

### ПОРТРЕТ НЕВІДОМОЇ ПЕНЗЛЯ О. О. МУРАШКА

#### Н. Брей. Портрет невідомої пензля О. О. Мурашка.

Статтю присвячено дослідженню «Портрета невідомої в чорному» Олександра Мурашка. Це полотно не підписано, тож нашим завданням було довести авторство Мурашка і дослідити історію твору.

*Ключові слова:* Олександр Мурашко, «Портрет невідомої в чорному», візуальні спектри, гістохімічний аналіз.

#### Н. Брей. Портрет неизвестной кисти А. А. Мурашко.

Статья посвящена исследованию «Портрета неизвестной в черном» Александра Мурашко. Это полотно не подписано, поэтому нашим заданием было доказать авторство Мурашко и исследовать историю произведения.

*Ключевые слова:* Александр Мурашко, «Портрет неизвестной в черном», визуальные спектры, гистохимический анализ.

#### N. Brey. The portrait of unknown lady by O. Murashko.

This article is dedicated to the investigation of Oleksandr Murashko's work "Portrait of a lady in black". This painting is unsigned, so our task was to prove the authorship of Murashko and investigate the history of the work.

*Keywords:* Oleksandr Murashko, "Portrait of a lady in black", visual spectrum, histochemical analysis.

У 1996 р. до однієї з приватних збірок м. Києва потрапив «Портрет невідомої у чорному», який приписувався видатному українському портретистові Олександру Мурашкові (1875–1919). Якість твору, його провенанс надавали переконливості цій гіпотезі, але це не було підтверджено його атрибуцією. У проведенні атрибуції й полягає наше завдання.

«Портрет невідомої в чорному» — незакінчений етюд молодої жінки, зображеної покоління. Вона прямо сидить у фотелі (чи стільці?) і зосереджено дивиться на глядача. Корпус і голову портретованої повернуто трохи вправо. Художником ретельно намальовано тільки голову, всю постать моделі узагальнено прописано до талії (навіть не намальовано рук), але визначено характер одягу — високий комір закриває шию, на грудях — вставка з прозорої тканини. Нижню частину постаті художник лише намітив чорним контуром. Проте на портреті ретельно намальовано обличчя молодої жінки, брюнетки з невеликим прямим носом, карими очима, з довгими чорними бровами і невеликим ротом із червоними губами. Голова видається маленькою через дуже високу зачіску, яка відкриває лоб і вуха моделі. У волосся вплетено світлу стрічку. Пишне волосся створює начебто темний ореол навколо голови ще порівняно молодої жінки з дуже зосередженим обличчям і пильним поглядом очей. У них відчувається якась напруга, можливо, тривога. Тло за головою ледь намічено англійською червоною і сірою фарбами.



О.О. Мурашко.  
Портрет невідомої в чорному. Фрагмент



О.О. Мурашко.  
Портрет художника Г. Цисса. Кін. 1890-х

Портрет потрапив до Києва від харківського колекціонера М. В. Пономаренка, який, у свою чергу, придбав його наприкінці 1970 р. у видатного невропатолога О. Й. Геймановича (1882–1958), відомого в Харкові колекціонера. Перед тим твір належав київському професору медицини, фтизіатру А. І. Собкевичу (у 1925–1936 рр. — директору Київського туберкульозного інституту ім. Ф. Г. Яновського), власнику найбільшої колекції картин Мурашка, які він збирав ще за життя художника, купуючи їх здебільшого безпосередньо в автора (його збірка налічувала близько 40 творів улюбленого майстра). За життя Собкевич подарував певну кількість робіт О. Мурашка Національному художньому музею України (далі НХМУ), почасти вони потрапили до Ермітажу, Третьяковської галереї і до Національного музею російського мистецтва в Києві. Таким чином, сама історія твору не викликає підозр.

За результатами спостережень за твором у променях ультрафіолетового світла було виявлено, що авторське малярство не ушкоджене і не було ніким реставроване. Полотно автентичне (тобто — не дубльоване), гарної збереженості. Оригінальний і підрамник з грушевого дерева, професійно зроблений в куцах з кілочками, аналогічний іншим творам

мистця, які не було дубльовано і на яких уціліли старі підрамники, що ми мали можливість перевірити в колекції НХМУ, де зберігається найбільша збірка портретів О. О. Мурашка. Вони належать до різних етапів його творчості, завдяки чому були умови для порівняння їх з портретом, який нас цікавить. Відомо кілька ранніх робіт Мурашка в портретному жанрі, а саме: «Портрет молодого чоловіка», 1894 (НХМУ), «Портрет художника М. Петрова», 1897–1898 (НХМУ), «Портрет художника Г. Цисса», кінець 1890-х рр. (НХМУ).

Одним з найраніших творів у спадщині художника є його конкурсна історична картина «Похорон кошового», 1900 (НХМУ), створена ним тоді, коли він учився в Санкт-Петербурзькій академії мистецтв у І. Ю. Рєпіна. Безумовно, навіть у зверненні до історичної тематики з життя України можна вбачати незаперечний вплив учителя. Про наслідування Рєпіна промовляє і сама малярська манера, бажання ощадно, узагальнено моделювати форму, домагатися влучних, переконливих характеристик персонажів мінімальними художніми засобами, оперуючи широкими мазками пензля. Усі персонажі малювалися з натури, і тому вже тут розкрився передусім талант Мурашка-портретиста. Маєстрію Рєпіна учневі не так легко було відтворити, вона вимагала не тільки здібностей, а й досвіду. Переконливість кожного образу в конкурсній роботі — свідчення потенційних можливостей молодого художника, набутої ним за роки навчання майстерності. І хоча сам Рєпін вважав, що кумирами його учнів були А. Цорн і В. Серов [1, с. 42], насправді ранні Мурашкові роботи промовляють перш за все про авторитет самого вчителя.

Завдяки тому, що Мурашко протягом свого недовгого творчого життя ставив перед собою все нові завдання, його роботи відчутно розподіляються за етапами. Автором «Портрета невідомої в чорному» ми схильні, як і власник твору, вважати Мурашка і віднести портрет до ранніх творів художника періоду навчання — межі XIX і XX ст. Наше завдання переконливо це довести до деякої міри ускладнюється тим, що ми мусимо аналізувати переважно тільки обличчя портретованої, але й у ньому є певні прикмети манери художника саме раннього, петербурзького періоду. Вже тоді Мурашко бездоганно вмів рисувати пензлем, що спостерігаємо на всіх його згаданих нами ранніх портретах («Портрет художника Г. Цисса», «Портрет М. Петрова», «Портрет молодого чоловіка»). Те саме помічаємо і в портреті, який

нами розглядається. У портретах цього часу художник часто моделює форму за допомогою контрасту: частина голови — в тіні, частина — освітлена (деякі портрети І. Ю. Рєпіна 1880-х рр. побудовано за таким самим принципом — В. В. Стасова, Л. М. Толстого). Як це характерно ще для академічної школи, колір при цьому лишається в межах однієї гами, завдяки чому полегшується тональне моделювання форми («Портрет дівчини у червоному капелюсі», 1902–1903, НХМУ, є певним подальшим кроком Мурашка, коли, можливо, вперше, він поставив перед собою завдання передати на обличчі рефлексії). У нашому портреті є додатковий ефект протиставлення дуже великої шапки волосся і маленького порівняного з нею обличчя портретованої. Може, таким чином художник хотів трохи пом'якшити суворість самого образу жінки, передати тендітність її обличчя. Головним кольором портрета є чорний, чим дуже ускладнюється завдання майстра, але й тут розкриваються його здібності живописця.

Обличчя жінки на портреті художник відмоделював різними за тоном вохрами, з акцентами кіноварі (вермільйону) на вилицях, щоках, підборідді. Чорне волосся прописане чорною фарбою (слонова кістка або слонове вугілля), а світло на ньому автор поклав живописними мазками ультрамарину (лазурит або французький ультрамарин). Попри те, що вбрання портретованої, здавалося, намічене одним кольором, насправді, крім чорного пігменту, воно ще змальоване суриком, (свинцевий сурик), умброю, ультрамарином. Тонке відчуття кольору якнайкраще виявлено в багатстві самої палітри художника, в його своєрідному баченні. Навіть незначний клаптик тла він малює не чистою англійською (венеціанською) червоною, але змішує її з суриком. Нами проведено хімічний аналіз усіх пігментів у лабораторії методом рентгено-флуоресцентного аналізу на спектрометрі (СЕР-01 «ElvaX Art»).

Усі застосовані в «Портреті невідомої» фарби не заперечують часу його створення наприкінці ХІХ ст. Можна висловити припущення, що Мурашко користувався французькими фарбами фірми Lefranc & Bourgoise.

Аналіз інших Мурашкових портретів цього періоду розкриває характерне бачення цим митцем кольору. Так, у «Портреті художника Г. Цисса» сіро-коричневий сюртук майстер малював поєднанням зеленої, блакитної, подекуди червоної фарб. Тобто художникові вже й у ранньому періоді творчості було притаманне тонке відчуття живопису. Але згодом у своїх портретах митець буде прагнути того, щоб обличчя були повністю освітлені, тому тональне нюансування буде більш витончене, а з часом він буде домагатися, щоб на них відбивалися рефлексії оточення. (Це відчутно і в інтер'єрних, і особливо в пленерних портретах). Такі завдання ставив перед собою зрілий маестро Мурашко, і тому ми не спостерігаємо цього в ранніх його творах.

Точно визначити зображену на портреті особу досить важко. Головний хранитель НХМУ Ю. О. Литвинець звернула нашу увагу на подібність рис обличчя на цьому портреті до рис В. Єпанчіної [1, с. 78], намальованої Мурашком у 1904–1906 рр. (НХМУ). Дійсно, є незаперечна схожість між цими двома жінками, схожі в них досить суворі риси обличчя, пильний погляд очей і довгі широкі брови, схожа не тільки зачіска, що може бути просто ознакою моди, а й дуже пухнасте волосся, яке в «Портреті В. Єпанчіної» прикрите великим капелюхом. Але В. Єпанчіна — блондинка, навіть руда, а жінка на «Портреті невідомої» має темне волосся.

У 1999 р. в НХМУ проходила виставка творів О. О. Мурашка, на якій експонувався й «Портрет невідомої в чорному» («Дама в чорному»). В організаторів виставки, а серед них була відомий знавець творчості художника Л. Г. Членова, не виникло сумнівів щодо авторства Мурашка. Але в каталозі виставки, в якому навіть є репродукція портрета [7, с. 21], він датований 1910-ми роками (можливо, через подібність типу жінки до Єпанчіної).

Проведене нами дослідження походження твору, пильне вивчення творчої спадщини художника О. О. Мурашка, літературних джерел, результатів гістохімії, порівняльний аналіз «Портрета невідомої в чорному» з відомими творами О. О. Мурашка дали можливість атрибутувати твір як беззаперечну роботу цього майстра і передатувати його раннім петербурзьким періодом його творчості.

1. Членова Л. Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості / Л. Членова. — К.: Артанія Нова, 2005.

2. Шпаков А. Олександр Олександрович Мурашко: Нарис про життя і творчість / А. Шпаков. — К.: Видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959.

3. Твори з колекції НХМУ / За ред. О. Жбанкової. — К., 2000.

4. Виставка творів О. Мурашка: Каталог / За ред. С. Раєвського, Л. Членової. — К.: Мистецтво, 1966.
5. Олександр Мурашко // Великие художники. — К.: Иглмосс Юкрейн, 2003.
6. Сліпко-Москальцев К. Олександр Мурашко / За ред. К. Сліпко-Москальцева / / Українське малярство. — Х., 1931.
7. Олександр Мурашко / За ред. О. Жбанкової. — К., 2000.

**Любов ДРОФАНЬ,**

*кандидат філологічних наук, старш. наук. співроб.*

### КОЛІР І РИМА В ОРКЕСТРАЦІЇ ДАВИДА БУРЛЮКА

#### **Л. Дрофань. Колір і рима в оркестрації Давида Бурлюка.**

Досліджується мистецька спадщина Давида Бурлюка — митця різнобічного обдарування. Особливу увагу приділено поезії, яку вперше перекладено українською мовою, про що й мріяв сам художник. Проведено яскраві паралелі між його живописом, поезією та теоретичними узагальненнями.

*Ключові слова:* «Колір і рима», футуризм, канони живопису, сплав поезії і малярства, поетичний образний світ.

#### **Л. Дрофань. Цвет и рифма в оркестрации Давида Бурлюка.**

Исследуется художественное наследие Давида Бурлюка — художника разносторонней одаренности. Особенное внимание уделено поэзии, которая впервые переведена на украинский язык, о чем и мечтал сам художник. Проведены яркие параллели между его живописью, поэзией и теоретическими обобщениями.

*Ключевые слова:* «Цвет и рифма», футуризм, каноны живописи, сплав поэзии и живописи, поэтический образный мир.

#### **L. Drofan. Color and rhyme in the orchestration by David Burlyuk.**

The artistic inheritance by David Burlyuk who had multifaceted talents is investigated in the article. The special attention is paid to the poetry, which was translated into Ukrainian for the first time as the author had always dreamed of. The parallels were drawn between his poetry, paintings and theoretical researches.

*Keywords:* "Color and rhyme", futurism, painting canons, unity of poetry and painting, poetic imaginary world.

Саме так — «Color and Rhyme» («Колір і рима») — називався журнал, який видавав Давид Бурлюк в Америці, де він опинився в 1922-му ідесь через вісім років навіть одержав громадянство... Ця назва окреслює домінанти всього його життя, світлотінню лягає на папір його нелегкої долі. Ще донедавна ми надто мало знали про цю неординарну постать в історії нашої культури, культури, яку реакційні сили прагнули перетворити на провінційну, ґвалтовно викресливши з неї ряд блискучих імен.

Та чи може бути забуте ім'я Бурлюка — імпресіоніста, неопримітивіста, засновника футуристичного напрямку в тодішній Росії? Це він створив знамениту групу «Гілея» та не менш відому мюнхенську групу «Синій вершник». Учасник багатьох диспутів, автор футуристичних маніфестів. Чого варта лише назва «Доярі виморених жаб»? А назва його першої й останньої поетичної збірки «Лісіючий хвіст»? Можна лише здогадуватися, що то могло б означати, адже хвіст тваринки лисіє або коли вона хвора, або коли недостатньо харчується, або коли переходить у нову якість. Неординарна, заряджена енергією постать Бурлюка та його братів вабила багатьох критиків, мистецтвознавців, літераторів. Як вам таке висловлювання Ігоря Грабаря: «Коли входиш на виставку, то одержуєш враження, що, окрім Бурлюків, тут нікого немає, і здається, що їх багато: десять, може, двадцять Бурлюків. Потім виявляється, що їх тільки троє і що один пише квадратами і цифрами, другий комами, а третій — шваброю!»

Про один диспут за участю Бурлюка згадував поет Бенедикт Лівшиць у статті «Полутораглазый стрелец». Дотепно описуючи протиріччя і полемічну настроєність