


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.3.6>
УДК 7.041.5Шевч.

Олександр Боронь

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-1014-2219>
oboron@gmail.com

ЧИ МІГ ШЕВЧЕНКО НАМАЛЮВАТИ ПОРТРЕТ ПЕТРА ДУНІНА-БОРКОВСЬКОГО?

Поява мистецьких томів Повного зібрання творів у 12 томах стимулювала подальші дослідження Шевченкової образотворчої спадщини. Актуальним питанням досі залишається з'ясування належності Шевченковому пензлю кількох творів. Предмет пропонованого дослідження — авторство портрета Петра Дуніна-Борковського. Мета полягала в тому, щоб якомога точніше виявити обставини, за яких Шевченко мав можливість намалювати згадану картину, на підставі чого довести або спростувати (атетеза) його авторство. Досягненню мети сприяло застосування традиційної методології біографістики, зокрема прийому зіставлення фактів поетового життєпису з епістолярними свідченнями його сучасників.

Результати дослідження. У статті послідовно розглянуті всі можливі обставини появи полотна та історія його вивчення. Воно надійшло до Державного музею Тараса Шевченка (нині Національний музей Тараса Шевченка) саме як Шевченкова робота. Однак у Повному зібранні творів у 10 томах портрет було вміщено серед сумнівних, тоді як у новому академічному зібранні його подано в основному корпусі. На підставі листування Варвари Репніної докладно описані знайомство й можливі зустрічі Шевченка і Дуніна-Борковського. Варвара Репніна про роботу художника над портретом Дуніна-Борковського ніколи не згадувала.

Василь Касіян уважав портрет належним пензлю дружини Дуніна-Борковського — Глафіри Псьол, але не аргументував свої думки. Натомість Валентина Рубан обґрунтувала Шевченкове авторство, із чим не погоджується автор статті та спростовує окремі її спостереження як суб'єктивні й смакові. Фахівці Національного науково-дослідного реставраційного центру України спільно з працівницею Національного музею Тараса Шевченка Тетяною Калініною, дослідивши портрет Дуніна-Борковського, теж дійшли висновку, що немає підстав зараховувати його до Шевченкового доробку.

Упорядники нового академічного видання не мали вагомих аргументів на користь Шевченкового авторства, тож твір слід було принаймні вмістити серед сумнівних, якщо не відкинути зовсім. Насправді йому взагалі не місце серед Шевченкових картин. Перспективним видається подальше дослідження портрета Дуніна-Борковського як твору Глафіри Псьол у порівнянні з іншими її картинами, зокрема портретом Варвари Репніної.

Ключові слова: авторство; біографія; достовірні джерела; епістолярій; портрет.

В академічному Повному зібранні творів Шевченка у дванадцяти томах в основному корпусі вміщено портрет Петра Дуніна-Борковського (1822–1846), чоловіка Глафіри Псьол. У коментарі вказано, що Шевченко познайомився з ним в один із приїздів до Яготина, і це підтверджує лист Варвари Репніної до поета, написаний 9 грудня 1845 року. Відомо, що Шевченко навідував Дуніна-Борковського незадовго перед тим, як той 1 жовтня 1846 року помер, тож портрет датовано другою половиною вересня 1846 року — до Шевченкового від'їзду на Волинь і Поділля, тобто не пізніше 25 вересня. Наведено бібліографічні поклики на першу згадку про Шевченкове авторство і на перше репродукування картини (про це йтиметься далі). Також вказано, що в Повному зібранні творів Шевченка в 10 томах портрет вміщено в розділі «Dubia», тобто сумнівне. Коментатор зазначає, що Василь Касіян уважав авторкою портрета Глафіру Псьол, тоді як Валентина Рубан сконстатувала

потребу дальшого дослідження (Шевченко, 2013, с. 496–497, № 73).

Однак незрозумілими залишаються підстави твердження про Шевченкове авторство. Підпису й дати на картині немає, що не характерно для Шевченкових олійних портретів цього періоду, хоча є й невідписані та недатовані. Спробуємо послідовно розглянути всі можливі обставини появи полотна й історію його вивчення. Спершу слід якомога точніше описати знайомство і можливі зустрічі Шевченка та Дуніна-Борковського.

20 грудня 1844 року Репніна в листі з Яготина до Шевченка, що перебував тоді в Петербурзі, нарікала:

Я с неудовольствием слышала от брата моего [Василя Репніна. — О. Б.], что на днях был у него В. З[акревский], который от Вас получил письмо. Я надеялась было, что Вы уже не в переписке с ним, я этого знакомства очень боюсь

для Вас: любите, сколько Вам угодно Кап[ниста], Бурковского [очевидно, Дунін-Борковський. — О.Б.], Галагана, Влад. Лукашевича: с ними все хорошее, благородное, находящееся в Вас, разовьется более и более, Вам будет хорошо и всем Вашим искренним друзьям радостно. (Епістолярій Шевченка, 2020, с. 89)

9 грудня 1845 року через посильного Репніна передала поетові листа в село В'юнище на Переяславщині, сповіщаючи серед іншого: «...да, это правда, что Бог благословил Глафиру: жених ее Вам знаком, это Пьетр Дмитриевич Дунин-Борковский, которого Вы видели у нас» (Епістолярій Шевченка, 2020, с. 103). Одужавши після хвороби, Шевченко на початку січня 1846 року виїхав із Переяслава в Яготин, де перебував тоді й Дунін-Борковський, тоді як його наречена — у своєї сестри в Мехедівці, про що в листі до дружини повідомляв Микола Маркевич, який відвідав Репніних 10–11 січня. А вже 12 січня Шевченко гостював у Мойсівці на іменинах Тетяни Волховської (Жур, 1985, с. 181–182).

У листі Репніної від 13 січня 1848 року з Ягодина в Орську фортецю до Шевченка Глафіра Дуніна-Борковська зробила приписку, у якій, зокрема, згадувала: «Не забывают нас: я же с благодарностию, припоминаю Ваше доброе посещение моему мужу в Киеве» (Епістолярій Шевченка, 2020, с. 137). Зі слів Репніної Михайло Чалий повідомляв:

В последний раз перед ссылкой княжна виделась с поэтом в Киеве у Дуниных-Борковских. Тарас Григ. пришел навещать умирающего от чахотки мужа Глафиры Ивановны и выказал чрезвычайную заботливость к больному. Он советовал между прочим вынести его на чистый воздух и положить на свежее сено. Вообще в этот раз своим состраданием чужому горю он произвел глубокое впечатление на всех окружающих умирающего. (Чалый, 1882, с. 48)

У Києві Шевченко в 1846 році (до смерті Дуніна-Борковського) перебував від кінця квітня чи початку травня до не пізніше як 22 червня, а далі — від 19 липня до не пізніше як 25 вересня (Жур, 1985, с. 227–228, 266). Цитовані епістолярні свідчення містять лише згадки про їхнє знайомство та короткі зустрічі. Варвара Репніна про роботу художника над портретом Дуніна-Борковського ніколи не згадувала, тим часом як про інші Шевченкові малярські роботи — копії з портрета Ніколая Репніна (батька) і портрет Варвари та Васілія Репніних (дітей брата) — у листах до різних осіб писала не раз.

Репродукція портрета Дуніна-Борковського як твору авторства Шевченка експонувалася на Шевченківській виставці в Москві 1911 року. Картина тоді належала племінниці зображеного — Варварі Дуніній-Борковській (Каталог, 1911, с. 8, № 67). Олекса Новицький на підставі її слів теж

репродукував твір як Шевченкову роботу: «С чоловік Глафіри Івановни Псіол, годованки княжни В. М. Репніної. Після декільких місяців з їх весілля, як писала мені власниця портрету, ослаб на запалення легень, що обернулося на сухоти, і вмер у Києві, р. 1846. Поховано його у Видубицькому монастирі» (Новицький, 1914, с. 42, № 46, табл. 10).

Однак коментаторка твору в десятитомовому Повному зібранні Єлизавета Середа дійшла проміжного висновку, що обставини, за яких Шевченко зустрічався з Дуніним-Борковським, викликають сумнів щодо можливості Шевченкового авторства і потребують додаткового дослідження, а тому віднесла картину до сумнівних (Шевченко, 1961, с. 50, № 346).

Уже згадуваний Василь Касіян 1962 року як відповідальний редактор мистецьких томів десятитомового Зібрання творів Шевченка оприлюднив статтю про новації цього видання, у якій стверджував, що портрет Дуніна-Борковського виконала Глафіра Псьол і що він «помилково вміщений під рубрикою сумнівних у VII томі академічного видання творів Тараса Шевченка. Спростування буде в X томі» (Касіян, 1962, с. 42). Однак спростування так і не з'явилося.

Касіян, спираючись на статтю Сергія Раєвського, відкинув також і Шевченкове авторство портрета Варвари Репніної. Раєвський навів слова з листа вихованки княжни, колишньої власниці цього портрета Єлизавети Орлової, у якому вона свідчить, що

портрет писан приемной дочерью В. Н. Репниной, Глафирой Ивановной Псиол, позднее по мужу Дунин-Борковской. Он писан в конце 30-х годов, думаю, что в Женеве, где Репнины тогда жили и где Глафира Ивановна училась живописи в ателье худ. Ногпунг. Этот портрет всегда висел у бабушки, а после ее смерти у нас. Он был доставлен в Москву из нашего деревенского дома в 1918 году лицом, посланным по нашему указанию Кремлевской комиссией по худож. делам (отдел по делам искусств еще не существовал). (Раевский, 1941, с. 30)

Окрім того, саме як роботу Глафіри Псьол портрет Варвари Репніної експонували 1902 року на виставці пам'яті Миколи Гоголя і Васілія Жуковського в Москві та зрепродукували в її альбомі (Раєвський, 1941, с. 31). Це, однак, не завадило ані Костянтинові Широцькому 1914 року в журнальній статті, ані Ієремії Айзенштоку 1935 року в підписі під репродукцією приписати портрет пензлеві Шевченка (Шероцький, 1914, с. 39; Айзеншток, 1935, с. 447).

Упорядники нового Повного зібрання творів, очевидно, пристали на думку Валентини Рубан, яка свого часу зробила спробу довести Шевченкову атрибуцію портрета Дуніна-Борковського. Обґрунтувавши Шевченкове авторство дубіального портрета Александра Агіна (до слова,

у дванадцятитомнику його так і залишено серед сумнівних), мистецтвознавиця визнає: «Складнішим видається питання про авторство портрета П. Д. Дуніна-Борковського» (Рубан, 1984, с. 308). Наведу розлогу цитату, щоб нічого не пропустити в міркуваннях дослідниці:

З усіх відомих і визначених портретних творів Т. Шевченка зображення П. Д. Дуніна-Борковського найближче до «Автопортрета» (1840) і до «Портрета Маєвської» (1843). Вони подібні форматом (вертикальний овал), розміщенням погрудь і колористичною гамою. Аналогія викликається найпомітнішими на перший погляд засобами, загальними для усіх трьох творів. Скрізь це напівобернене до глядача погруддя. Воно чітко сприймається на оливково-зеленкуватому (в «Автопортреті» і в «Портреті

П. Д. Дуніна-Борковського») або на оливково-синюватому нерівномірно трактованому тлі. Тло немов підсвічено праворуч від обличчя (у перших двох портретах), а в зображенні Маєвської ліворуч від нього. Воно уявляється просторовим середовищем, яке огортає постать, оживлюючи і наближуючи її до глядача. Характерною ознакою колориту кожного з творів є стриманий загальний зеленкувато-сірий з вохристо-рожевими (в перших) і брунатно-ліловий з рожево-бузковими (в останньому) тонами колірний лад з контрастним акцентом яскравої колірної плями. В «Автопортреті» це спалах рожевуватого рефлексу на комірці сорочки, у Маєвської — полиск атласного крапково-червоного відвороту оксамитової лілово-чорної пелерини, накинутої на праве плече, у портреті Дуніна-Борковського — видовжена майже зсередини

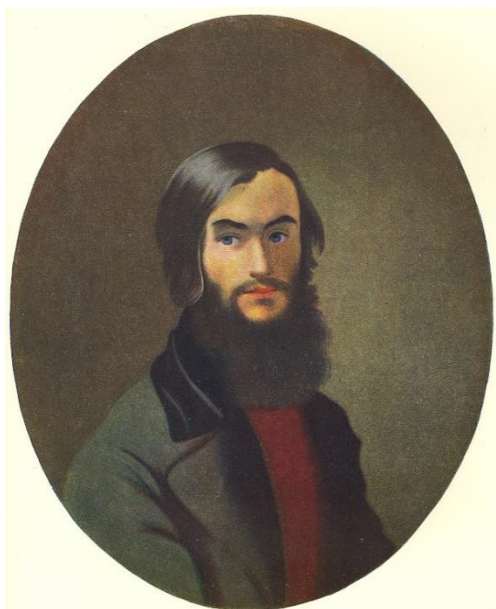


Рис. 1. Глафіра Псьол (?). Портрет Петра Дуніна-Борковського. Полотно, олія. 1846



Рис. 2. Глафіра Псьол. Портрет княжни Варвари Рєпніної. Полотно, олія. 1839



Рис. 3. Тарас Шевченко. Автопортрет. Полотно, олія. 1840



Рис. 4. Тарас Шевченко. Портрет Терезії Маєвської. Полотно, олія. 1843

до нижнього краю овала смуга кадмієво-червоного жилета. Пляма його таємниче жевріє серед затіненої передньої частини, немов «розтинаючи» погруддя. Цим прийомом — зіставленням червоного і в тіні майже чорного верхнього одягу — художник відчутно драматизує зображення, створює тривожний настрій. Такий настрій виявляється у відтворенні обличчя з тонкими правильними рисами. Він вгадується у швидкому погляді синіх очей під високо піднятими бровами, у вдало спійманому миттєвому виразі характерно окреслених вуст, у чергуванні тіні й світла на худих, ледь запалих щочках, напівзакритих густою чорною бородою, і високому благородному чолі, відтіненому м'яко падаючим темним волоссям. Суто шевченківськими є затінення підбрів'я й верхньої повіки, тінь якої надає погляді особливої глибини і виразності. Показове висвітлення чотирьох точок навколо рота, майже ідентичне в усіх портретах художника. Подібний і характер змалювання волосся, відблиски світла на якому передаються додаванням білила до основного тону, схоже й накладання подовжених тонких мазків по формі голови.

Включення цього портрета до спадщини Шевченка — важливе питання в проблемі еволюції його живописного стилю. Річ у тім, що твір цей, виконаний, напевно, між січнем 1844 р. і липнем 1845 р. — найвірогідніший час можливих зустрічей Шевченка з Борковським. Стилiстичні особливості цього зображення — немов зв'язуюча ланка між групою живописних портретів, мальованих 1843 р. під час першої подорожі на Україну, і тими, що писані в часи другої поїздки на батьківщину. (Рубан, 1984, с. 308–309)

Подібність формату названих портретів обмежується самим тільки вертикальним овалом (у випадку Маєвської — трохи умовним), тоді як розміщення погрудь, як і їхній масштаб, у Шевченкових роботах від портрета Дуніна-Борковського суттєво відрізняються. Схожість кольорової гамти в портретах теж доволі приблизна. Не випадає всерйоз говорити про «тривожний настрій», про те, як «таємниче жевріє» пляма жилету, та про інші смакові враження дослідниці. Навіть відблиски світла на волоссі, про які вона пише, у зображенні Дуніна-Борковського вирізняються певною штучністю.

Що ж до можливих Шевченкових зустрічей із Дуніним-Борковським «між січнем 1844 р. і липнем 1845 р.», то 7–10 січня 1844 року художник закінчив працювати над копіями портрета Ніколая Рєпніна в Яготині, 12 січня гостював у Тетяні Волховської в Мойсівці, 14 січня — в Березовій Рудці у Закревських, 21–22 січня — у Григорія Тарновського в Качанівці, не пізніше 29 січня прибув до Києва, згодом поїхав до Кирилівки, звідки на початку лютого вирушив до Москви, а далі — у Петербург (Жур, 2003, с. 97–99). В Україну він

повернувся лише у квітні наступного року, відтоді постійно подорожував Лівобережжям (Жур, 2003, с. 116–120). У Яготині поет побував у середині квітня, але вже 21-го виїхав до Києва (Жур, 2003, с. 116). Складно уявити, де і коли він міг портретувати Дуніна-Борковського. Валентина Рубан намагається довести наперед задану тезу про Шевченкове авторство, навіть не розглядаючи альтернативних версій, хоч у примітці визнає, що портрет Дуніна-Борковського «також має багато спільного» з роботами Глафіри Псьол (Рубан, 1984, с. 360).

Неупереджений дослідник мав би передусім проаналізувати саме найочевиднішу і найприроднішу версію про авторство Глафіри Псьол, від 1846 року — дружини Дуніна-Борковського. Після заміжжя вона, ясна річ, постійно перебувала поруч із чоловіком і цілком могла його змалювати в першій половині того ж року, коли він іще не втратив здоров'я остаточно. Олійний портрет, як відомо, потребує не одного сеансу. Лише переконливо відкинувши авторство Глафіри Псьол, можна було би говорити про гадану причетність Шевченка до створення портрета, підґрунтя для якої, крім емоційних суджень і суб'єктивних вражень, явно бракує.

Фахівці Національного науково-дослідного реставраційного центру України спільно з працівницею Національного музею Тараса Шевченка Тетяною Калініною, дослідивши портрет Дуніна-Борковського, теж дійшли висновку, що немає підстав зараховувати його до Шевченкового доробку. Тетяна Чуйко, яка узагальнила напрацювання колег, цитує слова Варвари Дуніної-Борковської, останньої власниці портрета: «Портрет изображает Петра Дм. Дунина-Борковского, с которым Шевченко был дружен и у которого гасивал в родовом гнезде Д.-Борк. селе Листвене Черниг. губ. Городнянск. у., где и написал этот портрет...» (Чуйко, 2013, с. 66). Потребує коректив заувага, що факт Шевченкового перебування в Листвені на Чернігівщині підтверджується згадкою в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (Чуйко, 2013, с. 66). Давньому старшинському роду Дуніних-Борковських належав маєток у Малому Листвені, літописним Лиственом, як довели історики, був Великий Листвен у тому ж повіті. Шевченко в повісті говорить про той Листвен, який вважає давньоруським, але в середині XIX століття побутували обидві гіпотези про його локалізацію. Обґрунтовано версію, що Шевченко відвідав саме Великий Листвен поблизу Седнева у 1846 чи 1847 роках (див. докладно: Боронь, 2023, с. 47). Про його гостювання в Дуніних-Борковських у Малому Листвені жодних свідчень не виявлено.

Тетяна Чуйко підсумовує спостереження:

Портрет має певні особливості, що не властиві живописним творам Шевченка: порушення пропорцій у зображенні постаті (замала голова відносно досить широких плечей), занадто ретельно прописаний одяг портретованого на краях полотна. Крім того, серед еталонних

живописних портретів, виконаних Шевченком в Україні до заслання, немає аналогів за форматом та співвідношенням постаті портретованого й розміру полотна. Як показали дослідження ґрунту й складу фарб, здійснені фахівцями ННДРЦУ, в роботі над портретом автор користувався, зокрема, свинцевим білилом — і як наповнювачем ґрунту, і як одним із пігментів фарбового шару. Використання свинцевого білила вказує на час виконання твору — першу половину XIX ст. Рентгенографічні дослідження виявили чіткий мазок лише в ділянці зображення сюртука (праве плече портретованого). Це дозволило реставраторам припустити, що білильні мазки було нанесено в інший період.

Портрет П. Дуніна-Борковського потребує подальшого дослідження як твір Г. Псьол. Зважаючи на те, що композиція й зображальні засоби близькі до портретів Т. Шевченка, ймовірно, художниця користувалася його порадами в процесі роботи над твором. (Чуйко, 2013, с. 66)

Упорядники нового академічного видання, восьмий том якого із репродукцією портрета Дуніна-Борковського вийшов друком восени 2013 року, навряд чи могли ознайомитися зі статтею Тетяни Чуйко, опублікованою того ж року. Але в кожному разі вони не мали вагомих аргументів на користь Шевченкового авторства, тож твір слід було принаймні вмістити серед сумнівних, якщо не відкинути зовсім. Тепер зрозуміло, що йому взагалі не місце серед Шевченкових картин.

Покликання

- Айзеншток, И. (1935). Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко. *Литературное наследство*, 19–21, 419–484.
- Боронь, О. (2023). Киевворуська минувшина в Шевченкових повістях: історичний підтекст. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського*, серія: *Філологія. Журналістика*, 34(73), № 1, ч. 2, 43–49. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.2/07>
- Гальченко, С., & Карпінчук, Г. (Упоряд.) (2020) *Епістолярій Тараса Шевченка у 2 кн. Кн. 1*. Фоліо.
- Жур, П. (1985). *Дума про Огонь. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка*. Дніпро.
- Жур, П. (2003). *Труди і дні Кобзаря. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка*. Дніпро.
- Касіян, В. (1962). Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні. *Збірник праць десятої наукової шевченківської конференції* (с. 28–47). Видавництво АН УРСР.
- Каталог Шевченковської виставки в Москві по поводу п'ятидесятиліття со дня его смерти, 1861 26/II 1911* (1911). Типографія І. І. Рябушинського.
- Новицький, О. (1914). *Тарас Шевченко як маляр*. Накладом НТШ.
- Раєвський, С. (1941). Хто автор портрету В. М. Рєпніної, приписуваного пензлю Т. Г. Шевченка? *Образотворче мистецтво*, 5, 30–31.
- Рубан, В. (1984). *Український портретний живопис першої половини XIX століття*. Наукова думка.

- Чалый, М. (1882). *Жизнь и произведения Тараса Шевченка. (Свод материалов для его биографии)*. Типография К. Н. Милевского.
- Чуйко, Т. (2013). До питання атрибуції малярських творів Кобзаря з колекції Національного музею Тараса Шевченка. *Буковинський журнал*, 1, 63–71.
- Шевченко, Т. (1961). *Повне зібрання творів у 10 т. Т. 7. Живопис, графіка 1830–1847. Кн. 2*. Видавництво АН УРСР.
- Шевченко, Т. (2013). *Повне зібрання творів у 12 т. Т. 8. Мистецька спадщина. Живопис і графіка 1843–1847*. Наукова думка.
- Шероцкий, К. (1914). Шевченко-художник. *Русский библиофил*, 1, 28–47.

References (translated and transliterated)

- Ayzenshtok, I. (1935). Sudba literaturnogo nasledstva T. G. Shevchenko [The fate of the literary heritage of T. G. Shevchenko]. *Literaturnoe nasledstvo*, 19–21, 419–484.
- Boron, O. (2023). Kyievoruska mynuvshyna v Shevchenkovykh povistiakh: istorychnyi pidtekst [Kyivan Rus past in Shevchenko's stories: historical connotations]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu im. V. I. Vernadskoho, serii: Filohiia. Zhurnalistyka*, 34(73), N 1, Vol. 2, 43–49. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.2/07>
- Chalyy, M. (1882). *Zhizn i proizvedeniya Tarasa Shevchenka. (Svod materialov dlya ego biografii)* [Life and works of Taras Shevchenko. (Code of materials for his biography)]. Tipografiya K. N. Milevskogo.
- Chuiiko, T. (2013). Do pytannia atrybutsii maliarskykh tvoriv Kobzaria z koleksii Natsionalnoho muzeiu Tarasa Shevchenka [Regarding the issue of attribution of Kobzar's paintings from the collection of the Taras Shevchenko National Museum]. *Bukovynskiy zhurnal*, 1, 63–71.
- Halchenko, S., & Karpinchuk, H. (Eds.) (2020) *Epistoliarii Tarasa Shevchenka u 2 kn. Kn. 1* [Epistolary of Taras Shevchenko in 12 v. Vol. 1]. Folio.
- Kasiian, V. (1962). Mystetska spadshchyna Shevchenka i nove v yii doslidzhenni [Shevchenko's artistic heritage and what is new in its research]. *Zbirnyk prats desiatoi naukovoii shevchenkivskoi konferentsii* (pp. 28–47). Vydavnytstvo AN URSR.
- Katalog Shevchenkovskoy vystavki v Moskve po povodu pyatidesyatiletiya so dnya ego smerti, 1861 26/II 1911* [Catalog of the Shevchenko exhibition in Moscow on the occasion of the fiftieth anniversary of his death, 1861 26/II 1911]. (1911). Tipografiya I. I. Ryabushinskogo.
- Novytskyi, O. (1914). *Taras Shevchenko yak maliar* [Taras Shevchenko as a painter]. Nakladom NTSH.
- Raievskiy, S. (1941). Khto avtor portretu V. M. Riepninoi, pryypysuvanoho penzliu T. H. Shevchenka? [Who is the author of the portrait of V. M. Repnina, attributed to the brush of T. G. Shevchenko?]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 5, 30–31.
- Ruban, V. (1984). *Ukrainskyi portretnyi zhyvopys pershoi polovyny XIX stolittia* [Ukrainian portrait painting of the first half of the 19th century]. Naukova dumka.
- Sherotskiy, K. (1914). Shevchenko-khudozhnik [Shevchenko-artist]. *Russkiy bibliofil*, 1, 28–47.
- Shevchenko, T. (1961). *Povne zibrannia tvoriv u 10 t. T. 7. Zhyvopys, hrafika 1830–1847. Kn. 2* [Complete works in 10 v. Vol. 7. Painting, graphics 1830–1847. Part 2]. Vydavnytstvo AN URSR.
- Shevchenko, T. (2013). *Povne zibrannia tvoriv u 12 t. T. 8. Mystetska spadshchyna. Zhyvopys i hrafika 1843–1847* [Complete works in 12 v. Vol. 8. Artistic heritage. Painting and graphics 1843–1847]. Naukova dumka.
- Zhur, P. (1985). *Duma pro Ohon. Z khroniky zhyttia i tvorhosti Tarasa Shevchenka* [A thought about Fire. From the chronicle of the life and work of Taras Shevchenko]. Dnipro.
- Zhur, P. (2003). *Trudy i dni Kobzaria. Litopys zhyttia i tvorhosti T. H. Shevchenka* [Works and days of Kobzar: Chronicle of the life and work of T. G. Shevchenko]. Dnipro.

Oleksandr Boron

Shevchenko Institute of Literature of NAS of Ukraine, Ukraine

COULD SHEVCHENKO HAVE PAINTED THE PORTRAIT OF PETRO DUNIN-BORKOVSKY?

The publication of the art components of the 12-volume Complete Works stimulated further research into Shevchenko's artistic heritage. There remains an urgent issue to identify several works as the ones belonging by Shevchenko's brush. The proposed study's subject is the authorship of the portrait of Petro Dunin-Borkovsky, the aim being to identify as accurately as possible the circumstances under which Shevchenko had the opportunity to paint said picture and to prove or disprove (athetesis) his authorship. The achievement of this goal was facilitated by the use of traditional biographical methodology, in particular, the method of comparing the facts of the poet's life with the epistolary records of his contemporaries.

The results. The article considers all the possible circumstances of the painting's creation and its study history. It was acquired by the Taras Shevchenko State Museum (now the Taras Shevchenko National Museum) as Shevchenko's work. However, in the 10-volume Complete Works, the portrait was placed among the questionable ones, while in the new academic collection it is presented in the main body of artistic works. Based on Varvara Repnina's correspondence, the article describes in detail the acquaintance and possible meetings between Shevchenko and Dunin-Borkovsky. Varvara Repnina never mentioned the artist's work on the portrait of Dunin-Borkovsky.

Vasyl Kasiyan believed that the portrait was painted by Dunin-Borkovsky's wife, Hlafira Psol, but did not reason his opinion. Instead, Valentyna Ruban substantiated Shevchenko's authorship, which the author of the article disagrees about, refuting some of her observations as subjective and arbitrary. Having studied the portrait of Dunin-Borkovsky, the experts from the National Scientific Research and Restoration Centre of Ukraine, together with Tetiana Kalinina, an employee of the Taras Shevchenko National Museum, also concluded that there are no grounds to attribute the portrait to Shevchenko.

The editors of the new academic edition did not have strong arguments in favour of Shevchenko's authorship, so the work should have been placed at least among the questionable ones, if not rejected altogether. In fact, it has no place among Shevchenko's paintings at all. Further research of Dunin-Borkovsky's portrait as a work by Hlafira Psol in comparison with her other paintings, in particular the portrait of Varvara Repnina, seems promising.

Keywords: authorship; biography; reliable sources; epistolary; portrait.

Стаття надійшла до редколегії 05.06.2023