруження. Ці гіпотетичні припущення співпадають із попередньою атрибуцією, яка датувала твір 1760-ми роками, тобто часом,

коли Софія вийшла заміж. На другому портреті Софія Юхимівна вже була представлена у поважному віці. Враховуючи відомі нам факти її біографії, можна стверджувати, що померла вона у віці трохи більше 70 років. Дата на портреті дозволяє стверджувати, що він був створений за рік до її смерті. Визначити вік портретованої моделі більш точно заважає як відсутність точної дати її народження, так і мистецька особливість стилю рококо, який не допускав зображення будь-яких фізичних вад людини, глибоких зморшок на її обличчі чи візуальних відбитків її внутрішньо-емоційних переживань. Тобто, 70-літня жінка на портреті виглядає значно молодшою за свій реальний вік. Якби там не було, але портрет Софії Дараган був написаний одним й тим самим художником в різні періоди її життя, що є однією з головних ознак *вікового портрету*. На сьогодні ці обидва твори поки що залишаються єдиним прикладом такого виду портрету, що походить з теренів колишньої Гетьманщини, зображає представницю козацько-старшинського роду і написаний місцевим художником.

Перспективи подальших досліджень *вікового портрету*, метою яких має стати виявлення зображень такого виду (без спеціальної прив'язки до статі портретованих моделей), слід визнати обмеженими з кількох причин. З одного боку, за умови продовження воєнних дій доступ до фондів колекцій музеїв ще довго буде залишатися обмеженим. З другого, – слід визнати, що кількість родинних галерей портретів представників колишніх козацько-старшинських родів Лівобережної України була незначною, а відтак коло пошуків залишається вузьким. Частина цих колекцій була знищена або втрачена ще протягом ХІХ – ХХ ст. При цьому шанс віднайти *вікові портрети* представників суспільної еліти чоловічої статі є значно вищим, аніж жіночої. Водночас перспективними залишаються компаративістські дослідження, які могли би сприяти визначенню спільного та відмінного, а також особливого у *вікових портретах* представників вищих верст населення з правобережних та лівобережних українських земель, які входили до складу різних державних утворень протягом ХVІ – ХVІІІ та ХІХ ст.

Джерела та література:

1. Богданов С. Портрет: каталог / Львівський історичний музей. Львів; Дрогобич: Коло, 2021. 488 с., іл.
2. [Григорович В.И.]. О Кирилле Ивановиче Головачевском и его произведениях. *Журнал изящных искусств*. 1823. № 3. С. 254.
3. Ковалевська О. Інформативні можливості писемних та зображальних джерел ХVІІ–ХVІІІ ст. в контексті дослідження жіночих головних уборів. *Жінка в ранньомодерному соціумі на теренах Речі Посполитої* / Колективна монографія за ред. Т. Гошко, О. Малецької, Г. Теслюк. Львів: Вид-во УКУ, 2024. С. 259–272.
4. 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.
5. Лупій С. Образ жінки в живопису Польщі кінця ХVІІІ – початку ХХ ст.: історично-мистецький контекст. *Rocznik Polsko-Ukraiński* (Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie). 2016. Т. ХVІІІ. S. 67–78.
6. Походяща О.Б. Український портретний живопис ХVІІ – ХVІІІ ст.: історико-іконографічне дослідження: дис... канд. іст. наук: 07.00.06; Нац. акад. наук України, Ін-т історії України. Київ, 2008. 222 арк.
7. Рубан В. Забытые имена. Рассказы об украинских художниках ХІХ – начала ХХ века. Киев, 1990. 285 с.: іл.
8. Суховарова-Жорнова О. Жіночі портрети Лівобережної України в колекції Національного музею історії України. Кінець ХVІІІ – початок ХІХ ст. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. 2007. Число 15. С. 206 – 220.
9. Тананаева Л.И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. М.: «Наука», 1979. 302 с.
10. Український портрет ХVІ – ХVІІІ ст. Каталог-альбом. Вид. 2-е. Київ, 2006. 352 с.: іл.
11. Фрейлины императрицы Елизаветы Петровны / Публ. [и вступ. ст.] К. А. Писаренко. *Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах ХVІІІ – ХХ вв.: Альманах*. М., 2007. Т. ХV. С. 175 – 179.

12. Sanguszkowie. Katalog wystawy stałej. Tarnów, 2016. 86 s.: il.

References:

1. Bohdanov, S. (2021) Portret: kataloh / Lvivskiy istorychnyi muzei. Lviv; Drohobych: Kolo, 488 s., il. [in Ukrainian].
2. [Hryhorovych V.Y.] (1823) O Kyrylle Yvanovyche Holovachevskom y eho proyzvedenyakh. *Zhurnal yziashechnykh yskusstv*. № 3. s. 254 [in Russian].
3. Kovalevska, O. (2024) Informatyvni mozhlyvosti pysemnykh ta zobrazhalnykh dzherel XVII–XVIII st. v konteksti doslidzhennia zhinochykh holovnykh uboriv. *Zhinka v rannomodernomu sotsiumi na terenakh Rechi Pospolytoi / Kolektyvna monohrafiia* za red. T. Hoshko, O. Maletskoi, H. Tesliuk. Lviv: Vyd-vo UKU, s. 259–272 [in Ukrainian].
4. Kurach, S.M. (2019) Rodynni portrety Rozumovskykh–Darahaniv u zibranni Chernihivskoho oblasnoho khudozhnogo muzeiu imeni Hryhoriia Halahana. *Sivershchyna v istorii Ukrainy*, 12, s. 404–408 [in Ukrainian].
5. Lupii, S. (2016) Obraz zhinky v zhyvopysu Polshchi kintsia XVIII – pochatku XX st.: istorychno-mystetskyi kontekst. *Rocznik Polsko-Ukraiński* (Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie), t. XVIII, s. 67 – 78. [in Ukrainian].
6. Pokhodiashcha, O.B. (2008) Ukrainyskiy portretnyi zhyvopys XVII – XVIII st.: istoryko-ikonohrafichne doslidzhennia: dys... kand. ist. nauk: 07.00.06; Nats. akad. nauk Ukrainy, In-t istorii Ukrainy. Kyiv, 222 ark. [in Ukrainian].
7. Ruban, V. (1990) Zabytyye imena. Rasskazy ob ukrainskikh khudozhnikakh XIX – nachala XX veka. Kiyev, 285 s.: il. [in Russian].
8. Sukhovarova-Zhornova, O. (2007) Zhinochi portrety Livoberezhnoi Ukrainy v kolektsii Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy. *Kinets XVIII – pochatok XIX st. Spetsialni istorychni dystsypliny: pytannia teorii ta metodyky*, chyslo 15, s. 206 – 220 [in Ukrainian].
9. Tananayeva, L.I. (1979) Sarmatskiy portret. Iz istorii pol'skogo portreta epokhi barokko. M.: «Nauka», 302 s. [in Russian].
10. *Ukrainskyi portret XVI – XVIII stolit'*. (2006) Katalog-albom. Vyd. 2-e. Kyiv. 352 s.: il. [in Ukrainian].
11. Freyliny imperatritsy Yelizavety Petrovny (2007) / Publ. [i vstup. st.] K.A. Pisarenko. Rossiyskiy Arkhiv: *Istoriya Otechestva v svidetel'stvakh i dokumentakh XVIII – XX vv.*: Al'manakh. M., t. XV, s. 175 – 179 [in Russian].
12. Sanguszkowie. Katalog wystawy stałej (2016). Tarnów, 86 s.: il. [in Polish].