

АНАТОЛІЙ АДРҮГ



ПОРТРЕТ

ВАСИЛЯ ДУНІНА-БОРКОВСЬКОГО

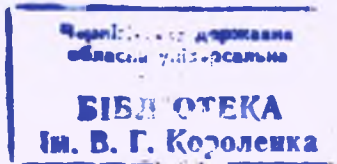


**Анатолій Адруг**



**ПОРТРЕТ  
ВАСИЛЯ ДУНІНА-БОРКОВСЬКОГО**

**1006550**



**Чернігів  
2005**

ББК 85.143 (2 УК-2 ЧЕР)

А 32

Адруг А.К. Портрет Василя Дуніна-Борковського:  
Наукове видання. – Чернігів, ЦНТЕІ, 2005. – 32 с.

У дослідженні доктора філософії, кандидата мистецтвознавства, доцента, члена Національної спілки художників України А.К. Адруга йдеться про визначну пам'ятку українського мистецтва – портрет Василя Дуніна-Борковського, його історію та художні особливості. Видання призначається як для спеціалістів, так і для широкого кола шанувальників мистецтва.

Відповідальний редактор:

О.Б.Коваленко, кандидат історичних наук, доцент

Рецензенти:

Л.С.Міляєва, доктор мистецтвознавства, професор,  
академік Української академії мистецтв,  
заслужений діяч мистецтв України

В.М.Половець, доктор історичних наук, професор

На першій сторінці обкладинки зображення фамільного  
герба Дуніних-Борковських.

ISBN 966-7905-65-9

© Адруг А.К. 2005



Світлій пам'яті мого батька  
Кіндрата Юхимовича присвячую  
Автор

Українське портретне малярство XVII-XVIII століть – цікаве явище в історії вітчизняного мистецтва. Сірійця Павла Алеппського, який проїздив Україною в середині XVII ст., вразили тодішні місцеві портрети. Він писав, що козацькі живописці “вельми спритні в зображенні людських облич з повною схожістю і мають велику вигадливість у відтворенні людей, як вони є”.<sup>1</sup>

В мистецькій спадщині творів портретного малярства Придніпров'я кінця XVII-початку XVIII століть майже не збереглося. Саме тому портрет Василя Андрійовича Дуніна-Борковського привертає значний науковий інтерес. Нині ця видатна пам'ятка зберігається в Чернігівському обласному художньому музеї (Інв. № Ж 38). Цей твір ще у XVIII ст. звернув на себе увагу дослідників. Тому не випадково в 1786 р. О. Шафонський в своїй відомій праці про чернігівське намісництво зазначив, що

В.А. Дунін-Борковський в 1702 р. похований в Успенському соборі Єлецького монастиря в Чернігові і перед його похованням знаходиться портрет небіжчика.<sup>2</sup> В XIX ст. портрет згадувався в статтях, вміщених у різних виданнях. В публікації 1850 р. відзначалось що твір знаходиться в архімандритських покоях.<sup>3</sup> В 1886 р. газета “Черниговские губернские ведомости” передрукувала статтю про Єлецький монастир в Чернігові із журналу “Благовест”. В ній повідомлялось, що на стіні арки, яка відділяє Успенський собор від нартексу, знаходиться мідна дошка, вкрита сріблом. Вона була оздоблена карбованою військовою арматурою та іншими зображеннями і містила текст епітафії над похованням В.А. Дуніна-Борковського.<sup>4</sup> В 1890 р. в Чернігові побачила світ праця, присвячена родоводу Дуніних-Борковських. В ній викладені основні відомості з життя Василя Андрійовича Дуніна-Борковського, його предків та нащадків. Вказано посади, які він займав, перелічено благодійницькі справи, розповідається про його багатство і скупість, переповідається легенда про вурдалацтво. Згадується, що над похованням В.А. Дуніна-Борковського в Успенському соборі Єлецького монастиря вміщено віршований напис. Текст його подається.<sup>5</sup>

О.М. Лазаревський присвятив свої статті головним чином біографії В.А. Дуніна-Борковського. Автор зазначав, що портрет генерального обозного разом з надгробком (написом) висів над його похованням в Успенському соборі, а в 1894 р. він вже знаходився у зібранні В.В. Тарновського і був одним із кращих в цій колекції. Подається текст надгробку і чорнобіла репродукція портрета.<sup>6</sup> В каталозі музею українських старожитностей В.В. Тарновського відомості про портрет В.А. Дуніна-Борковського вміщено під № 672. Зазначено, що це – “оригинал на доске”. Подано розміри твору – 3 аршини 1/2 вершка х 1 аршин 3/4 вершка. Зазначено також, що знімок портрету опублікований в журналі “Киевская –старина” (1894. – №3).<sup>7</sup>

О. Єфимов в своїй праці про історію Єлецького монастиря та його пам’яток початку ХХ ст. зазначав, що над могилою В.А. Дуніна-Борковського висить біла металева дошка. На ній вирізана епітафія (її текст подається). Автор вказує, що

за свої труди В.А. Дунін-Борковський похований у нартексі Успенського собору з правого боку. Раніше там висів портрет на повний зріст.<sup>8</sup>

Цікаво, що в історичному музеї Чернігівської губернської вченої архівної комісії на початку ХХ ст. зберігалась акварельна копія “сучасного портрету” В.А. Дуніна-Борковського, яка була показана на XIV Археологічному з’їзді в Чернігові 1908 р. (не збереглася). Зараз важко сказати, чи це була копія портрета, про який тут іде мова, чи якогось іншого. У виданнях про згаданий музей переповідається біографія В.А. Дуніна-Борковського і зазначається, що над його могилою збереглась мідна дошка з віршованою епітафією.<sup>9</sup> М.С. Грушевський в своїй книзі “Ілюстрована історія України” (перше видання 1911 р.) вмістив чорно-білу репродукцію портрета В.А. Дуніна-Борковського.<sup>10</sup>

В.Л. Модзалевський і П.М. Савицький в нарисі про давнє мистецтво Чернігова (написаний в 1914 р., а опублікований в 1992 р.) розповідаючи про життєвий шлях В.А. Дуніна-Борковського відзначали, що його скупість переважала честолюбство. Автори вважали, що надгробок над його похованням являв собою срібну дошку, оздоблену гравіруванням в бароковому стилі. На тій дошці збереглася віршована епітафія, складена чернігівським архієпископом і поетом Іваном Максимовичем, який і ховав померлого генерального обозного. Він же, за народними переказами, перепинив з хрестом в руках дорогу В.А. Дуніну-Борковському, коли він у товаристві чортів переїздив Красний міст. Автори писали, що до 1914 р. в музеї українських старожитностей В.В. Тарновського зберігалось два портрети В.А. Дуніна-Борковського. Один портрет на повний зріст відтворений в журналі “Киевская старина” в 1894 р. Другий портрет – поясний і ще не опублікований. В нижній частині портрета зображений родовий герб Дуніних-Борковських. Зазначається, що зробити фото надгробку неможливо, бо краї дошки в ніші частково зафарбовані і всього тексту не видно. В горішній частині дошки вміщено герб портретованого і вся вона оздоблена алегоричними фігурами. Наводиться текст надгробку за його публікаціями в “Черниговских губернских ведомостях” 1886 р. та “Киевской старине” 1894 р.<sup>11</sup>

Не залишили без уваги портрет В.А. Дуніна-Борковського

дослідники і після Великої Вітчизняної війни. Г.Н. Логвин писав, що над похованням генерального обозного в Успенському соборі висів його портрет, який на той час знаходився в Чернігівському історичному музеї. Він подав короткий опис твору і відзначив, що звучність і піднесеність його колориту підпорядковані головному завданню – виділити обличчя, возвеличити образ людини. Подана чорно-біла репродукція портрету.<sup>12</sup> Л.С. Міляєва відзначила, що згадуваний портрет разом з іншими творами початку XVIII ст. привертають увагу імпазантністю загального задуму, красою силуету, декоративною гармонією. В книзі про українську ікону дослідниця звертається до зображення ікони Єлецької Богоматері на портреті В.А. Дуніна-Борковського.<sup>13</sup>

Велика заслуга у вивченні досліджуваного твору належить відомому досліднику українського портретного живопису П.О. Білецькому. Він вперше поставив український портрет в контекст західно-європейського і східнослов'янського мистецтва, а також виявив його оригінальні риси. П.О. Білецький типологічно поділив українські портрети XVII-XVIII століть відповідно до функціонального призначення на кілька груп. Портрет В.А. Дуніна-Борковського представляє ктиторські епітафіальні портрети і його написав, очевидно, іконописець одного з чернігівських монастирів. Вчений справедливо згадує і цитує “Руно орошенное” Дм. Туптала про факт придбання оздоб для чудотворної ікони Іллінської Богоматері в Троїцько-Іллінському монастирі коштом В.А. Дуніна-Борковського. На цій основі П.О. Білецький зробив висновок, що на портреті зображена саме ця ікона. Але насправді на портреті представлена інша – чернігівська чудотворна ікона “Єлецької Богоматері”, яка знаходилась в іконостасі Успенського собору Єлецького монастиря, ктитором якого був портретований. Дослідник проаналізував композицію твору і подав її схему. Показав також відмінність від західноєвропейського портретного малярства, яка була зумовлена не лише смаками замовників, а й особливостями інтер'єру Успенського собору і мистецького середовища – іконостасу та настінних малювань. П.О. Білецький висловив цікаві спостереження щодо особливостей живописної манери художника, подав цитату віршованої епітафії з посиланням на “Черниговские губернские ведомости” (1886. – № 19) та



“Киевскую старину” (1894. – № 3). Дослідник датував портрет першими роками XVIII ст. У публікаціях П.О. Білецького вміщено чорно-білі та кольорові репродукції згадуваного портрету та його фрагментів.<sup>14</sup>

В альбомі, присвяченому Чернігівському художньому музею, вміщено кольорову репродукцію портрета В.А. Дуніна-Борковського і зазначено, що він написаний невідомим чернігівським іконописцем наприкінці XVII ст. ще за життя портретованого.<sup>15</sup>

Кілька сторінок присвячено досліджуваному портрету в книзі В.Д. Віроцького про храми Чернігова. Автор користувався книгами видання минулих років і тому вказав, що портрет зберігається в Чернігівському історичному музеї, тоді як він з 1983 р. знаходиться в Чернігівському обласному художньому музеї. Він описує портрет, спираючись (і посилаючись) на книгу П.О. Білецького “Українське мистецтво другої половини XVII-XVIII століть (Київ, 1981). В.Д. Віроцький стверджує, що портрет створений лише на кілька десятків років пізніше за чернігівську ікону “Єлецької Богоматері”, а між ними велика різниця “в мистецьких задачах”. Насправді ікона написана приблизно на 7-10 років раніше. Автор коротко переповідає біографію портретованого, про його діла і репутацію серед людей.<sup>16</sup>

В. Вечерський в інтернетівській версії циклу статей “Монастирі Чернігово-Сіверщини” в розділі про Єлецький монастир в Чернігові подав короткий опис портрета В.А. Дуніна-Борковського. Автор згадав про благодійницьку діяльність портретованого, його непересічну особистість (<http://www.heritage.com.ua/kraeznavstvo/regioni/MonChern/Yelec.htm>).

В книзі, присвяченій історії і пам'яткам чернігівського Єлецького монастиря подано чорно-білу репродукцію портрета В.А. Дуніна-Борковського, зазначено, що в Успенському соборі праворуч від головної вхідної арки свого часу був похований ктитор В.А. Дунін-Борковський. Далі надруковано текст епітафії, яка втрачена в першій половині XX в. Джерело, звідки взято текст, не вказується.<sup>17</sup> Окрему статтю портрету присвятив А.К. Адруг. Автор подав історіографію питання, біографію портретованого, історію існування портрета, його переміщення і реставрації та чорно-білу репродукцію.

Читач може познайомитись з матеріальною характеристикою твору, його композиційними і живописними особливостями. А.К. Адруг погодився з думкою П.О. Білецького, що автором портрету був чернець одного з чернігівських монастирів і написав його на початку XVIII ст.<sup>18</sup> Ф.С. Уманцев в історичному нарисі про мистецтво давньої України помістив чорно-білу репродукцію згадуваного портрета. Автор відзначив, що твір знаходився в Успенському соборі Єлецького монастиря в Чернігові. Художник ще не вмів встановлювати композиційні зв'язки між предметами, а зображення обличчя позначене новою манерою. Все ж відчувається рука іконописця. Незважаючи на те, що портретований за свого життя зажив слави деспота, перед глядачем постає визначний воєначальник і ктитор.<sup>19</sup>

Таким чином, портрет В.А. Дуніна-Борковського протягом трьох століть від часу створення і до наших днів неодмінно привертав до себе увагу. Спочатку як портрет відомої особи над її похованням, а згодом як пам'ятка мистецтва у музейному зібранні. У багатьох виданнях вміщено чорно-білі та кольорові репродукції портрету, надруковано текст епітафії. Епітафія була вигравірована на посрібленій мідній пластині і являла собою мистецький твір, який необхідно розглядати лише разом з живописним портретом. Але цього не зробив жодний автор. Найбільш детально портрет В.А. Дуніна-Борковського проаналізований П.О. Білецьким. Він виявив оригінальні риси цього твору, зробив цікаві спостереження над творчою манерою художника, висловив міркування щодо авторства та часу створення. Але все ж портрет В.А. Дуніна-Борковського вивчений ще недостатньо. Важливість і актуальність цього дослідження полягає і в тому, що портрет один з небагатьох, які збереглися від межі XVII і XVIII століть. Є необхідність доповнити історію походження і долю твору, виправити деякі неточності, допущені попередніми дослідниками. Потрібно також врахувати деякі особливості твору, що виявились під час останніх реставраційних робіт. Актуальним є розгляд живописного портрета і надгробку як єдиного твору, характерного для доби бароко. Варто звернутись до питань атрибуції і своєрідності портрета В.А. Дуніна-Борковського при його безсумнівній типології.

Сьогодні історію створення і існування портрета

В.А. Дуніна-Борковського можна представити таким чином. Після смерті генерального обозного в 1702 р. портрет висів над його похованням в південній частині нартексу Успенського собору Єлецького монастиря. Як уже згадувалось, в середині ХІХ ст. він знаходився в архімандритських покоях, а в кінці того ж століття потрапив до зібрання Музею українських старожитностей В.В. Тарновського. У травні 1919 р. він був перейменований на 1-й Радянський музей.<sup>20</sup> У 1923 р. всі п'ять чернігівських музеїв об'єднано в один, який дістав назву – Чернігівський Державний музей. В 1935 р. він став Чернігівським державним історичним музеєм.

Тяжкі часи настали з початком Великої Вітчизняної війни. Пожежі, які виникли в Чернігові після бомбардувань 23-27 серпня 1941 р., перешкодили евакуації всіх цінностей Чернігівського історичного музею. Найбільш цінні твори мистецтва були замуровані в підвалі будинку музею. Інші матеріали продовжували знаходитись у приміщенні фондів на першому поверсі. Від прямого влучання бомб пожежа в будинку музею тривала досить довго. В результаті пошкоджені перекриття фондів. Експонати, які знаходились в будинку, загинули, або зазнали значних втрат. Інспектору в справах архівів, музеїв і заповідників С. Екземплярському вдалося врятувати деякі твори мистецтва. Серед них був і портрет В.А. Дуніна-Борковського. В перші дні окупації Чернігова ці речі С. Екземплярський передав до німецької військової комендатури. Більшість з них була втрачена. Після звільнення Чернігова у вересні 1943 р, місцеві жителі повернули музею деякі експонати в тому числі і портрет В.А. Дуніна-Борковського.<sup>21</sup>

З відкриттям у 1965 р. художнього відділу Чернігівського історичного музею в будинку Лизогуба ХVІІ ст. портрет В.А. Дуніна-Борковського експонувався поряд з іншими творами мистецтва. В 1983 р. почав діяти Чернігівський художній музей і портрет увійшов до складу його колекції. В 1957 р. портрет реставрований в Державній науково-дослідній реставраційній майстерні Міністерства культури УРСР. В 1986-1995 роках реставратор вищої категорії В.І. Цитович в Національному науково-реставраційному центрі в Києві провів комплекс реставраційних заходів. Підставою для реставрації

стали прогресуючі руйнування ґрунту та фарбового шару, а також поновлення, які спотворили первісний твір. Дерев'яна основа портрета деформована, місцями розтріскалась. Повсюдно зафіксовано втрати ґрунту та фарбового шару. Втрати первісного ґрунту та фарбового шару становили понад 10% загальної площі поверхні твору. Потертості живопису складали 15%. Під час втручань і реставрацій попередніх років місця втрат були заповнені ґрунтом і виконано багатошарове тонування олійними фарбами із заходом на первісний живопис. Більше половини площі твору вкрито лаком. Пізніше записи змінили свій колір і потемнішали. Постає необхідність провести консервацію, зробити часткове розкриття пізніших нашарувань та вибіркоче живописне відтворення.

В результаті вжитих заходів дерев'яній основі портрета повернуто цілісність. Процес руйнування фарбового шару призупинено. Вибірково було видалено грубі пізніші записи і проведено тактовне живописне відтворення. Портрет В.А. Дуніна-Борковського набув експозиційного вигляду.<sup>22</sup> В 2000 р. портрет повернувся до Чернігівського обласного художнього музею. Вперше за тривалий час глядачі мали змогу побачити цей твір у серпні 2001 р. на виставці до 10-ї річниці Незалежності України “Рід наш козацький” у приміщенні музею. На початку 2003 р. він став окрасою виставки українського портрету, яка діяла в Чернігівському художньому музеї, а в 2005 р. на великій виставці в Києві.

Портрет, про який йде мова, був створений як ктиторський і висів над похованням В.А. Дуніна-Борковського в південній частині нартексу Успенського собору в Чернігові. Ктитор – це людина, яка допомагала коштами церкві чи монастирю. Портрети ктиторів малювались переважно після їхньої смерті. Василь Андрійович (Касперович) Дунін-Борковський народився в 1640 р. і походив із сім'ї полковника королівського війська польського. Його батько мав багато земель. Після Андрусівського договору про перемир'я між Росією і Польщею 1667 р. не бажаючи втрачати землі Василь Дунін-Борковський прийняв православ'я і вступив на козацьку службу. В 1668-1672 роках був сотником вибельським, в 1672-1686 роках – полковником чернігівським. З 1686 р. і до самої своєї смерті

10

в 1702 р. служив генеральним обозним (друга посада після гетьмана). По собі залишив вдову ,двох заміжніх дочок і синів – Михайла та Андрія.<sup>23</sup> Відомо, що В.А.°Дунін-Борковський відновив чернігівську фортецю, надавав кошти на відбудову споруд Єлецького монастиря, Спаського і Борисоглібського соборів, П'ятницької церкви.<sup>24</sup>

Благодійницька діяльність В.А. Дуніна-Борковського відображена у тексті великої епітафії, яку написав чернігівський архієпископ і письменник Іоанн Максимович. Вона була вигравірована на мідній посрібленій пластині і висіла над похованням поряд з портретом. Цей “надгробок” зроблений за 15 років після смерті В.А. Дуніна-Борковського. В ньому написано:

### Надгробок

Блаженніа памяти благороднаго его милости  
Пана Васілія Борковскаго Дунина, Его Царскаго  
Пресветлаго Величества Войск Запорозких обознаго  
Еперального Року господня 1717 месяца генваря 9 написанный  
В год господен тысящный и седмсотной вторій  
От временной сей жизни в небеснія двори  
Марта дня четвертого духом преселися,  
А zde в храме Оуспенском телом положіся  
Пан Василій Борковскій от Дунинов дому,  
Лет шестьдесят два пожив не себе самому,  
Но Богу, царем и всей Россійской отчизни,  
Верній был сын и слуга в весь век своей жизни,  
Годов пятнадесят полк Черниговскій правил,  
Посем Бога енеральним обозним прославил,  
Лет шестнадесят славно пребыл на той чести,  
Всегда царем и вождам служаше без лести,  
Первій бе по гетману праведно славимый,  
Всем бо бяше любезен делами своими,  
Церкви и обители оусердно любляше,  
Благолепіе оных везде розшераше.  
Церков соборна чрез брань бяше опустела,  
Его тщаніем вскорє сотворися цела,  
Своим ю именіем претвори на нову

В честь преобразившуся Христу Богу Слово.  
Его тщанія дело и храм Воскресенскій  
Каменный, его память храм Благовещенскій,  
Их же создав, оукраси иконами зело,  
Чая себе от Бога мзды за сіе дело.  
Он от основанія девичу обитель  
Воздвиге и бысть оной прещедрій кормитель.  
Он святых страстотерпец олтар попремногу  
Дражайшими сосуды оукраси в честь Богу.  
Сія такожде церков Елецка названна,  
Оными отноися и трапеза созданна  
И келій каменній инная многа  
Чрез него имать сия обитель оубога,  
Он даде иконостас, фелоны, сосуды  
Сребраніе, его то уклад, кошт и труды.  
Много добра духовным и мірским творяше,  
Всех любя и сам от всех зело любим бяше.  
Бог благослови его в наследіи рода,  
Да не останет древо добрее без плода,  
Двох сынов в старости даде и остави,  
Да будут наследницы родительской славы,  
Сам от временной к вечной жизни преложися  
И на сем святом месте телом положися.  
Проводи его семо Іоанн реченній,  
Пастир Черниговскій и весь чин освященній,  
Погребен в храме, в нем же Пречистая Дева  
Славится оуспеніем и по смерти жива.  
И Василій Борковскій да живет во веки  
С Богородицею и со ангелскими лики,  
Молить оусердно мимо гроб его ходящих,  
Глас от гроба возносить спастися хотящих,  
Молитесь, людіе, о мне Христу Богу,  
Да получу от него милость в небе многу  
Аминь, аминь, аминь.<sup>25</sup>

І. Максимович був чернігівським архієпископом з 1697 р. до 1712 р. 11 березня 1712 р. призначений митрополитом Тобольським і всього Сибіру. Помер 10 липня 1715 р. в Тобольську, де і похований. С.О. Павленко вважає, що

надгробок в 1717 р. був поновлений. У першому варіанті тексту, мабуть, згадувався І. Мазепа, що створювало незручності для родини Борковських.<sup>26</sup> На нашу думку, текст епітафії написаний одразу після смерті В.А. Дуніна-Борковського в 1702 р., а вигравірований на металевій пластині в силу різних причин дещо пізніше. За деякими відомостями дошка з надгробком зберігалась до 1941 р. в Чернігівському історичному музеї.

В народній пам'яті В.А. Дунін-Борковський залишив недобру славу. Про це згадують багато авторів. В переказах він постає дуже скупим, жадібним до грошей, злим, який багато поганого зробив людям. Їв скоромне в страсну п'ятницю, гвалтував дочок і дружин своїх підданих. А селян одягав у ведмежі шкури і травив собаками. Як твердить легенда, вже наступного дня після поховання люди бачили, що В.А. Дунін-Борковський їхав шестіркою вороних коней Красним мостом через річку Стрижень у товаристві чортів. Чутки про цю подію швидко поширились серед людей, його прокляли і він разом зі своєю компанією провалився в річку Стрижень. Одразу після цього відкрили домовину і побачили тіло з червоним обличчям і виряченими очима - тіло вурдалака. Начебто, ці події згодом зобразили на стіні Троїцького собору, лише в першому десятиріччі ХІХ ст. ця композиція була зафарбована.<sup>27</sup>

Однак позитивні риси В.А. Дуніна-Борковського, мабуть, переважали, і тому в Синодику чернігівського Єлецького монастиря з'явився такий запис: "Род пана Василя Борковского, обозного генерального, ктитора обители Елецкой, который на монастырь Елецкий надал села и мельницы на прокормление братии Елецкой".<sup>28</sup> В проєкті розпису Спаського собору в Чернігові, складеному в 1814 р. протоієреєм І. Єленевим, передбачалось в західній частині споруди "изобразить Черниговского полковника и генерального войск запорожских обозного Василя Андреевича Дунина-Борковского с подписом, что сей благочестивый и ревностный христолюбец, устраивая в граде сем вновь храмы Божие и обновляя обветшалые, возобновил святолепно и сей всемилоственного Спаса храм и богатыми утварьми снабдил в 1672 и 1685 годах, но бывшим затем в 1750 г. в мае месяце сильным пожаром - и паки храм сей лишился внешнего покрова и почти всего внутреннего

имущества и благолепия”.<sup>29</sup> Проте цей задум не був втілений в життя.

Портрет В.А. Дуніна-Борковського написаний на дерев'яній основі. Як зазначено в “Паспорті реставрації пам'ятки”, її складають чотири дошки, вірогідно, липові тангентального розпилу (у площині вздовж стовбура на деякій відстані від осі) товщиною 2,4-2,5 см. Ширина кожної дошки від 29 до 33 см. Дошки склеєні на торцях і скріплені двома горизонтальними правобічними врізними зустрічними шпугами. Авторський первісний ґрунт двошаровий тонкий білого кольору. За даними лабораторних досліджень ґрунт емульсійний і складається із крейди, каоліну, казеїнового клею і олії. Фарбовий шар доволі тонкий. Живопис виконаний змішаною технікою із застосуванням олійних фарб, яєчної темпері і золота, що характерно і для іконопису того часу. Розміри портрету досить значні - 216,5 x 122,25 см, а з рамою - 243 x 141 см.

Композиційна схема портрета В.А. Дуніна-Борковського для свого часу була доволі традиційною. Портретований зображений майже в центрі композиції на повний зріст. Постаць зміщена дещо праворуч. З лівого боку (для глядача) фігуру врівноважують внизу стіл, вкритий майже до підлоги килимом, і вгорі чудотворна ікона “Єлецької Богоматері”. Величність фігурі надає перш за все її домінуюче положення. Плечі В.А. Дуніна-Борковського розвернуті майже фронтально до глядача, а голова повернута майже на три чверті зліва. Портретований стоїть впевнено. Його права рука тримає булаву і спирається ліктем на книгу, що лежить на столі. Ліва рука стискає ефес шаблі, яка висить при лівому боці. На столі поряд з книгою - висока червона кругла шапка з темною хутряною опушкою (трохи зрізана дівим краєм композиційної площини). Одягнений генеральний обозний в жупан насиченого темно-зеленого кольору. Поверх нього на плечі накинутий кунтуш сріблясто-сталевого кольору із зав'язкою на грудях. З лівого плеча виходить “вильот” (вильот – фальшивий рукав). З-під жупана видно ступні ніг у червоних чоботях на невисоких чорних підборах. Впадає у вічі така особливість - права і ліва ноги помінялись місцями. Таке враження, ніби людина сидить, схрестивши ноги під жупаном. Можливо, над портретом працювали кілька художників і тому



вийшов такий різнобій. Може також бути, що для автора (чи авторів) це було не так важливо.

Портрет В.А. Дуніна-Борковського являє собою цікаве і важливе історичне джерело, яке дає уявлення про одяг, зброю, пам'ятки живопису та декоративно-прикладного мистецтва того часу. Вбрання представлено верхнім чоловічим одягом, який зазвичай носила козацька старшина. Жупан являв собою давній тип слов'янського одягу. У XVII-XVIII століттях жупан входив до складу святкового одягу козацької старшини і був ознакою заможності і високого соціального стану. Шили жупани з дорогої тканини найчастіше синього чи зеленого кольору. Вони були довгими, майже до п'ят, приталені, часто із стоячим коміром і манжетами. Жупан, як правило, носили в парі з кунтушем (теж старовинним одягом), який одягали зверху. Кунтуш шився з дорогого кольорового сукна, парчі (часто зеленої) з довгими "фальшивими" рукавами (вільотами). Прикрашалися золотими або шовковими шнурами. Носили кунтуш розстібнутим спереду, щоб було видно з-під нього жупан.<sup>30</sup> Саме такі жупан з кунтушем і бачимо на портреті В.А. Дуніна-Борковського. Про поширеність такого одягу свідчить і опис майна чернігівського полковника і наказного гетьмана Павла Полуботка, зроблений в Чернігові в 1724 р. Перевіряючі налічили 30 жупанів і 21 кунтуш з різних тканин. З-поміж багатьох речей значилась і "шапка соболья, верх бархатный малиновий".<sup>31</sup> Вельми подібну шапку бачимо на портреті В.А. Дуніна-Борковського. Вбрання генерального обозного доповнюють червоні сап'янові чоботи на невисоких підборах і, можливо, з підківками. Як відзначають дослідники, подібне взуття входило до обов'язкового вбрання козацької старшини.<sup>32</sup> В червоних чоботях ходили візантійські імператори, а на Україні в XVII-XVIII століттях ця традиція була продовжена.

Стіл, біля якого стоїть В.А. Дунін-Борковський, вкритий великим килимом, що звисає майже до підлоги. Це зображення ще раз засвідчило широке поширення килимових виробів в тодішньому житті та побуті. Використання килимів було розмаїтим. Ними вкривали столи, ослони, скрині, постілі, стіни, підлогу. Під час поховань килимами вкривали труну. Форма та розміри килимів залежали від їхнього призначення.

Настільні килими наближались за формою до квадрата, а для ослонів призначались довгі і вузькі. Вироблялись вони із овечої вовни з використанням природних барвників. Відомо, що в селі Михайлівка у маєтках чернігівського полковника Павла Полуботка діяла килимова майстерня. Там жили і працювали “послужник Кумицький з жінкою майстринею-килимаркою та дівчат коверних п'ять”. В спеціальній літературі згадується килим Полуботка початку XVIII ст.<sup>33</sup> В описі маєтностей чернігівського полковника і наказного гетьмана Павла Полуботка доволі часто згадуються килими, які вкривали столи, лави, висіли на стінах. Неодмінно згадується “на столе ковер пестрый”<sup>34</sup>. Подібний “пестрый” килим зображений і на портреті В.А. Дуніна-Борковського. Найбільш вірогідно, він має прямокутну форму. На темно-жовтому загальному тлі недалеко від краю по периметру йде широка смуга (кайма) геометризованого рослинного орнаменту. Він подібний до того, який був поширений в українському гаптуванні того часу. Особливо це характерно для вишитих окрайок (лиштв) – смуг краю різних виробів - скатертин, простирадл, одягу.<sup>35</sup>

В центральній частині килима бачимо велику блакитну пляму з обрисами виступаючих пелюсток квітів. По периметру тут намальовані коричневим контуром п'ятипелюсткові квітки сімейства гвоздичних. Можливо, це трав'янци (трав'янка – польова гвоздика), які часто зображали на чернігівських писанках.<sup>36</sup>

Як згадувалося, лівою рукою В.А. Дунін-Борковський тримає за ефес шаблю. Шабля була, мабуть, найбільш поширеним різновидом холодної зброї, а саме січної ріжучо-колючої. Як вважають дослідники, вона сформувалась в кінці VI – на початку VIII століть н.е. На території України зразки шабель знайдені у похованнях VII-XIII століть. В XVII-XVIII ст. в Україні не було вироблено свого особливого типу шабель, що пов'язано з цілим комплексом чинників. До XVIII ст, утворилось кілька територіально-виробничих традицій виготовлення шабель, які набули поширення в Україні. За зразками зброю виготовляли і в Україні. Відомо, що шабельники працювали в Києві, Чернігові, стародубі, Ніжині, Острі, Переяславі та інших містах.<sup>37</sup> Тому не випадково відомий український поет Клименгій Зіновій, який

16

мешкав в другій половині XVII на початку XVIII століть і на Чернігівщині, присвятив шабельникам окремий вірш. В ньому вік, зокрема, писав:

И шабельники вещь военну виставляють:  
поневаж премудрыя шабли изробляють....  
И шбельников же вы святыя сохранияте:  
И здравия и спасения им примножайте.<sup>38</sup>

Шабля на портреті В.А. Дуніна-Борковського близька до польської шаблі під назвою “корабеля”. Клинок зображеної шаблі не дуже викривлений. Ефес складається із рукояті з голівкою, хрестовини з перехрестям, оздоблених орнаментом. Піхви обтягнуті чорною шкірою. Устя і наконечник зроблені із золота і оздоблені коштовним камінням. Від так само прикрашеної обоймиці йдуть два вузьких ремінці, за допомогою яких шабля підвішена до пояса. Подібним чином описується така шабля у спеціальних працях. Д. Тоїчкін зазначив, що верхів’я шаблі, зображеної на портреті В. Дуніна-Борковського, “ятаганного” типу. Це дуже рідко можна бачити в українських портретах XVII-XVIII віків. Дослідник дійшов висновку, що згадана шабля генерального обозного виготовлена чернігівськими майстрами. Адже згідно перепису 1666 р. в Чернігові працювали три шабельники.<sup>39</sup> Такі шаблі із колекції В.В. Тарновського зберігаються нині в Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарновського і походять, мабуть, із Чернігівщини.<sup>40</sup> Вони являють собою визначні пам’ятки історії та мистецтва.

В правиці В.А. Дунін-Борковський тримає булаву. Булава – це старовинна холодна зброя ударної дії довжиною 0,5-0,8 м. Вона являє собою дерев’яну ручку з кам’яною чи металевою голівкою. У Західній Європі поширилась з XIII ст. Тоді ж з’явилась і на Русі. Булава слугувала символом влади. Її носили турецькі паші, польські та українські гетьмани, козацькі отамани.<sup>41</sup> В українських козаків як клейнода булава являла собою срібну позолочену кулю, оздоблену дорогоцінним камінням і надіту на металеву чи дерев’яну ручку.<sup>42</sup> На нашому портреті булава символізує владу генерального обозного (першого заступника гетьмана), яким був В.А. Дунін-

1006550

БІБЛІОТЕКА  
М. В. Г. Тарновська

17

Борковський до самої своєї смерті. В Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарновського зберігаються зразки таких булав. Репродукцію однієї з них опублікував М.С. Грушевський.<sup>43</sup>

У лівому горішньому куті портрета зображена чудотворна ікона чернігівської “Єлецької Богоматері”. Її легендарне явлення відбулося 6 лютого 1060 р. на ялині на одному з відрогів високого правого берега Десни на захід від чернігівського Дитинця. На тому місці згодом заснований Єлецький монастир з головним храмом на честь Успіння Богоматері. Ікона написана в 1690-х роках замість більш давньої, тобто за кілька років до смерті В.А. Дуніна-Борковського. Наразі вона знаходиться в Успенському соборі Єлецького монастиря в Чернігові.<sup>44</sup>

П.О. Білецький помилково вважав, що на портреті зображена чернігівська ікона Іллінської Богоматері з місцевого Троїцько-Іллінського монастиря. За розмірами зображення ікони “Єлецької Богоматері” на портреті В.А. Дуніна-Борковського і на історичній композиції 1690-х років однакові, але не ідентичні. На портреті художник намалював Богоматір з дитиною на темному тлі, а в історичній композиції фоном слугує рельєфна позолочена поверхня левкасу у верхній половині і біла хмарина внизу. Різняться в кольорі одяг дитини, але це, можливо, через те, що з часом фарби змінили колір. На портреті зображення одягу і обличч Богоматері й дитини більш узагальнені, спрощені, без розробки складок і дрібних деталей. Можливо, художник виходив з того, що портрет В.А. Дуніна-Борковського має значні розміри і зображення ікони знаходиться дещо далі від глядача.

Праворуч угорі бачимо фамільний герб В.А. Дуніна-Борковського. Це зображення збігається з його описом у спеціальній літературі. На щиті з червоним полем намальований білий лебідь. Щит увінчаний дворянським шоломом з короною. Зверху також бачимо лебедя.<sup>45</sup>

Вже згадувалось, що до 1914 р. в Музеї українських старожитностей В.В. Тарновського зберігався ще один портрет В.А. Дуніна-Борковського - його поясне зображення з фамільним гербом внизу. Доля його нині невідома. В 1956 р. одна із предствниць нащадків В.А. Дуніна-Борковського мешканка Москви Катерина Дмитрівна Дуніна-Борковська передала

Чернігівському історичному музею портрет В.А. Дуніна-Борковського (інв. № ХЖ-247). в овальній рамі. Написаний він на полотні олійними фарбами. Перед глядачем постає поясне зображення чоловіка похилого віку в темно-зеленому жупані із срібними гудзиками. Поверх жупана накидка із хутровою оторочкою з горностая. Підперезаний червоним поясом. Лиса голова звернута до глядача в 3/4 повороті справа. Біляві вуса, вірогідно, доповнює коротка борідка. Чоловік тут виглядав значно старшим від того, який на портреті із Успенського собора Єлецького монастиря. В нижній частині полотна підведена риска і під нею бачимо фамільний герб Дуніних-Борковських. Найвірогідніше, це копія другої половини XVIII ст. одного із прижиттєвих портретів В.А. Дуніна-Борковського, які слугували джерелом для написання ктиторсько-епітафіального портрета. Розміри овалу - 91 x 69 см.

До музею цей портрет надійшов у дуже пошкодженому вигляді. Виникла потреба в реставраційних заходах. В Державній науково-дослідній реставраційній майстерні Міністерства культури УРСР у Києві закріпили фарбовий шар, зняли поверхневі забруднення, у місцях втрат нанесли новий ґрунт, провели дублювання під вакуумом. Провели також тонування фарбового шару, вкрили живописну поверхню дамарним лаком, а полотно натягли на новий підрамник. У листопаді 1970 р. портрет повернувся до Чернігівського історичного музею<sup>46</sup>.

Хоча схема портрету В.А. Дуніна-Борковського, який висів у Успенському соборі Єлецького монастиря в Чернігові, доволі традиційна і близька до польських "сарматських" портретів, він стилістично від них відмінний. Як підкреслював П.О. Білецький, західноєвропейські художники виділяли обличчя портретованого освітленням, а костюм і тло затемнювали. Чернігівський художник не міг так зробити. Іншого підходу вимагали і смаки замовника, і місцеві мистецькі традиції, і художнє середовище, в якому повинен був знаходитись портрет. Як уже зазначалось, портрет висів над похованням В.А. Дуніна-Борковського з правого боку в нартексі Успенського собору Єлецького монастиря. Кожний, хто заходив до храму, одразу бачив його. Трохи звернувши погляд ліворуч, глядач не міг відвести очі від іконостасу, який замикав центральний неф зі сходу і

був емоційною та психологічною домінантою внутрішнього простору. Створений в 1672-1676 роках за сприяння коштами чернігівського полковника В.А. Дуніна-Борковського, він являв собою визначну пам'ятку українського мистецтва того часу. Цей твір поєднав живопис ікон, позолочене різьблення на дереві та срібні шати ікон намісного ряду.<sup>47</sup> Доповнювали оздоблення інтер'єру Успенського собору Єлецького монастиря настінні розписи як XII, так і XVII століть. Тому надгробний портрет стилістично мусив не випадати із художнього ансамблю інтер'єру, в якому поєдналися твори мистецтва різних століть.

За доби бароко одним із найважливіших жанрів, який найбільш яскраво виявив основні особливості тогочасного мистецтва, став жанр емблеми. Саме в ньому зосереджувались і перехрещувались ідейні і художні тенденції епохи. Жанр емблеми набув поширення в літературах Польщі, Чехії, України, Росії. В культурах цих країн відбувалось взаємопроникнення літератури та образотворчого мистецтва. Побутувала думка, що художні засоби образотворчого мистецтва переважають за своєю силою літературні. Це і зумовило звернення до емблеми і жанрам, з нею пов'язаним. В бібліотеках Стефана Яворського і Феофана Прокоповича зберігались емблематичні збірники. С. Яворський згодом передав свою бібліотеку до ніжинського монастиря. Українським діячам культури, викладачам і проповідникам були добре відомі "Історія символів" Н.Коссена, "Ієрогліфіка" П. Валериана.

Структуру емблеми складали зображення, девіз (напис) і епіграматичний текст. Емблематика слугувала основою для створення загального алегоричного фону.<sup>48</sup> Емблемно-символічне мислення епохи виявилось і в портретному малярстві. В цьому випадку емблема виступає як особлива мова, в якій одночасно перебувають зображення і слово, зображення не лише зорозово відтворюють якісь предмети чи людей, але й осібно означають певні поняття. Зображення більше означає, чим власне зображує. Як відзначають дослідники, цілісність і єдність загального комплексу скульптурного чи живописного надгробку, в якому беруть участь архітектура, скульптура, живопис і література, є типовими для мислення XVII ст. Надгробні епітафії – це по суті панегірики, які були одним із

видів тогочасної “масової” літературної продукції.<sup>49</sup> Це було характерно як для Польщі, так і для України. Про поширеність емблематичного мислення свідчить і те, що пояснення емблеми вміщені у багатьох поетиках, створених викладачами Києво-Могилянської академії. У відомій поетиці М. Довгалевського 1736 р. зазначено, що емблема – це “фігурне зображення, яке одним своїм виглядом ясно передає характер і життя речі”. Вона повинна бути “вдалою: приємною для зору, помірною”.<sup>50</sup> Емблематичне мислення перебувало навіть на побутовому рівні. Це засвідчив і лист Л. Барановича до Феодосія Углицького 1672 р., в якому він дякує за отриманий подарунок – чорнильницю. Зокрема, Л. Баранович писав: “Із задоволенням отримав інструмент, на якому грають перами, дуже вам вдячний за нього... Зробив хтось над чорним орлом напис: “Чорне, але гарне”, дати б і цьому приладові такий напис.” “Чорний подарунок, але гарний”.<sup>51</sup>

Пояснення емблематичної поезії подав Л. Баранович у листі до В. Ясинського 1665 р. Він мав на увазі передовсім титульні аркуші в книгах (форти). М.Ф. Сумцов вважав, що й сам термін “емблематична поезія” належить Л. Барановичу.<sup>52</sup> Зображення (малюнок) в емблемі представляє образотворче мистецтво, а інші елементи словесне (літературу). В цьому випадку маємо взаємопроникнення двох мистецтв, певний їх синтез. Тому портрет В.А. Дуніна-Борковського треба розглядати разом з епітафією. Сама епітафія, вигравірувана на мідній посрібленій пластині в оточенні алегоричних зображень, являла також поєднання образотворчого мистецтва і літератури. Як вважають дослідники історії української літератури, у другій половині XVI-XVIII століттях широко культивувались жанри етикетної поезії. Варто назвати епітафіони-натрунні вірші і контерфекти - віршовані підписи під портретами.<sup>53</sup> Саме ці названі жанри поєднались в надгробному вірші І. Максимовича до портрета В.А. Дуніна-Борковського, про який йде мова.

Вже зазначалось, що і матеріали, і техніка живопису портрета В.А. Дуніна-Борковського характерні для іконопису. Це свідчить на користь того, що автором був іконописець. В силу цього він був добре обізнаний з іконописом і не міг не враховувати навколишнє оточення для портрета. Логічно було

б думати, що художник-іконописець перенесе всі прийоми і засоби іконопису і в портрет, як це можна бачити в портретах московських царів другої половини XVII ст. (наприклад, портрет Федора Олексійовича. Його розміри близькі до розмірів портрета В.А. Дуніна-Борковського). Але цього не можна сказати про українські ктиторські портрети XVII-XVIII ст. Як справедливо зауважив П.О. Білецький, художні засоби начебто нагадують іконописні, а образ в цілому, загальне враження від твору суттєво відрізняються. Саме портрет В.А. Дуніна-Борковського являє собою приклад вдалого вирішення завдань, які стояли перед художником. Можна погодитись з думкою П.О. Білецького, що успіх митця у цьому випадку ґрунтується на протиставленні узагальнено і м'яко написаного обличчя і детально, графічно виписаних деталей антуражу, цей контраст не порушує стильової єдності твору, бо між протиставленнями є "перехідний місток". Килим і рука з булавою теж контрастують з одягом, шаблею та іконою і одночасно не заважають обличчю.

Головною рисою ктиторських портретів (і портрета В.А. Дуніна-Борковського) є яскрава декоративність. Саме вона значною мірою сприяє піднесеності образу, створенню загального урочистого настрою. Ця декоративність допомогла художнику досягти стилістичної єдності з живописом ікон іконостасу та малюванням стін Успенського собору Єлецького монастиря. Вона стала також вигідним тлом для зображення обличчя портретованого. Воно не губиться серед декоративного розмаїття завдяки узагальненому тлумаченню його форм. Це враження підсилюють більшість композиційних ліній твору (особливо лінії, які поділяють ряди плиток на підлозі). Відкриті очі дивляться прямо перед собою. Але вони не акомодовані на якомусь певному об'єкті. Вони розфокусовані і тому погляд сприймається як такий, що звернений всередину самого себе. В.А. Дунін-Борковський на малюванні занурений у позачасовий стан. Портрет тут виступає як живописний пам'ятник померлій людині над її похованням. Це перегукується з постулатами маньєризму. Людина в цьому випадку не стільки зображена, скільки позначена. Вона як умовний знак ідеального образу. Портретна схожість майже нічого не змінює. Такий портрет вимагає коментування. І воно з'явилося у вигляді надгробку-

22



епітафії. Художник створив образ козацького ватажка таким, яким він повинен бути і яким його уявляли люди. Образ цей вийшов переконливим, хоча він, звичайно, далеко не в усьому відповідав реальному прототипу.

Колорит портрета побудований на декоративних засадах. На темному тлі, як це зазвичай робилось в народному мистецтві, кольорові плями зображень набувають особливої насиченості і звучності. Ще раз варто нагадати, що портрет В.А. Дуніна-Борковського входив до комплексу інтер'єру Успенського собору Єлецького монастиря. Він був підпорядкований архітектурі, іконопису, стінопису, декоративно-прикладному мистецтву і музиці. Величний спокій і нерухомість постаті портретованого засвідчують продовження традицій мистецтва Київської Русі, як це і зазначав П.О. Білецький. В той же час чернігівський твір характером образу близький до портретів російських царів, які стояли біля їхніх поховань в Архангельському соборі московського Кремля (наприклад, портрет Федора Олексійовича). Хоча між ними і існують стилістичні відмінності.

Відрізнялись вони і технікою виконання. В Москві під листове золото готували полімент червоно-оранжевого кольору, до складу якого входили віск, яйця, сурик та інші складники.<sup>54</sup> В портреті В.А. Дуніна-Борковського золочіння виконувалось за допомогою трафарету без поліменту на вохристій підкладці. Жупан, шаблю з піхвами, книгу на зрізі аркушів вкриває золотий рослинний орнамент. В цих місцях він виглядає масштабно до розмірів фігури і предметів. Але на червоному одязі Богоматері на іконі узор занадто великий, він площинний на противагу об'ємному моделюванню постаті. На кунтуші поверх фарбового шару нанесено трафаретний узор сріблом на підкладці холодного тону. Це добре видно при уважному візуальному обстеженні твору. Обстеження засвідчило також втрату верхнього фарбового шару на булаві, видно тільки залишки втрачених оздоб. На лобі портретованого намічені зморшки, під очима “мішки” і сліди тонування під час реставраційних робіт.

Хто ж міг бути автором портрета В.А. Дуніна-Борковського? П.О. Білецький вважав, що ним, можливо, був художник – чернець одного із чернігівських монастирів.

І з цим не можна не погодитись. Адже в Чернігові в кінці XVII - на початку XVIII століть велося інтенсивне муроване монументальне будівництво. Художники займались оздобленням споруд, працювали в чернігівській друкарні. Саме тоді створена в Чернігові чудотворна ікона Єлецької Богоматері, композиція з чудотворною іконою Іллінської Богоматері 1696 р., пов'язана з ім'ям Лаврентія Крщоновича - архімандрита чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря, вправного гравера і художника.<sup>55</sup> Варто згадати ще і І. Щирського, який малював ікону Любецької Богоматері. Отже, безумовно, цей твір належить пензлю чернігівського художника. Не треба виключати можливості роботи кількох митців. Час написання портрета В.А. Дуніна-Борковського П.О. Білецький визначив в останній своїй праці 1701-1703 роками.<sup>56</sup> На нашу думку, початок роботи над цим твором треба віднести до 1702 р., - року смерті В.А. Дуніна-Борковського. А закінчилась вона, мабуть, на початку 1717 р., коли остаточно вигравірована епітафія на мідній посрібленій пластині.

Таким чином, портрет В.А. Дуніна-Борковського написаний невідомим чернігівським художником (чи художниками) між 1702 і 1717 роками. Твір являє собою важливе історичне джерело. Він документально засвідчив зразки тогочасного одягу козацької старшини, клейнодів, зброї та килимарства. Хоча типологічно портрет близький подібним творам із інших країн, для нього характерна стилістична відмінність і своєрідність. Це можна бачити і на прикладі техніки виконання. Надгробний портрет входив до художнього ансамблю Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові. В ньому яскраво виявився жанр емблеми як ознаки барокового стилю. Емблематичне мислення побутувало в той час як в художній творчості, так і на побутовому рівні. Портрет В.А. Дуніна-Борковського являє собою видатну пам'ятку українського мистецтва доби бароко.

## Джерела та література

1. Алеппский П. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в. – Т. II. – М., 1897. – С. 41.

2. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. – К., 1851. – С. 267.

3. Калиновский И. Черниговский Елецкий монастырь // Черниговские губернские ведомости. – 1850. – № 7. – Отд. II. (часть неофициальная).

4. Елецкий монастырь в Чернигове // Черниговские губернские ведомости. – 1886. – № 19. – (часть неофициальная). – С. 3.

5. Родословная дворян и графов Дунин-Борковских (герба Лебеда). – Чернигов: Типография губернского правления, 1890. – С. 2-6. Спочатку праця була надрукована в газеті “Черниговские губернские ведомости” за 1890 р. (№ 43-46).

6. Лазаревский А. Старинные малороссийские портреты // Киевская старина. – 1882. – № 5. – С. 341.

А. Л. Генеральный обозный Василий Каспарович Борковский (1640-1702) (К портрету) // Киевская старина. – 1894. – № 3. – С. 530-536.

7. Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского. – Киев, 1898. — С. 71.

8. Ефимов А. Елецкий монастырь Успения Пресвятыя Богородицы, со времен основания и до наших дней (1060-1902). Его святыни и достопримечательности // Прибавления к Черниговским епархиальным известиям. – 1902. – № 24. – Часть неофиц. – С. 858-860.

Ефимов А. Черниговский Елецкий монастырь Успения Пресвятыя Богородицы со времен основания и до наших дней (1060-1903 год). Святыни и достопримечательности обители. – Чернигов: Типография губернского правления, 1903. – С. 44-45.

9. Добровольский П. М. Описание исторического музея Черниговской губернской ученой архивной комиссии. – Часть 2. – Исторический отдел; быт военный и домашний, – Чернигов: Типография губернского правления, 1905. – С. 98-99.

Черниговский объединенный исторический музей

городской и ученой архивной комиссии. В память 1000-летия летописного существования г. Чернигова: Каталог музея. – Чернигов; Типография губернского земства, – 1915. – С. 21.

Каталог выставки XIV Археологического съезда в г. Чернигове / Под ред. П.М. Добровольского. – Чернигов: Типография губернского правления, 1908. – С. 3.

10. Грушевський М.С. Ілюстрована історія України, – К.: Наукова думка, 1992. – С. 339, іл. 301.

11. Модзалевский В.Л., Савицкий П.Н. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов/Підгот. до друку і передмова О.Б. Коваленка // Чернігівська старовина: 36. наук, праць, присвяч. 1300-річчю Чернігова. – Чернігів: Сіверянська думка, 1992. – С.115,116,139-141. Рукопис зберігається в Архіві Російського географічного товариства в Петербурзі (розряд 46, оп.1, справа 35). Свого часу не був надрукований через I світову війну.

12. Логвин Г.Н. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. – М.: Искусство, 1965. – С.78,93. 2-е вид. – М.: Искусство, 1980. – С.80, 94-96. Логвин Г.Н. По Україні: Стародавні мистецькі па'ятки. – К.: Мистецтво, 1968. – С. 96.

13. Миляева Л.С. Искусство Украины (конец XVII-XVIII вв.). Живопись и графика // История искусства народов СССР. – Т.4. – М., 1976. – С. 218. Milyaeva L. The Ukrainian Icon. 11-th – 18-th centuries. From Bizantine sources to the Baroque. – Bournemouth: Parkstone, Petersburg: Aurora, 1996. – II.175.

14. Білецький П.О. Портрет // Історія українського мистецтва. – Т.3. – К.1968. – С.252.

Білецький П. Український портретний живопис XVII-XVIII ст.: Проблеми становлення і розвитку. – К.: Мистецтво, 1969. – С.152-155,157,160. Білецький П. Скарби нетлінні: Українське мистецтво у світовому художньому процесі. – К.: Мистецтво, 1974. – С.67.

Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв. – Ленинград: Искусство, 1981. – С.99-101.

Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII-XVIII століть. – К.: Мистецтво, 1981. – С.46-47, 55.

15. Чернігівський художній музей: Альбом / Автор-

упорядник В.М. Величко. – К.: Мистецтво, 1988. – С.8,39.

16. Віроцький В.Д. Храми Чернігова. – К.: Техніка, 1998. – С.105-107.

17. Черниговский Елецкий Свято-Успенский монастырь: Исторический очерк (от основания до 1998 г.), описание святынь и достопримечательностей монастыря с приложением документов, относящихся к новейшей его истории (Сост. монахиня Вероника (Терехова). – К., 1999. – С.63-64.

Чорно-білу репродукцію портрета та текст епітафії вмістив в своїй книзі С.О. Павленко: Павленко С.О. Міф про Мазепу. – Чернігів: Сіверянська думка, 1998. – С.44,64-65.

18. Адруг А.К. Портрет В.А. Дуніна-Борковського – видатна пам'ятка українського портретного малярства // Скарбниця української культури: Зб. наук, праць. – Вип.3. – Чернігів: Сіверянська думка, 2002. – С.86-89.

19. Уманцев Ф.С. Мистецтво давньої України: Історичний нарис. – К.: Либідь, 2002. – С. 261-262.

20. Половникова С. Музей історичних старожитностей ім. В.В. Тарновського // Родовід. – 1996. – № 2 (14). – С. 38.

21. Арендар Г.П. Наукова довідка “Втрачені пам'ятки Чернігівського історичного музею в роки Великої Вітчизняної війни”. – Чернігів, 1994. (Рукопис. Поточний архів Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського).

Арендар Г., Лихачова С. Чернігівський історичний музей в 20-80-і роки // Родовід. – 1996. – № 2(14). – С. 52.

22. Паспорт реставрації пам'ятки історії і культури – портрет В.А. Дуніна-Борковського. (Фонди Чернігівського обласного художнього музею).

Відреставровані твори з музеїв України: Каталог виставки. – Київ, 2000. – С. 25, 26.

23. Родословная дворян и графов Душин-Борковских (герба Лебеда). – Чернигов: Типография губернского правления, 1890. – С.2-3.

24. Бантыш-Каменский Д.Н. История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетманства. – К.: Час, 1993. – С.327.

25. Модзалевский В.Л., Савицкий П.Н. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов/Підготовка до друку і передмова

О.Б. Коваленка // Чернігівська старовина: 36. наук. праць, присвяч. 1300-річчю Чернігова. – Чернігів: Сіверянська думка, 1992. – С.140-141.

26. Павленко С. Чернігівський полковник, генеральний обозний Василь Дунін-Борковський//Сіверянський літопис. – 2002. – № 5. – С.118.

27. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян / Сост. Н.А. Маркевич. – К.: Час, 1991. – С.78-79. (Репринтне відтворення київського видання 1860 р.).

Селецкий А. Колдовство в юго-западной Руси в XVIII ст. – К.,1886. – С.17-18.

Черниговская старина по преданиям и легендам / Очерк П.И. Иловайского. – Чернигов: Типография губернского правления,1898. – С.17.

28. Черниговская старина по преданиям и легендам / Очерк П.И. Иловайского. – Чернигов: Типография губернского правления,1898. – С.18.

29. Добровольский П.М. Архив черниговского кафедрального собора // Труды Черниговской губернской архивной комиссии. – 1900-1902. – Вып.4. – Отд.2. – С.7.

30. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. – К.: Университетская типография, 1851. – С.31-32.

Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. – К.: Либідь, 1993. — С.116-118.

Білан М.С. Стельмашук Г.Г. Український стрій. – Львів: Фенікс,2000. – С.42,43,47.

31. Книга пожиткам бывшего черниговского полковника Павла Полуботка и детей его Андрея и Якова Полуботков, составл. по указу 1724 г. майором Михаилом Раевским и лейб-гвардии сержантом Львовым // Чтения в обществе истории и древностей российских. – 1862. – Кн.3. – С.10-13.

32. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків. – Т.І. – К.: Наукова думка, 1990. – С.207.

Білан М.С., Стельмашук Г.Г. Український стрій. – Львів: Фенікс, 2000. – С.43.

33. Запаско Я. Українське народне килимарство. – К.: Мистецтво, 1973. – С.16, 17, 21.

Таранушенко С.А. Килими//Історія українського

мистецтва. – Т.3. — К., 1968. – С.366-367.

Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII-XVIII ст.) : Навч. посібник. – К.: Либідь, 1992. – С.175-176.

34. Книга пожиткам бывшего черниговского полковника Павла Полуботка и детей его Андрея и Якова Полуботков составл. по указу 1724 г. майором Михаилом Раевским и лейб-гвардии сержантом Львовым // Чтения в обществе истории и древностей российских. – 1662. – Кн.3. – С.1, 2.

35. Вишивка козацької старшини XVII-XVIII століть: Каталог колекції чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського / Автор вст. статті та укладач каталогу В.Зайченко. – К.: Родовід, 2001. – С.10, 12, 21-23.

36. Адруг А. Писанки Чернігівщини // Народна творчість та етнографія. – 1990. – №4. – С.66.

Адруг А. Писанки Чернігівщини // Літературний Чернігів. – 1995. – №6. – С.95-96.

Адруг А. Писанки Чернігівщини: Історія і сучасність. – Чернігів: КП Видавництво “Чернігівські обереги”. – 2005. – 60с.: іл..

37. Тоїчкін Д.В. З історії шаблі в Україні // Український історичний журнал. – 2002. – № 4. – С.82, 85, 87, 88.

38. Зіновійв Климентій. Вірші. Приповісті посполиті. – К.: Наукова думка, 1971. – С.156-157.

39. Тоїчкін Д.В. З історії шаблі в Україні // Український історичний журнал. – 2002. – № 4. – С.87.

Тоїчкін Д. Шаблі XVII-XVIII ст. з колекції Державного історичного музею ім.. Д.І. Яворницького: Історико-краєзнавчий аналіз // Спеціальні історичні дисципліни: Питання теорії та методики: Зб. наукових праць. – Число 10. – Част. 1. – Київ, 2003. – С.339.

40. Черниговский исторический музей. Каталог коллекции холодного оружия / Составитель старший научный сотрудник Кривова И.А. – Чернигов. 1990. – С.12.

41. Советская военная энциклопедия. – Т.І. – М.: Воениздат, 1990. – С.520.

42. Яворницький Д.І. Історія запорозьких козаків. – Т.І. – К.: Наукова думка, 1990. – С.228.

43. Грушевський М.С. Ілюстрована історія України / Вст.

стаття В.А. Смолія, П.С. Соханя. – К.: Наукова думка, 1992. – С.376.

44. Адруг А. Чернігівська чудотворна ікона Єлецької Богоматері // Родовід. – 1996. – №2(14). – С.106-111.

Адруг А. Пам'ятка давнього українського малярства // Літературний Чернігів. – 1999. – №13. – С.93-99.

Адруг А. Визначна пам'ятка давнього українського малярства. – Чернігів, 2001. – 28 с.: іл.

45. Лукомский В.К., Модзалевский В.Л. Малороссийский гербовник. – К.: Либідь, 1993. – С.49-59.(Репринтне видання).

46. Чернігівський обласний історичний музей ім.В.В. Тарновського. Фондоза документація. – Оп.615, – Арк. 40,45.

47. Адруг А. Узоры братэрства і яднання // Маладосць. (Мінськ). – 1984. – №12. – С.140-142.

Адруг А. Іконостас Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові // Пам'ятки християнської культури Чернігівщини: Матеріали наукової конференції. – Чернігів, 2002. – С.16-20.

48. Морозов А.А., Софронова Л.А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко // Славянское барокко: Историко-культурные проблемы эпохи. – М., 1979. – С.13-33.

49. Тананаева Л.И. Сарматский портрет: Из истории польского портрета эпохи барокко. – М.: Наука, 1979. – С.145-149.

50. Довгалевський М. Поетика (сад поетичний). – К.: Мистецтво, 1973. – С.236

51. Листи архієпископа Лазаря Барановича про літературу і мистецтво // Хроніка – 2000. – 1993. – №6. – С.115.

52. Маслюк В.П. Латиномовні поетики і риторики XVII – першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії Літератури на Україні. – К.: Наукова думка, 1983. – С.178.

53. Крекотень В.І., Микитась В.Л., Мишанич О.В. Література другої половини XVII-XVIII ст. // Історія української літератури. – У 2-х т. – Т.І. – К.: Наукова думка, 1987. – С.129.

54. Овчинникова Е.С. Портрет в русском искусстве XVII в.: Материалы и исследования. – М.: Искусство, 1955. – С.36.

55. Адруг А. Маловідома пам'ятка українського живопису XVII ст. // Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць. – Вип.І.



– К., 2000. – С.352-356.

Адруг А. Ікона “Чернігівської Іллінської Богоматері” 1696 р. // Сіверянський літопис. – 2001. – № 6. – С.46-49.

56. Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв. – Ленинград: Искусство, 1981. – С.99-100.

Наукове видання

**ПОРТРЕТ  
ВАСИЛЯ ДУНІНА - БОРКОВСЬКОГО**

*Українською мовою*

Автор: Адруг Анатолій Кіндратович

Відповідальний редактор: Коваленко О. Б.

Комп'ютерний набір  
та верстка:

Матвійчук Л.Є.

---

Підп. до друку 26.07.2005. Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Умов. друк. арк. 2,15 Обл.-вид. арк. 2,03  
Тираж 200 прим. Замов. № 1792

Підрозділ оперативного друку Чернігівського ЦНТЕІ,  
14000 Чернігів, вул. П'ятницька, 39  
Свідоцтво Держкомінформу серія ДК № 225 від 20.10.2000 р.



