



УДК 7.041.5:477.5:069.4/5 (7.034-7.035).

Олена Суховарова-Жорнова

**ЖІНОЧІ ПОРТРЕТИ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ
В КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ
УКРАЇНИ.
КІНЕЦЬ ХVІІІ – ПОЧАТОК ХІХ СТ.**

Автор статті вперше в українській іконографії досліджує і аналізує жіночі портрети Лівобережної України кінця ХVІІІ – початку ХІХ вв., збережені в Національному музеї історії України. Доказується цінність даного історичного джерела і його інформаційний потенціал.

Портретна збірка Національного музею історії України (далі – НМІУ) містить унікальну колекцію жіночих портретів, серед яких слід виділити такі, що походять з Лівобережної України кінця ХVІІІ – початку ХІХ ст. У своїй більшості ця колекція – зображення жінок шляхетного походження із заможних козацьких та дворянських родин. У портретах ще наявні риси попередніх традицій, і вони зберігають ряд особливостей самобутнього українського живопису, теплу колористичну гаму. Однак в них вже відчувається вплив європейського живопису та поступове звільнення від статичності, застиглості, іконописності.

Українська іконографія ХVІІ–ХVІІІ ст. у своїй більшості представлена чоловічими портретами – переважно, зображеннями видатних політичних, державних і громадських діячів: гетьманів, старшини, ієрархів церкви чи абстрактними образами народних героїв, наприклад, козака Мамаєя.

Незважаючи на досить високе становище жінки в українському суспільстві роль козачок у вітчизняній історії, відомостей про них зберіглося значно менше, ніж про їхніх чоловіків.

Ось що писав про українських жінок очевидець у ХІХ ст.: “На нее, как водится, возложена главная забота по хозяйству: содержание в порядке и чистоте дома, одежды, утвари и стряпня; но при всем том она менее всего может назваться рабочей машиной и принимает непосредственное участие во всех делах мужа.

Малороссы, вообще, благочестивы, деятельны и смышленны; в высшей степени опрятны и замечательно нравственны. Последнее обстоятельство должно относиться к тому, что браки у них заключаются не иначе как по взаимной склонности, а не из расчетов родителей. Исключения - чрезвычайно редки...”¹. Значно менше дійшло до нас і жіночих портретів. Однак і жіночий портрет в Україні має свої традиції. частіше вони поповнювали родинні зібрання, але траплялося й зображення жінок - донаторів, піклувальниць церков та монастирів. Отже, українська жінка мала право голосу і могла сама вирішувати, за кого врешті з претендентів виходити заміж. У ті часи їх відрізняло від російських та польських жінок те, що вони у більшості були письменні. У містах і, навіть, у селах дівчата навчалися грамоті, часто нарівно з чоловіками. Вони знали також нерідко кілька мов, чим дуже дивували іноземних мандрівників, які те занотували у своїх портретних записках.

Серед портретів цього періоду особливу увагу привертає портрет Олени Антонівни Галаган (?–1763), уродженої Тадріної (?), який є вдало виконаною копією з портрета, що знаходиться в Чернігівському історичному музеї ім. В. Тарновського /Рис. № 1/. Портрет Олени Антонівни написано до ювілею її срібного весілля з чоловіком – Гнатом Галаганом². Відомий історик О. Лазаревський з приводу нього відмічав: “Портрет жінки Галагана найкращий з відомих нам старовинних малоросійських портретів”³. У першу чергу слід відмітити чудову передачу живописцем психологічного стану портретованої: на перший погляд на ній нібито надіта маска спокою та врівноваженості жінки. Однак під нею можна розгледіти сильну та вибагливу жінку із сумним поглядом. Можливо таке психологічне навантаження в зображенні слід пояснити ставленням суспільства до їхньої родини, особливо козацької старшини, після зради її чоловіка гетьману Івану Мазепі. Він виступив на боці Петра I, зруйнувавши Січ та знищивши прибічників опального гетьмана⁴. Імовірно саме цим пояснюється усамітнення їх сина Григорія Галагана після смерті матері – Олени Галаган⁵.

Одягнена пані Олена в типовий для її часу костюм заможної жінки: білу сорочку, поверх якої червоний жупан з чорним коміром, шия прикрашена перлами, вуха діамантами, на голові – високий кораблик. Ефектно вирішено колористичну гаму:



контраст червоного, чорного та білого вдало підкреслює вроду жінки середнього віку та її характер. Можемо припустити, що одяг було обрано самим художником для більш вдалого розкриття образу портретованої.

Цикл зображень козацьких дружин продовжує портрет Анастасії Степанівни Полуботок (1732–1802) – дочки хорунжого, потім полковника чернігівського Степана Леонтовича /Рис. № 2/⁶. На портреті подано погрудне зображення літньої жінки в білій сукні, поверх якої накинута темна хустка, а на її шиї – світла хустка, на голові – чорний очіпок. Темне коричневе тло портрета, чорний одяг вдало підкреслюють спокійні риси її стомленого від життя обличчя.

Рід Леонтовичів, як і Полуботків, був досить знаним серед козацької старшини. Степан Леонтович виховував своїх доньок – Анастасію та Марію – в найкращих традиціях козацької родини. У кінці 40-х рр. XVIII ст. Анастасію Степанівну засватав онук легендарного гетьмана Павла Полуботка – Семен Якович Полуботок. Проте їх щастя тривало недовго: в 1752 р. не стало чоловіка, і Анастасії Полуботок довелося самій виховувати двох рідних доньок – Феодосію і Тетяну, та доньку Семена Яковича від першого шлюбу з Ганною Андріївною Стахович – Софію.

Мешкала Анастасія Полуботок в с. Нові Боровичі Городянського повіту Чернігівської губернії, яке вона успадкувала від свого чоловіка⁷. “Полуботчиха”, як її величали, називала це село своїм “золотим яблучком”, бо землі тут були багаті на врожаї, поруч був ліс та річка Снов⁸. До того ж, в Боровичах знаходилась велика кількість торфу та болотяної руди, яку використовували для відливу чавунних виробів.

За свідченнями Григорія Милорадовича, Анастасія Степанівна “була жінкою вельми розумною”⁹. Вона завжди мала свою думку, була лагідною, відважною та “нікого не боялася, окрім Бога”. Не злякалася вона карної справи, яку відкрив проти неї її зять Петро Степанович Милорадович, коли теща без його дозволу одружила свою онуку (його дочку) Анастасію Петрівну Милорадович з Іваном Степановичем Лашкевичем¹⁰.

До усіх чеснот цієї жінки слід додати ще те, що вона вміла добре малювати. Відома дослідниця українського портретного живопису В. Рубан припускає, що портрет з Національного

музею історії України малювала сама Анастасія Полуботок, тому що мала хист до живопису, була художницею і навіть займалася іконописом¹¹. Дійсно, в літературі зустрічаються відомості, що Анастасія Полуботок писала ікони. Одна з відомих її ікон – “Баликінська Богородиця” (кінець 1760-х рр.)¹². Вона зберігалася в храмі св. Миколая, який вона побудувала в 1765 р. над прахом свого чоловіка Семена Полуботка.

Постає питання: як могла жінка у XVIII ст. здобути освіту іконописця, маляра? У Ніжині при Введенському жіночому монастирі офіційно з XIX ст. діяла монастирська іконописна майстерня під керівництвом міщанина Балабана та іконописна школа, яку очолив Павло Давиденко. Остання майстерня існувала неофіційно і, що показово, в ній могли навчатися виключно жінки¹³. Можна припустити, що малярству А. Полуботок навчив монах-іконописець однієї з церков, яку вона побудувала в Боровичах.

Портрет цікавий також написами на зворотньому боці полотна, які, певно, залишила людина близька до церкви та добре знайома з Анастасією Полуботок та її родиною. Перша частина написів носить біографічні відомості, зроблені ще за життя А. Полуботок: “Зри ся здесь Анастасію Полуботкову, коя обычаем в мире влечет жизнь православную шестьдесят девять лет веку истекает шестерых внуков и двенадцати правнуков питает Милостью, Любовію и искренностію все душно”. Друга частина напису виконана після її смерті: “1802 Года Апреля против 20 ночью 3 риш... 3 д... ч... енная жена в жизни своей бівши блаженна к Грусти нашей представилась сочтя и сей же день являясь вишняго сонета Готовая дать ответъ въ своихъ делахъ о Боже Прими душу Ея упокой Прахъ”.

Портрет А. Полуботок виконано в традиціях пізнього українського барокового живопису. У родословній книзі Г. Милорадович вмістив ілюстрацію з олійного портрету А. Полуботок з його родинної колекції у Любечі¹⁴. На ній жінка зображена трохи молодшою, ніж на попередньому портреті, усміхненою, з великими темними очима, одягнута в темну сукню, на голові низький темний очіпок. Однак основні риси зображення, постава, принцип виконання портретів дуже схожі між собою. Твір виконано в традиціях портретного живопису Лівобережної України

кінця XVIII – початку XIX ст., спорідненого з іконописними засадами малювання.

Портрет А. Полуботок дуже подібний до жіночих зображень XVIII – початку XIX ст. – таких, як Феодосії Забіли, Олени Галаган та погрудного портрету невідомої жінки з роду Варди /Рис. № 3/, споріднений художніми особливостями та композиційним вирішенням з портретами А. Полуботок та В. Бутович. Про соціальний стан портретованої свідчить одяг, який носили українські пані: очіпок на голові, темна сукня, на шії біла прозора хустина, викладена у вигляді коміра. Темний одяг добре контрастує з обличчям жінки, підкреслює його оригінальність та індивідуальність. Вся увага художника сконцентрована на виразі обличчя, на її допитливому, спокійному погляді. Він вдало відобразив врівноважений характер обдарованої жінки. Тільки художники – іконописці Лівобережної і Центральної України XVIII ст. могли досягти такої виразності у відображенні погляду, передати психологічний стан людини, оперуючи жовто-брунатними кольорами. Схрещені руки вказують на побожність жінки.

У тих само традиціях виконано портрет В. Бутович, що належить згідно з написом на зворотньому боці полотна пензлю В. Бутович /Рис. № 4/. У цьому творі поєднуються досягнення іконописної школи з вже новим, академічним живописом, що поступово приходив йому на зміну. Можемо припустити, що в родині був обдарований художник, який малював портрети своїх рідних та друзів. Традицію написання та збирання портретів у родову колекцію започаткував ще осавул Степан Іванович Бутович, замовляючи для своєї оселі портрет соратника – гетьмана І. Мазепи¹⁵.

Українські митці продовжували використовувати традиції іконописної малярської школи в світському портретному живописі й на початку XIX ст. Самобутність та оригінальність українських майстрів Лівобережжя зберігає портрет Клеопатри Іллівни Лобанової-Ростовської (179?–1851), яка походила із знаного роду Безбородьків /Рис. № 5/. На портреті зображена молода чорнява жінка з високою зачіскою, локони якої спадають на обличчя. Одягнена вона у світлу сукню з великим декольте, на плечі накинута біла шаль. Близьке до цього зображення К. Лобанової-Ростовської

опубліковане у виданні російських портретів Великого князя Миколи Михайловича у 1908 р. Твір належить пензлю В. Боровиковського (ініціали майстра на полотні не вказано)¹⁶. Подібний до нього портрет зберігається в Київському музеї російського мистецтва /Рис. № 6/. Авторство ж портрету К. Лобанової-Ростовської з колекції НМІУ залишається досі під питанням, оскільки окремі деталі зображення виконано не рівноцінно за професійними ознаками. Обличчя, одяг портретованої виписано вправно. Що ж до зачіски, то вона могла бути написаною іншим майстром, на що вказують стилістичні особливості портрету, який, певно, зроблено учнем, послідовником видатного художника В. Боровиковського¹⁷, можливо навіть під його керівництвом.

К. Лобанова-Ростовська – молодша донька генерал-майора, графа Іллі Андрійовича Безбородька та Ганни Іванівни Ширай. З 1809 р. Клеопатра стає фрейліною при царському дворі. Її на той час вважали найбагатшою жінкою в Росії, оскільки після смерті брата Андрія вона успадкувала незліченні багатства свого дядька князя Олександра Андрійовича Безбородька. Її чоловік генерал-майор кн. Олександр Якович Лобанов-Ростовський займав високе становище, був поважною людиною, але мав згубну пристрасть до гри в карти, що стало на заваді їх щасливому подружньому життю. Він програв не тільки величезні гроші, а й маєток дружини в Подільській губернії. І хоча Клеопатра була сама відомою марнотраткою, та вибачити такого вчинку чоловікові не змогла¹⁸.

Серед дослідженої нами групи жіночих портретів Лівобережжя особливу увагу своїм професійним виконанням привертає портрет доньки гетьмана Кирила Розумовського – Наталії Кирилівни Загряжської /Рис. № 7/. Графиня Н. К. Розумовська була фрейліною Катерини II і їй часто випадало чергувати у покоях цариці разом з Миколою Загряжським, з яким й побралася у 1772 р. Своїх дітей Наталя Кирилівна не мала і тому силою забрала небогу Марію у своєї сестри Ганни Кирилівни Васильчикової. Цей вчинок посварив її з сестрою і вплинув на їхні стосунки. Але Марію Наталя Кирилівна все ж виховувала у себе, а потім видала заміж за віомого державного діяча Віктора Павловича Кочубея та залишила їй у спадок усе своє майно.

Атрибуції даного портрету з колекції НМІУ допомогло інше зображення Наталі Кирилівни, опубліковане на фронтисписі



книги О. Васильчикова “Семейство Разумовских” /Рис. № 8/¹⁹. На цьому портреті зображено жінку похилого віку з темним волоссям, розчесаним на проділ, з легкою посмішкою на вустах. Портретована одягнута за світською модою першої половини ХІХ ст.: в брунатну сукню з широким білим мереживним коміром, на голові мереживний білий очіпок з рожевим бантом.

На портреті, який знаходиться в НМГУ, майстер зобразив дуже важливу деталь, яка характеризує цю жінку – лорнет в правій руці. Цей аксесуар вказує на приналежність дами до світського товариства. Вона не визначалася красою, бо була сутулувата, дещо кривобока, однак, за свідченнями очевидців, «запалювала серця» через свою неординарність, за що оточуючі вибачали їй усі недоліки зовнішності та досить різкого характеру. На званих вечорах її із задоволенням слухали присутні, які потім у спогадах не раз відзначали її гострий розум, манеру тримати себе, освіченість. Наталю Кирилівну з великою цікавістю слухав та записував О. Пушкін. Ось що про неї писав князь П. В’яземський: “Ця жінка представляє собою цікавий тип. Не відчужена від сучасності, вона, як представниця часу і царювання давно минулих [літ], зберігала відбиток своєї старовини”²⁰.

Портрет виконано в найкращих художніх традиціях реалістичного живопису першої половини ХІХ ст., але майстер, певно щирий прихильник цієї дами, оминув деякі недоліки її зовнішності (велика бородавка на носі) та вдало передав основні риси характеру портретованої через погляд, стримані жести та вирішення композиційного сюжету на полотні взагалі.

Варто зупинитися ще на одному жіночому портреті – дружини Олексія Кириловича Розумовського Варвари Петрівни (1750–1824) пензля відомого майстра Якова Івановича Аргунова²¹ /Рис. № 9/. Варвара Петрівна – донька графа Петра Борисовича Шереметєва. На відміну від своєї родички Наталі Кирилівни Загряжської, вона була дуже привабливою та мала покірний, врівноважений характер. Її чоловік – син українського гетьмана Кирила Григоровича Розумовського – Олексій Кирилович був деспотичною та імпульсивною людиною. Йому швидко набридла «безхарактерна і абияк вихована дружина»²². Він настільки її пригнічував, що коли одного дня наказав зібрати речі й піти з дому, вона виконала це без вагань, не дивлячись на те, що їй важко

було розлучатися з дітьми. У Москві Варвара Петрівна купила землю і побудувала собі будинок, в якому жила одна з челяддю, не бачачись з чоловіком. Однак, попри все, зі своїми дітьми: Петром, Кирилом, Варварою та Катериною вона часто зустрічалася і брала активну участь у їх вихованні.

Згідно з написом, залишеним на зворотньому боці полотна, портрет виконаний Я. І. Аргуновим 1824 р., на останньому році життя портретованої, в її садибі у Москві на замовлення її родичів. Відомо, що в ці роки Я. І. Аргунов допомагав ілюструвати видання Д. М. Бантиш-Каменського “История Малороссии” (1822), яке здійснювали коштом князя М. Репніна. Тож можна припустити, що портрет також був написаний у той час за бажанням Репніних, оскільки вони збирали родову портретну галерею (В. Розумовська була тещею М. Репніна)²³.

Ще одним вагомим підтвердженням приналежності портрету родині Репніних є його місцеперебування – їхній родинній садибі в Яготині. 1919 р. портрет разом з іншими полотнами надійшов до Музею мистецтв Богдана та Варвари Ханенків, в 1937 р. – до Національного художнього музею України, 1948 р. – до НМІУ.

Я. Аргунов вдало передав, користуючись фарбами, добру та привітну натуру жінки похилого віку з ледь приспущеними повіками та легкою посмішкою. Одягнута портретована «подомашньому»: в блакитну сукню в зелену смужку, на плечі накинута мереживна хустка, перехрещена на грудях, на голові – мереживний очіпок. У портреті вже яскраво відчувається відхід від усталених в портретному живописі барокових традицій XVIII ст. Перед нами типовий живопис XIX ст. з його особливостями.

Досліджену низку портретних зображень жінок, доля яких пов'язана з Лівобережною Україною, об'єднує і те, що вони виконані майстрами, котрі працювали на Лівобережжі наприкінці XVIII – початку XIX ст. У мистецькій збірці НМІУ портрети Анастасії Полуботок, Олени Галаган, Наталі Загряжської та інших, свідчать про певний розвиток українського реалістичного живопису. В них відчувається досить виразно відхід від барокових традицій і поступовий перехід майстрів до класицизму. На це вказують зміни у відображенні одягу портретованих, прихильність до деталізації елементів, зокрема відкритих декольтованих суконь (портрет К. Лобанової-Ростовської) та корсетів (портрет

Н. Загряжської). Однак, слід підкреслити, що в цілому, як свідчать полотна, костюм лівобережних жінок, навіть із аристократичних родин, у порівнянні із західноукраїнськими, у другій пол. XVIII ст. більш тяжіє до національного. (портрети О. А. Галаган, невідомої жінки з роду Вард та А. С. Полуботок). Нові реалістичні течії в портретному живописі дозволяли вдало передати не тільки становище портретованих у суспільстві, а й розкрити їх психологічний стан та основні риси характеру. ці твори ще дуже близькі до українського іконопису. Виняток становить тільки портрет В. П. Розумовської – це вже цілком реалістичний твір з окремими рисами традиції російського примітивізму.

Цікавим є той факт, що в чоловічих портретах у той час зустрічається своєрідна стилізація образу. Особливо це простежується в портретах представників вищої козацької еліти, в тому числі в зображеннях гетьманів Богдана Хмельницького, Данила Апостола, козацьких полковників Леонтія та Павла Полуботків та ін. Стилiзація чоловічих образів була спричинена масовим випуском портретів на замовлення, які виконували цехові майстри. Жіночі ж портрети Лівобережної України кінця XVIII – початку XIX ст. позначені більшою реалістичністю у виконанні. Для історичної іконографії вони мають виняткове значення, оскільки несуть різнобічну і дуже цінну інформацію – про побут, спосіб життя, модні віяння, інтеграцію суспільства до європейського простору.

1. Свадебные обряды малоросов Суджанского уезда. – М., 1850. – С. 1–3.
2. Гнат Галаган, прилуцький полковник, був другим чоловіком Олени Галаган, з яким вони прожили дуже щасливе подружнє життя. Першим її чоловіком був київським бурмістром Максим Александрович. Див.: *Белецький П.А.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Л., 1981. – С. 198–200.
3. *Лазаревський А.М.* Старинные малороссийские портреты // Киев. старина. – 1882. – № 5. – С. 340.
4. *Белецький П.А.* Украинская... – С. 198.
5. Там само. – С. 200.
6. *Суховарова-Жорнова О.Б.* Портрет Анастасії Полуботок з Національного музею історії України // Музейна справа та музейна політика в Україні XX століття. Наук. зб. праць за матеріалами науково-практичної конференції Музею українського народного декоративного мистецтва. – К., 2004. – Вип. XLV. – С. 187–189.
7. Центральний державний історичний архів України у Києві. – Ф. 51. –

- Оп. 3. – Царський указ від 28 березня 1755 р. на одержання Анастасією Полуботок спадщини після смерті її чоловіка.
8. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Чернигов, 1874. – Кн. 6. – С. 246–247.
9. *Милорадович Г.А.* Биографические очерки замечательных Милорадовичей // Черниговские губернские ведомости. – 1856. – № 32 – С. 12.
10. *Горленко В.П.* Бабушка Полуботкова / Отблески. Замтки по словесности и искусству. – СПб., 1908. – С. 75–109.
11. *Рубан В.В.* Український портретний живопис першої половини XIX століття. – К., 1884. – С. 339.
12. У 1777 р. до цієї ікони А.С. Полуботок вишила срібні шати. Див.: Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Чернигов, 1874. – Кн. 6. – С. 246–247.
13. Прибавление к Черниговским епархиальным известиям. – 1872. – № 21. – С. 504–505.
14. *Милорадович Г.А.* Родословная книга Черниговского дворянства. – СПб., 1901. – Т. 2. – С. 313.
15. *Грушевський М.С.* Ще до портрета Мазепи // Киев. старина. – 1910. – Т. 94. – С. 162.
16. Русские портреты XVIII и XIX ст. – СПб., 1908. – Т. 4. – С. 58–59.
17. Експонувався на виставці українського портретного живопису у кінці 20 рр. XX ст. Див.: *Ернст Ф.* Українське малярство XVII і XX ст. Провідник по виставці. – К., 1929. – С. 43.
18. Русские портреты... – 1908. – Т. 4. – С. 59.
19. *Васильчиков А.А.* Семейство Разумовских. – СПб., 1882. – Т. 5. – Фронтиспис.
20. Русские портреты... – 1905. – Т. 1. – С. 58.
21. Я. І. Аргунов писав портрети для книги Д. М. Бантиш-Каменського “История Малороссии” (1822). Див.: *Гарцман Ш. М.* Аргунов Я. І. // Мистецтво України. – К., 1995. – Т. 1. – С. 76.
22. Русские портреты – 1907. – Т. 3. – С. 109.
- 18 *Суховарова-Жорнова Е. Б.* Портрет графини В. П. Разумовской // Аргуновы крепостные художники Шереметьевых. Каталог выставки Государственной Третьяковской галереи. – М., 2005. – С. 175.



Рис. № 1. Невідомий художник. Портрет О.А. Галаган. Копія другої половини XVIII – початку XIX ст. з портрету середини XVIII ст. П., о. 81 x 62 см. НМІУ. Інв. № М-63.



Рис. № 2. [Автопортрет?]. Портрет А. С. Полуботок. 1802 р. П., о. 50 x 48 см. НМІУ. Інв № М-74.



Рис. № 3. Художник з кола В. Л. Боровиковського. Портрет невідомої жінки з роду Варди. Кінець XVIII – початок XIX ст. П., о. 68 x 56 см. НМІУ. Інв. № М–355.



Рис. № 4. В. Бутович. Портрет В. І. Бутович. 1809 р. П., о. 70 x 52 см. НМІУ. Інв. № М–363.



Рис. № 5. Невідомий художник з кола В. Л. Боровиковського. Портрет К. І. Лобанової-Ростовської . Початок ХІХ ст. П., о. 75 x 56 см. НМІУ. Інв. №. М–265. [Портрет атрибутований автором].



Рис. № 6. В. Л. Боровиковський. Портрет К. І. Лобанової-Ростовської. Початок ХІХ ст. П., о. 71,3 x 57 см. Київський музей російського мистецтва. Інв. №. Ж–48.



Рис. № 7. Невідомий художник. Портрет Н. К. Загряжської. 20–30 рр. XIX ст. П., о. 51 x 43 см. НМІУ. Інв. № М–524. [Портрет атрибутований автором].



Рис. № 8. Невідомий гравер. Портрет Н. К. Загряжської. 1879. Геліографія. 3 кн.: А. А. Васильчиков. Семейство Разумовских. – СПб., 1894. – Т. 5.



Рис. № 9. Я. І. Аргунов. Портрет В. П. Розумовської. 1824. П., о. 65 х 55 см. НМІУ. М–472.

Olena Sukhovarova-Zhornova.

***THE WOMAN'S PORTRAITS IN THE END XVIII – BEGINNING
XIX CENTURIES WHICH BELONG TO THE PART OF LEFT
UKRAINE FROM COLLECTION THE NATIONAL HISTORICAL
MUSEUM OF UKRAINE.***

The first in Ukrainian iconography the author of article researches and makes analyze the woman's portraits in the end XVIII – beginning XIX centuries which belong to the part of left Ukraine in XVIII – XIX centuries by collection the National museum of history of Ukraine. Here demonstration the value this historical sources and information potential.