



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Художньо-графічний факультет
Кафедра образотворчого мистецтва

О.А. Тарасенко, А.А. Тарасенко

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДУ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

**Методичні рекомендації
до навчальної дисципліни
«ІСТОРІЯ І ТЕОРІЯ МИСТЕЦТВА ТА МЕТОДОЛОГІЯ
СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА»
для самостійної роботи здобувачів вищої освіти
другого (магістерського) рівня
спеціальностей В4 Образотворче мистецтво та реставрація
(спеціалізація В4.01 Візуальні мистецтва)
В3 Декоративне мистецтво та ремесла**

Одеса – 2025

УДК: 378:7.01/.09(07)

Друкується за рішенням вченої ради Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Протокол № 5 від 30 жовтня 2025 р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол № 1 від 29 серпня 2025 р.

Укладачі:

Тарасенко Ольга Андріївна, доктор мистецтвознавства, професор кафедри образотворчого мистецтва, заслужений діяч мистецтв України;

Тарасенко Андрій Андрійович, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки

Рецензенти:

Порожнякова Н. Є., кандидат мистецтвознавства, викладач-методист вищої категорії Комунального закладу «Одеський фаховий художній коледж імені М.Б. Грекова»

Кубриш Н. Р., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту ОДАБА

Методичні рекомендації мають на меті сприяти більш якісній і ефективній самостійній роботі здобувачів другого (магістерського) рівня над завданням «Особливості методу мистецтвознавчої експертизи. Засади визначення стану збереженості твору до реставрації» з дисципліни «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства». Показано основні етапи дослідження: опис, історія побутування, аналіз мальовничої системи твору. Для демонстрації атрибуції вибрано зразок портретного жанру. Цінним є багатий наочний матеріал.

Відповідальний за випуск:

завідувач кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
кандидат мистецтвознавства, доцент, **Носенко А. І.**



Ю. М. Єгоров. Голова дівчинки. 1959. Полотно, олія. 52×40 см

ЗМІСТ

ВСТУП.

Тема «Особливості методу мистецтвознавчої експертизи. Засади визначення стану збереженості твору до реставрації» в системі завдань дисципліни «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства».....5

Розділ 1. ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДУ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ.....10

- 1.1. Теоретичні основи мистецтвознавчої експертизи11
- 1.2. Технічна експертиза та наукові методи11
- 1.3. Проблеми та перспективи12

Розділ 2. АТРИБУЦІЙНО-ЕКСПЕРТНИЙ ВИСНОВОК ДО ПОРТРЕТУ «ГОЛОВА ДІВЧИНКИ».....14

- 2.1. Опис портрета.....14
- 2.2. Історія побутування.....14
- 2.3. Аналіз живописної системи16
- 2.4. Біографічна довідка Ю.М. Єгорова20

ВИСНОВКИ ПРО АВТОРСТВО.....21

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА.....22

ІЛЮСТРАТИВНИЙ ДОДАТОК.....24

ВСТУП

Тема «Особливості методу мистецтвознавчої експертизи. Засади визначення стану збереженості твору до реставрації» в системі завдань дисципліни «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства»

Методичні рекомендації створені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти з опанування теми «Особливості методу мистецтвознавчої експертизи. Засади визначення стану збереженості твору до реставрації», що входить у завдання Змістового модуля 3 «Основні методи сучасного мистецтвознавства» з дисципліни «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства».

Основні відомості про дисципліну «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства»

Мета викладання навчальної дисципліни «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства»: вивчити історію мистецької школи Одеси у контексті світової культури, показати основні особливості регіонального мистецтва провідного культурного центру Півдня України з урахуванням історичної обумовленості та закономірностей розвитку художньої традиції Одеси; навчити основних методів сучасного мистецтвознавства, особливостей методу мистецтвознавчої експертизи.

Дисципліна «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства» є складовою комплексу фахових навчальних дисциплін та забезпечує теоретичне підґрунтя з історії і теорії сучасного мистецтва для підготовки майбутніх магістрів – митців в царині образотворчого і декоративного мистецтва, до практичної творчої та дослідницько-інноваційної діяльності.

Очікувані програмні результати навчання

ПРН 1. Визначати, аналізувати і пояснювати історичні, культурологічні, соціокультурні, художньо-естетичні аспекти розвитку світового та українського образотворчого і декоративного мистецтва.

ПРН 2. Інтерпретувати та застосовувати семантичні, іконологічні, іконографічні, формально-образні і формально-стилістичні чинники образотворення.

ПРН 4. Представляти формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства.

ПРН 5. Критично осмислювати теорії, принципи, методи та поняття з різних предметних галузей для розв'язання завдань і проблем у галузі образотворчого та/або декоративного мистецтва.

ПРН 6. Застосовувати сучасні інформаційно-комунікаційні технології в освітній та музейній справах.

ПРН 7. Володіти фаховою термінологією, науково-аналітичним апаратом, проводити аналіз та систематизацію фактологічного матеріалу та методикою проведення наукових досліджень.

ПРН 8. Визначати мету, завдання та етапи мистецької, реставраційної, дослідницької та освітньої діяльності, сприяти оптимальним соціально-психологічним умовам для якісного виконання роботи.

ПРН 10. Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, основних принципів розвитку сучасного візуального мистецтва.

ПРН 11. Володіти знаннями до визначення ефективності та апробації сучасних теоретичних підходів та концепцій інтерпретації феноменів культури- мистецьких процесів.

ПРН 12. Представляти результати діяльності у науковому та професійному середовищі в Україні та у міжнародному професійному середовищі.

ПРН 14. Застосовувати методологію наукових досліджень у процесі теоретичного і практичного аналізу; дотримуватися принципів академічної доброчесності; узагальнювати результати дослідження та впроваджувати їх у мистецьку практику; виявляти практичні та теоретичні особливості наукової гіпотези.

Унаслідок досягнення результатів навчання здобувачі вищої освіти у контексті змісту навчальної дисципліни мають опанувати **такі компетентності:**

Загальні компетентності:

- ЗК 01. Здатність генерувати нові ідеї (креативність).
- ЗК 02. Вміння виявляти, ставити та розв'язувати проблеми.
- ЗК 03. Здатність спілкуватися з представниками інших професійних груп різного рівня (з експертами з інших галузей знань/видів економічної діяльності).
- ЗК 04. Здатність працювати в міжнародному контексті.
- ЗК 06. Здатність діяти соціально відповідально та свідомо.

Спеціальні (фахові, предметні) компетентності:

- СК 01. Здатність переосмислювати базові знання, демонструвати розвинену творчу уяву, використовувати власну образно-асоціативну мову при створенні художнього образу.
- СК 02. Здатність трактувати формотворчі мистецькі засоби як відображення історичних, соціокультурних, економічних і технологічних етапів розвитку суспільства.
- СК 04. Здатність проводити діагностику стану збереженості мистецьких об'єктів, формулювати кінцеву мету реставраційного втручання у відповідності до вимог сучасної наукової реставрації.
- СК 06. Здатність формувати мистецькі концепції на підставі проведення дослідження тих чи інших аспектів художньої творчості.
- СК 07. Володіння теоретичними і методичними засадами навчання та інтегрованими підходами до фахової підготовки художників образотворчого і декоративного мистецтва та реставраторів творів мистецтва, планування власної науково-педагогічної діяльності.
- СК 08. Здатність до використання сучасних інформаційно-комунікативних технологій в контексті проведення мистецтвознавчих та реставраційних досліджень.

Програма навчальної дисципліни

Змістовий модуль 1. Формування та розвиток художньої школи Одеси у контексті культурних процесів Європи та України кінця XIX – першої половини XX століття

<u>Тема 1.</u>	Зародження Одеської мистецької школи. Спадкоємність досвіду європейського мистецтва кінця XIX століття (французького імпресіонізму, постімпресіонізму, модерну, символізму та ін.) та академічної системи художнього навчання.
<u>Тема 2.</u>	Мистецтво Одеси. Майстри Товариства південноукраїнських художників. Традиція пленерного живопису. Творчість К.К. Костанді. Тема чернецтва
<u>Тема 3.</u>	Авангардне мистецтво Одеси першої половини XX століття у контексті мистецького життя Одеси та Європи. Пошук нових виражальних форм у творчості одеських митців (зв'язок з художніми експериментами фовізму, кубізму, експресіонізму). Салони Іздебського. «Товариство незалежних». Мистецтво радянського періоду. Соцреалізм.

Змістовий модуль 2. Особливості образотворчого мистецтва Одеси другої половини XX – початку XXI століття: традиція та сучасність

<u>Тема 4.</u>	Основні напрямки в образотворчому мистецтві Одеси другої половини XX – початку XXI століття: пленерний, міфологічний, абстрактний. Пленер в образотворчому мистецтві Одеси: збереження традиції від ТЮРХ до початку XXI століття. Традиції ліричного камерного пейзажу у пленерному живописі М.А. Шелюто, Д.М. Фрумїної, К.М. Ломикіна, Г.С. Мещерякової, А.С. Гавдзинського, В.Н. Литвиненка та ін. Трансформація пленеру в картині-пейзажі одеських живописців. Особливості просторової та кольорової системи Ю.М. Єгорова, О.В.Слешинського, А.І.Лози, М.Д. Тодорова, В.Г. Власова.
<u>Тема 5.</u>	Міфологічний напрямок. Особливості міфологічного мислення митців Одеси кінця XX – початку XXI ст. Особливості втілення міфологічний мотивів і образів у творчості одеських художників. Індивідуальний міф Ю. Коваленка, В. Кабаченка, В. Алтанця, А. Антонюка
<u>Тема 6.</u>	Абстрактний напрямок в образотворчому мистецтві Одеси 1970-2000 рр. Л.Ястреб, В.Маринюк, В.Цюпко, С. Савченко

<u>Тема 7.</u>	Мистецькі музеї Одеси: інновації у експозиційній діяльності, особливості застосування сучасних інформаційно-комунікаційних технологій в музейній справі
----------------	---

Змістовий модуль 3. Основні методи сучасного мистецтвознавства

<u>Тема 8.</u>	Метод мистецтвознавчого художньо-стилістичного аналізу: зв'язок змісту і форми у створенні художнього образу
<u>Тема 9.</u>	Особливості застосування компаративного, іконографічного та іконологічного методів.
<u>Тема 10.</u>	Особливості методу мистецтвознавчої експертизи. Засади визначення стану збереженості твору до реставрації. Принципи академічної доброчесності в мистецтві і науці

Розділ 1

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДУ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

Мистецтвознавча експертиза як наукова галузь охоплює різноманітні підходи: від традиційного **стилістичного аналізу** до сучасних **техніко-технологічних досліджень**.

Експертиза рідко ґрунтується лише на одному критерії. Вона передбачає комплексний підхід і поєднує різні методи:

- Візуальний аналіз: фахівець оцінює стилістичні особливості твору, манеру письма, кольорову гаму, композицію. Він порівнює твір з відомими роботами цього ж автора чи школи.
- Техніко-технологічний аналіз: дослідження матеріалів і техніки, використаних у творі. Це включає аналіз пігментів, основи (полотно, дерево, папір), лаку, підписів.
- Історичний аналіз: вивчення історії походження твору (провіансу). Експерти шукають згадки про твір у старих каталогах, інвентарних книгах, листах, що підтверджують його легальне походження.

Під час експертизи враховуються кілька ключових критеріїв:

- Атрибуція: визначення автора та назви твору.
- Датування: встановлення точного або приблизного часу створення.
- Стан збереження: оцінка фізичного стану, наявність пошкоджень, реставрацій. Це впливає на цінність твору.
- Культурна та ринкова вартість: визначення історичного та комерційного значення твору.

Експертиза часто вимагає залучення фахівців з різних галузей, що робить її міждисциплінарною. Художники-реставратори допомагають оцінити стан твору та історію його реставрацій. Хіміки та фізики проводять лабораторні дослідження матеріалів (наприклад, рентгенівський аналіз, хроматографія), щоб виявити, чи відповідають вони заявленому часу

створення. Наприклад, якщо у фарбі картини, що приписується Рембрандту, знайдуть пігменти, винайдені пізніше, це буде підтвердженням підробки.

Результатом експертизи є експертний висновок — офіційний документ, який містить детальний опис твору, обґрунтування висновків та оцінку. Цей документ є підставою для юридичних операцій (купівлі-продажу, страхування) і є важливим елементом його провінсансу.

1.1. Теоретичні основи мистецтвознавчої експертизи

У статті "On Connoisseurship: Art History, Infrastructure, Conditionality" (ResearchGate, 2023) аналізується роль візуального аналізу у сучасному мистецтвознавстві. Автор вказує на його значення для атрибуції творів, але також критикує суб'єктивність методу, пов'язану з інтуїтивними оцінками експертів.

Дослідження Дібікова О.О. (2024) про судову мистецтвознавчу експертизу розкриває правовий контекст визначення автентичності мистецьких творів. Автор виділяє ключові методи:

- Стилiстичний аналіз
- Іконографічний аналіз
- Судово-експертні дослідження

Аналогічну проблему розглядає Sonja Drimmer у статті "Connoisseurship, Art History, and the Paleographical Impasse in Middle English Studies" (Speculum, 2022). Вона доводить, що надмірна довіра до візуального аналізу може призводити до методологічних тупиків, особливо при дослідженні середньовічного мистецтва.

1.2. Технічна експертиза та наукові методи

Андріанова О.Б. та Біскулова С.О. (2023) у дослідженні техніки живопису Киріака Костанді демонструють ефективність комплексного підходу, що поєднує:

- Оптичні методи дослідження

- Технічний аналіз матеріалів
- Історико-стилістичні дослідження

У вступі до збірки "Technical Art History and the Art Historical Canon" (Heyder, 2021) підкреслюється, що сучасна експертиза все частіше поєднує традиційні методи з науковими підходами.

У вступі до збірки "**Technical Art History and the Art Historical Canon**" (Heyder, 2021) підкреслюється, що сучасна експертиза все частіше поєднує **стилістичний аналіз із фізико-хімічними дослідженнями**, такими як рентгенофлуоресцентний аналіз (XRF) або інфрачервона спектроскопія (IR).

Книга Noah Charney "**The Art of Forgery**" (2015) розкриває **методи фальсифікації** та способи їх виявлення. Автор показує, як експерти використовують **дендрохронологію та спектральний аналіз** для верифікації творів мистецтва.

У статті "Мистецтвознавча експертиза українського фарфору та фаянсу XIX – початку XX ст. та методи її проведення" (Наталія Ревенок, 2023) акцентовано на **комплексному підході**, який поєднує:

- **стилістичний аналіз** (вивчення форми, декору, клейм),
- **техніко-технологічні дослідження** (склад матеріалів, методи виробництва),
- **історико-культурний контекст**. Авторка підкреслює, що для українського фарфору ключовим є класифікація за стилістичними ознаками, що дозволяє ідентифікувати аналоги та виявляти підробки.

1.3. Проблеми та перспективи

Дібіков О.О. (2024) виділяє основні виклики сучасної експертизи:

- Відсутність єдиних стандартів
- Нестача кваліфікованих фахівців
- Необхідність інтеграції сучасних підходів

Багато досліджень (наприклад, Mass & Walton, 2015) вказують на конфлікт між науковим підходом і ринковими інтересами. Експертиза часто стикається з тиском колекціонерів та аукціонних будинків, що ускладнює об'єктивність висновків.

Багато досліджень (наприклад, **Mass & Walton, 2015**) вказують на **конфлікт між науковим підходом і ринковими інтересами**. Експертиза часто стикається з тиском колекціонерів та аукціонних будинків, що ускладнює об'єктивність висновків.

Сучасна мистецтвознавча експертиза розвивається у напрямку міждисциплінарності, поєднуючи:

- Традиційні методи
- Сучасні підходи
- Критичний аналіз

Проте залишаються відкритими питання стандартизації методів та етики експертної діяльності.

Розділ 2

АТРИБУЦІЙНО-ЕКСПЕРТНИЙ ВИСНОВОК ДО ПОРТРЕТУ «ГОЛОВА ДІВЧИНКИ»

Пропозиція провести атрибуцію раннього твору художника привабила можливістю включити його як цінну відсутню ланку у послідовну й логічну еволюцію митця-трудівника, який ставив собі за мету служіння мистецтву. Для атрибуції важлива установка Єгорова на знайдені ним пластичні й живописні формули, які майстер сприймав як «готовність першого етапу для вирішення складніших завдань». У бесіді зі мною Єгоров говорив про «золоту жилу», знайшовши яку, художник, наче старатель, буде розробляти її далі — не лише в темі, але перш за все у формі. Тому основним у моєму атрибуційному дослідженні портрета дівчинки став компаративний (порівняльний) метод. Були розглянуті матеріали архіву одеського відділення Спілки художників, проведено численні зустрічі з художниками, чий життєвий та творчий шляхи перетиналися з Майстром.

2.1. Опис портрета

На полотні зображена голова чарівної серйозно-зосередженої дівчинки у профіль. Вона одягнена в чорний костюм із білим гостро кутним коміром, на голові — гарна капелюшка з кольоровою стрічкою. Полотно, олія. Розмір 52×40. Підпис і дата відсутні (Рис. 1). Портрет написаний на звороті полотна із зображенням оголеної натури (Рис. 20).

2.2. Історія побутування

Картина належить родині хірурга Олега Анатолійовича Синівця. Її було подаровано автором професору хірургу Анатолію Станіславовичу Синівцю. Лікар був із Єгоровим у дружніх стосунках. Ю. М. Єгоров розповідав мені, що саме лікарі, купуючи картини собі або на подарунки, допомагали йому матеріально в ті роки. Живописець Серафим Серафимович Чаркін підтверджує, що Ю. М. Єгоров розповідав йому про те, що часто бував у домі

Анатолія Станіславовича Синівця разом із іншими художниками свого покоління, зокрема з О. П. Ацманчуком. Юрій Миколайович говорив Чаркіну, що в домі Синівця знаходиться його картина «Голова дівчинки». Олег Анатолійович Синівець розповідає, що в їхній родині портрет називали «Хлопчик Єгорова», оскільки обличчя дитини нагадувало обличчя онука Анатолія Станіславовича — Олексія. (У нарядний чорний одяг із білим коміром і капелюх міг бути вдягнений і хлопчик.)

Нами встановлено, що на полотні Єгорова зображена Наташа Чубіна (Рис. 17) — донька одеського скульптора Анатолія Юхимовича Чубіна (1914–1990) та його дружини Інни Василівни. А. Ю. Чубін у 1939 р. закінчив Київський художній інститут і був направлений до Одеси. З 1939 по 1971 рр. він викладав скульптуру в Одеському художньому училищі ім. М. Б. Грекова. У 1955 р. після закінчення Вищого художньо-промислового училища ім. В. І. Мухіної (Ленінград) Ю. М. Єгоров також викладав у Одеському художньому училищі.

Зображену дівчинку впізнали її подружки та сусідки — члени Спілки художників України Світлана Григорівна Крижевська та Наталя Андрущенко. Вони розповіли, що Чубіни жили у приміщенні Художнього училища (де у дворі були житлові прибудови), а потім за адресою: вул. Подбельського, 33, кв. 27. Наташа Чубіна народилася у 1947 р. Дівчина мала врівноважений, спокійний характер. Добре вчилася. Була розвинена не за віком. Приблизно у 16 років народила дитину. У 1970-х роках Наталя емігрувала до США з другим чоловіком. Стала програмістом.

На фотографії Наташа Чубіна обіймає дошкільницю Наталю Андрущенко. Вік Андрущенко (народилася у 1951 р.) дозволяє встановити дату знімка — орієнтовно 1957 р. (Рис. 19). Порівняння пропорцій обличчя дівчинки на портреті та фото Чубіної підтверджують ідентичність персонажів.

У каталозі 1976 р. «Виставка творів Юрія Миколайовича Єгорова» (Одеса) наведено список художніх виставок, у яких він брав участь. На

«Обласній виставці графіки та театральньо-декораційного мистецтва» 1959 р. живописець представив три твори, серед яких зазначена «Голова дівчинки». У каталозі виставки картин Юрія Миколайовича Єгорова у Москві у 1989 р. (видавництво «Радянський художник») у розділі «Основні дати життя та творчості» Єгоров вважав за необхідне назвати портрет «Голова дівчинки» 1959 р. (Хоча портрет у виставці не брав участі. Ймовірно, тому що вже не був власністю художника.)

2.3. Аналіз живописної системи

Т. І. Єгорова в період навчання Ю. М. Єгорова в Одеському художньому училищі (закінчив у 1947 р.) навчалася з ним у майстерні Леоніда Євсейовича Мучника. На її слова, Мучник був «технологом», тобто дотримувався технології живопису. Професор навчав тонко писати тіло, тонко малювати пензлем у тінях, а біле притискати шпателем, щоб воно віддавало більше світла. Волосся — місця, де відбувається стик із фоном, потрібно писати тонко, а всередині пастозно. Важливо, як вирішується верхня повіка та війний край. У «Голові дівчини», написаній Колею Кашманом з музею ОХУ, можна побачити спорідненість підходу до пастозної, фактурної трактування волосся та майже прозорого живопису обличчя учнів Мучника, зокрема й Єгорова.

Аналіз живописного письма «Голови дівчинки» Єгорова свідчить про глибоке сприйняття художником уроків одеської живописної школи. Волосся трактоване пастозно, широким мазком, а обличчя тонко нюансоване. Порівняння коричневої кольорової гами та фактури волосся дівчинки з кольором і майже рельєфною трактуванням поверхні шубки у портреті доньки Єгорова Каті 1978 р. (Рис. 12, 14). показує їхню близькість. Споріднену кольорову гаму: червоний, чорний, білий + фактурний коричневий колір ми бачимо у композиції 1982 р. «Зелена кобила» (Рис. 10).

Портрети Наташі та Каті (Рис. 13-16) розділяють два десятиліття. Ми можемо бачити, що Єгоров відходить від уважного ставлення до психології

конкретної людини, а разом із тим і від життєвої точності індивідуальної живописної характеристики. Обличчя на його полотнах поступово замінюються імперсональними масками, згодом зникає й умовне зображення рис. Залишається овал. (Наприклад, «Вечір у вересні» 1999 р.) (Рис. 8). На новому етапі творчості його вчителями стають художники Паризької школи — Сезанн, Фернан Леже. Разом із тим, подібно до своїх сучасників — радянських майстрів «суворого стилю», він віддає належне давньоруській іконі. На стіні його майстерні висіли репродукції ікони «Троїця» Рубльова, картин Учелло, Ель Греко, Джотто, Леже.

Основою кольорової гами «Голови дівчинки» Єгорова є його улюблений акорд: червоний – чорний – білий. Червоний фон, чорна сукня, білий комір. Наочним доказом єдності кольорового ключа є, наприклад, порівняння фрагментів портрета та картини «Двоє» (1967) (Рис. 5), Активний червоний фон, що виринає вперед — за межі картинної площини, допоміг художнику відійти від академічної лінійної перспективи та знайти свій умовний живописний мову, орієнтований на сплюснене, ніби стиснуте просторове рішення. Юрій Миколайович порівнював його з пружиною, що має потенцію розпрямитися.

Червоний фон Єгорова має генетичні зв'язки з «червонофонними» давньоруськими іконами (де він символізував духовне горіння), італійськими «примітивами» XIII–XV ст., але й із творчістю улюбленого ним монументаліста-декоратора Леже. У портреті «Голова дівчинки» проявилася тенденція до злиття станкового та монументального начал у мистецтві Ю. М. Єгорова. Ця якість обумовлена не лише специфікою освіти одеського художника, який перейшов з 4-го курсу живописного відділення Ленінградського інституту ім. І. Ю. Рєпіна на монументальне відділення ЛВХПУ ім. В. І. Мухіної, — вона властива провідним майстрам його покоління. Зокрема, груповий портрет Д. Д. Жилінського «Гімнасти СРСР» (1965) має мажорний червоний фон, подібний до єгоровського палаючого

червоного в картинах «Дівчина з глечиком» (1966) (Рис. 7), «Двоє» (1967) (Рис. 5), «Фігура зі свічкою» (1977) (Рис. 2).

Нашу увагу привернула велика картина Єгорова, написана на замовлення Художнього фонду (чим годувалися художники) — «Демонстрація миру» (Рис. 2), яку можна атрибутувати кінцем 1950-х — початком 1960-х рр., оскільки у 1957 р. відбувся VI Всесвітній фестиваль молоді та студентів у Москві. Тут яскраво-червоний фон у вигляді прапорів мотивований самим сюжетом. Любов до чорного Єгоров міг успадкувати від Т. Б. Фраєрмана, у якого навчався в ОХУ та називав своїм вчителем (1946–1948). Кольорова стрічка на капелюсі дівчинки — важлива характерна деталь для картин Єгорова (Рис. 20). Вона створює контраст основним декоративним кольоровим відношенням його полотен. Наприклад: стрічки в «Демонстрації миру» (кінець 1950-х — початок 1960-х) (Рис. 2), кольоровий ліфчик купальниці в картині «Юність» (1967) (Рис. 21), різнокольорові намиста в профільному портреті «Біля моря» (1974).

Важливо, що в розглянутих нами картинах Єгорова та портреті «Голова дівчинки» збігаються кольорові пігменти та їхні суміші. У цьому легко переконатися на прикладі картин, які знаходяться в експозиції Одеського національного художнього музею.

Портрет дівчинки (Наташі Чубіної) кисті Ю. М. Єгорова написаний на звороті вже використаного дрібнозернистого полотна, де зображена верхня частина оголеної жіночої натури в композиції, властивій навчальній постановці художнього училища (Рис. 22). Ймовірно, не задовольнивши автора, робота була розрізана навпіл. Обличчя моделі замазане. Характер письма дозволяє припустити, що автором є Валентин Хрущ, який у досліджуваний нами період опікувався Єгоровим. Викладачка училища Тетяна Іванівна Єгорова (однокурсниця й однофамілиця Юрія Миколайовича) розповідає: «Валя Хрущ працював у майстерні у Єгорова (на вул. Баранова, нині Князівській), правда, лише три тижні. Не витримавши

«тягот навчання», Хрущик «зірвався». Згодом Єгоров, як міг, опікував його й підтримував, проте розлучитися їм все ж довелося. Майже до останніх днів у них обох була велика взаємна симпатія».

Художниця Есфір Наумівна Серпіонова, яка навчалася в одеському училищі одночасно з Хрущиком, розповідає, що він працював імпульсивно, і якщо не був задоволений результатом, то замазував написане (подібно до того, що ми бачимо на обличчі оголеної моделі). Не прописував фон, як того вимагали академічні завдання. Серпіонова вважає можливим авторство Хрущика у живописі оголеної жіночої натури на звороті полотна Єгорова.

На полотні тонким пензлем зображені обличчя старих. Порівняння старика, намальованого на тлі «Оголоної» (Рис. 22), має споріднений характер із персонажем картини Єгорова «Сибірські багатства» (1949) (Рис. 24, 25).



2.4. Біографічна довідка

Юрій Миколайович Єгоров (1926–2008). Заслужений діяч мистецтв (1989). Працював у станковому та монументальному мистецтві. Роль: один із визнаних лідерів одеської живописної школи. Володів високою живописною культурою. Створив індивідуальний художній стиль. Вплинув на формування живописного образу Одеси в мистецтві своїх сучасників.

У 1946–1947 рр. навчався в Одеському художньому училищі ім. М. Б. Грекова у Л. Є. Мучника та Т. Б. Фраєрмана. У 1948 р. вступив до

Інституту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Ю. Рєпіна, звідки у 1952 р. перевівся до Ленінградського вищого художньо-промислового училища ім. В. І. Мухіної (закінчив у 1955 р.). Навчався у Г. О. Рубльова, Г. А. Савінова. У 1955–1957, 1959 рр. — викладач ОХУ ім. М. Б. Грекова. Член Спілки художників СРСР з 1958 р. Твори зберігаються в музеях Одеси, Києва та інших міст. З 1961 р. — автор персональних виставок у музеях та виставкових залах Одеси, Києва, Лондона та інших міст.

ВИСНОВКИ ПРО АВТОРСТВО

Наведені нами докази: свідчення очевидців, архівні матеріали, порівняльний аналіз досліджуваного портрета з творами Єгорова дозволяють зробити висновок, що «Голова дівчинки» є портретом Наташі Чубіної кисті Юрія Миколайовича Єгорова. Портрет можна датувати 1959 р.

У творі Єгорова присутні дві якості: добре виконана робота (свідчення ремесла, про яке живописець говорив мені: «глядачі цінують у картині перш за все ремесло») та внутрішня свобода, що виявилася в новій трактуванні активного — буквально яскраво-червоного — простору. Підпис — це все творіння художника, його манера письма. Якщо твір має індивідуальну якість, його достатньо як підпису. Цінність портрета визначена самим Ю. М. Єгоровим, який вважав за необхідне включити її до розділу: «Основні дати життя та творчості» у каталозі «Юрій Миколайович Єгоров. Живопис. Малюнок» (1989).

«Голова дівчинки» Ю. М. Єгорова — це рідкісна робота раннього періоду творчості майстра, без якої уявлення про його творчий розвиток не є повним. Твір має високу художню цінність. Представляє не лише колекційний, а й музейний інтерес.

15. Сидор-Гібелинда О. Доповнення до словника термінів сучасного мистецтва // Сучасне мистецтво. 2012. Вип. 8. С. 304–308.
16. Словник термінів мистецтвознавця-експерта : для студ. спец. 8.02020501 “Мистецтво”, спеціаліз. “Мистецтвознавець-експерт, оцінювач” / уклад.: В. А. Сіверс, Б. О. Платонов, Н. І. Кравченко [та ін.]. Київ : НАКККиМ, 2011. 124 с.

ІЛЮСТРАТИВНИЙ ДОДАТОК



Рис. 1. Ю.Н. Егоров. Голова дівочки. 1959. Холст, масло.



Рис. 2. Ю. М. Єгоров. Демонстрація миру. Кінець 1950-х – початок 1960-х. Полотно, олія.



Рис. 3. Ю. М. Єгоров. Фігура зі свічкою. 1977.



Рис. 4. Ю. М. Єгоров. Голова дівчинки. Фрагмент.



Рис. 5. Ю. М. Єгоров. Двоє. 1967. Полотно, олія.



Рис. 6. Ю. М. Єгоров. Двоє. Фрагмент.



Рис. 7. Ю. М. Єгоров. Дівчина з глечиком. 1966. Полотно, олія.

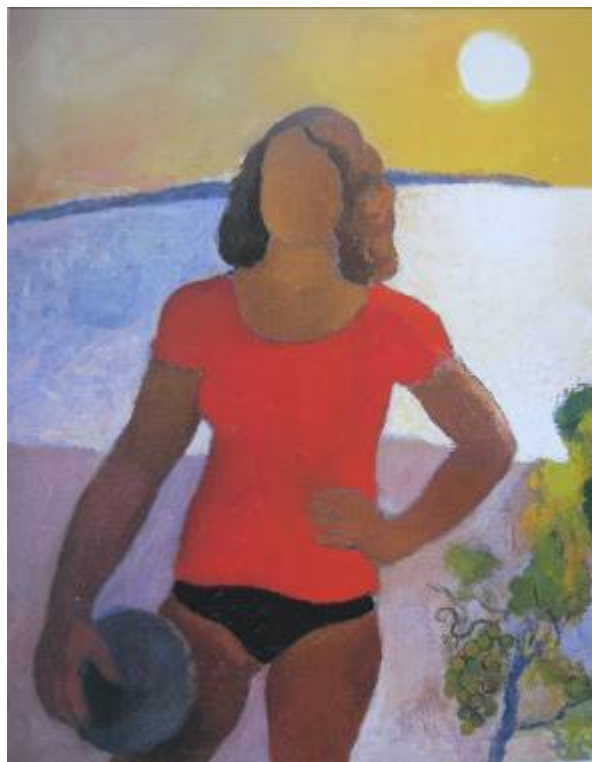


Рис. 8. Ю. М. Єгоров. Вечір у вересні. Фрагмент. 1999. Полотно, олія.



Рис. 9. Ю. М. Єгоров. Скоро вирушаємо. 1997. Полотно, олія.

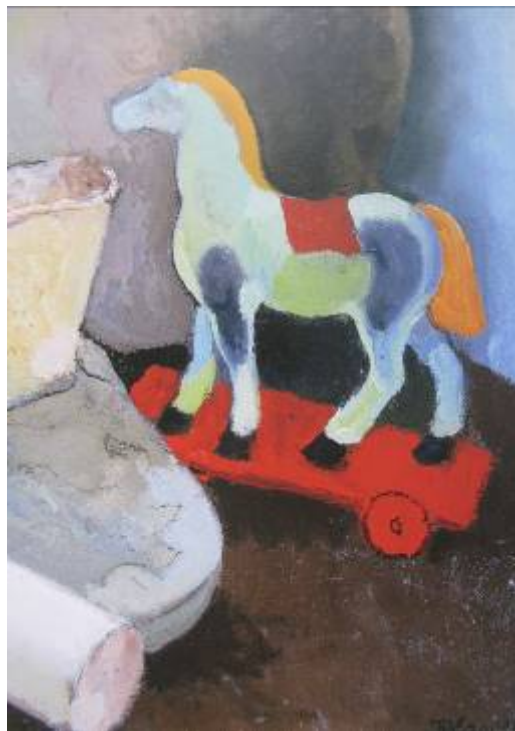


Рис. 10. Ю. М. Єгоров. Зелена кобила. Фрагмент. 1982. Полотно, олія.

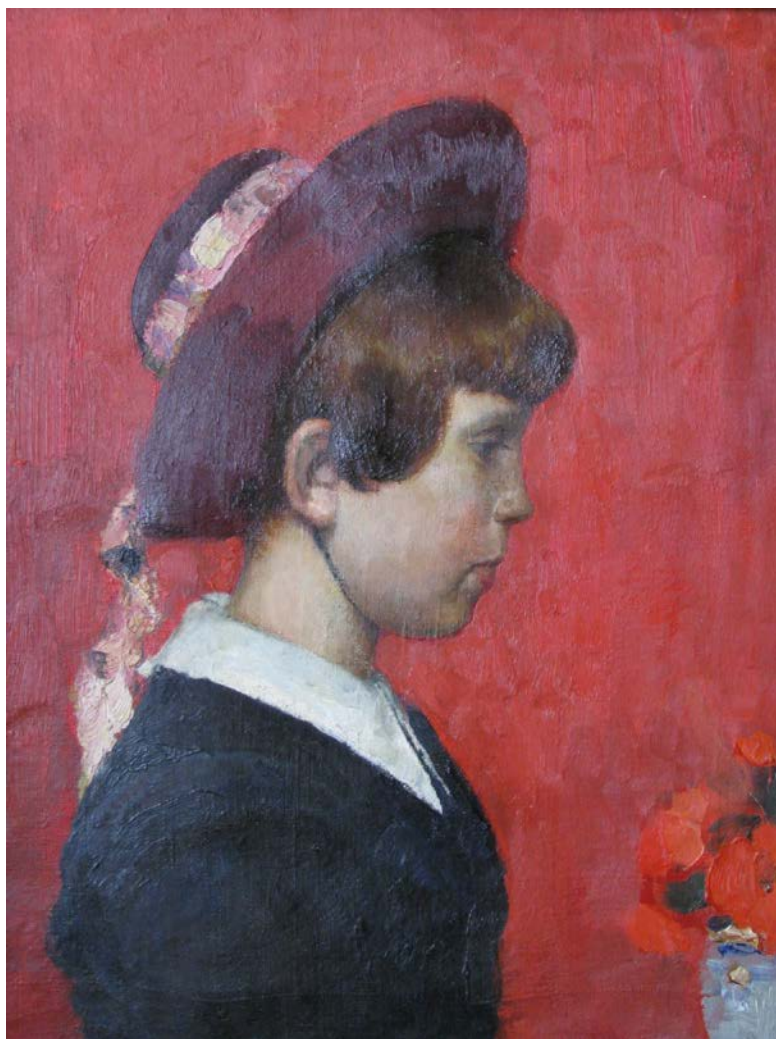


Рис. 11. Ю. М. Єгоров. Голова дівчинки. 1959.



Рис. 12. Ю. М. Єгоров. Катя. 1978.



Рис. 13. Ю. М. Єгоров. Голова дівчинки. .
Фрагмент.



14. Ю.Н. Егоров. Катя. Фрагмент.



Рис. 15. Ю.М. Єгоров. Голова дівчинки. Фрагмент



Рис. 16. Ю.М. Єгоров. Катя. Фрагмент.



Рис. 17. Наталя Чубіна. Фотографія. Орієнтовно 1957 р.



Рис. 18. Наталя Чубіна. Портрет кисті Єгорова та фото. Порівняння пропорцій обличчя.



Рис. 19. Наталя Чубіна та Наталя Андрущенко з братом. Фотографія. 1957 р.

Особенности живописной фактуры картин Ю. Н. Егорова



Рис. 20. Ю. М. Єгоров. Голова дівчинки. Фрагмент.

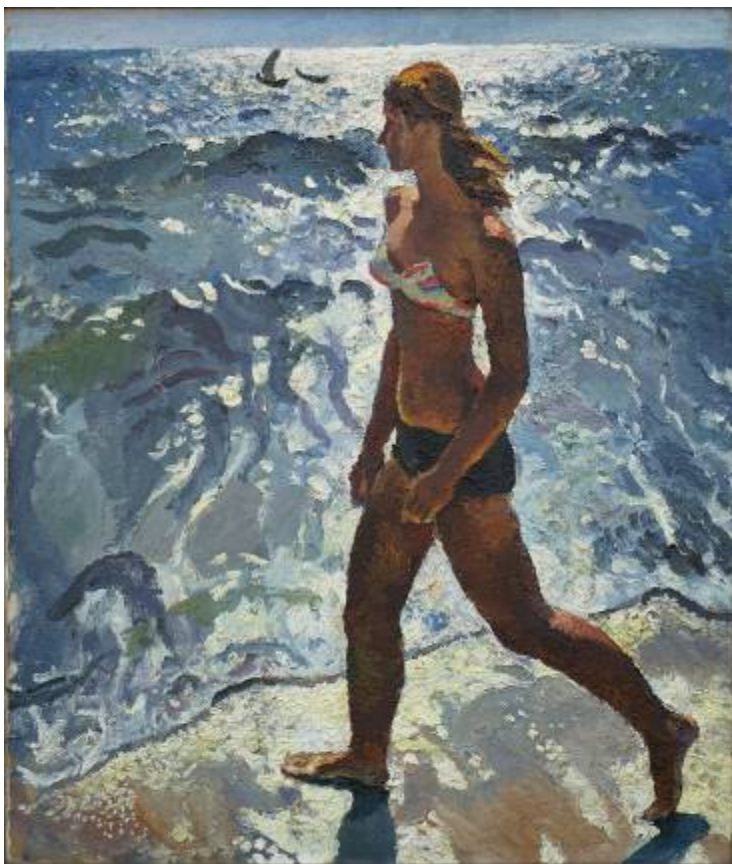


Рис. 21. Ю.М. Егоров. Юність. 1967. Полотно, олія. 120 х 150. Одеський національний художній музей



Рис. 22. В. Хрущ? Оголена натура. Зворотний бік полотна Ю. М. Єгорова.



Рис. 23. Ю. М. Єгоров. Сибірські багатства. 1949.
Акварель, гуаш.



Рис. 24, 25. Старики. Фрагменти зображень картини «Сибірські багатства» та зворотного боку «Портрета дівчинки».