



№ 30 (2021) С. 120–127

National Academy of Fine Arts and Architecture

Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art»

ISSN 2411–3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 75.025.4:75.071.1(477)»19»Бойчук

ORCID ID: 0000-0002-1814-4331

ORCID ID: 0000-0003-3437-6113

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.30.2021.120-127>

**Тетяна Тимченко**

*кандидат мистецтвознавства, доцент  
завідувач кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА  
[timchenko.t.r@gmail.com](mailto:timchenko.t.r@gmail.com)*

**Світлана Біскулова**

*кандидат хімічних наук, доцент, провідний науковий співробітник БНТЕ «АРТ-ЛАБ»,  
доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи Інституту практичної культурології  
та арт-менеджменту Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтва  
[sabiskulova@gmail.com](mailto:sabiskulova@gmail.com)*

## **«ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ» ШКОЛИ М. БОЙЧУКА З ФОНДІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ. РЕЗУЛЬТАТИ КОМПЛЕКСНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ**

**Анотація.** У статті подано результати комплексного дослідження видатного твору школи М. Бойчука «Жіночий портрет» з фондів НАОМА, здійсненого доцентом кафедри техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА, кандидатом мистецтвознавства Т. Тимченко та провідним науковим співробітником БНТЕ «АРТ-ЛАБ», кандидатом хімічних наук С. Біскуловою, у зв'язку з проведенням чергової реставрації твору. «Жіночий портрет» з 2018 року приписується пензлеві М. Касперовича (1885–1938), видатного художника, реставратора, дослідника. Аргументацію наведено в експертному висновку завідувача відділу українського мистецтва кінця XIX — початку XX ст. НХМУ О. Кашуби-Вольвач. У статті викладено особливості техніки, технології, стану збереженості твору з фондів НАОМА. Зокрема, виявлено особливості підготовчого малюнка; наслідування техніки монументального живопису засобами живопису станкового; встановлено індивідуальні прийоми роботи фарбами. Уточнено час створення портрета, на якому зазначено 1923 рік — найімовірніше це рік виконання твору, й вік портретованої — 30 років. Проведені технологічні дослідження портрета в БНТЕ «АРТ-ЛАБ» підтвердили датування твору періодом 1920-х — 1930-х років. Уточнено важливі складові технології портрета: зокрема, з'ясовано, що ґрунт — клеє-крейдянний, в'язиво фарб — казеїново-олійна темпера, серед пігментів виявлено цинкове білило з домішками свинцевого білила, жовту й червону вохри, чорний пігмент Ivory black (палена кістка), зелений пігмент — сумішевий (палена кістка й жовта вохра). Висловлено низку міркувань щодо подальшого дослідження творів бойчукістів з точки зору техніки й технології живопису.

**Ключові слова:** станковий живопис, мистецтвознавчі і технологічні дослідження, реставрація, школа Михайла Бойчука, твори Миколи Касперовича.

**«PORTRAIT OF A LADY» OF THE BOICHUCK SCHOOL FROM THE NATIONAL ACADEMY OF FINE ARTS AND ARCHITECTURE FUNDS. COMPREHENSIVE EXAMINATION RESULTS**

**Tetiana Tymchenko, Svitlana Biskulova**

**Abstract.** The article features the results of the comprehensive examination of an outstanding piece from the Mykhailo Boychuk school, «Portrait of a Lady» from the NAFAA funds. The research was done by the Associate

*Professor of the Department of the Technique and Restoration of Artwork of NAFAA, Tetiana Tymchenko, Ph.D, and the Leading Researcher of the Bureau of scientific and technical expertise «ART-LAB» Svitlana Biskulova, Ph.D, in connection with the planned restoration of the artwork. Since 2018, «Portrait of a Lady» has been attributed to Mykola Kasperovych (1885–1938), an outstanding painter, restorer and researcher. The reasoning is provided in the expert conclusion of the Head of the Ukrainian Art Department of the end of 19th — beginning of the 20th century of the National Art Museum of Ukraine Olena Kashuba-Volvach. The article lists the peculiarities of the techniques, technology, condition of the artwork from the NAFAA funds. In particular, it reveals the peculiarities of the preparatory drawing, imitation of the monumental art techniques by means of the easel painting, and individual techniques of working with paints. The paper specifies the time of the portrait creation, which indicates 1923 — probably, the year of the work creation, and the age of the lady from the portrait, 30 years. The technological examination of the portrait in the Bureau of scientific and technical expertise «ART-LAB» confirmed the dating of the work to the period of the 1920s — 1930s. The article clarifies important components of the portrait technology: in particular, it has been found that the ground is chalk-glue and the paints' medium is casein-oil tempera; among the pigments the zinc white with an admixture of lead white, yellow and red ochre, Ivory black pigment (burnt bone), mixed green pigment (burnt bone and yellow ochre) were identified. The examination revealed the traces of restoration interventions of different times. The paper features a number of considerations regarding further research of Boychukists' creativity from the point of view of technology.*

**Keywords:** easel painting, art history and technological examination, conservation-restoration, Mykhailo Boychuk school, painting of Mykola Kasperovych.

**Постановка проблеми.** Твір живопису — складний об'єкт як з точки зору функціонування та сприйняття глядачами, так і за матеріальною структурою. Необхідність вивчення творів живопису за допомогою різноманітних видів досліджень — мистецтвознавчих й тих, що походять з природничих наук (фізика, хімія, матеріалознавство) — була неодноразово доведена у світовій практиці. Міждисциплінарний підхід зазвичай дає змогу відповісти на чимало важливих питань щодо походження, техніко-технологічних особливостей, стану збереженості тощо. І хоча встановити авторство чи точну дату створення вдається не завжди, подібне комплексне дослідження завжди збагачує мистецтвознавство новими відкриттями.

**Актуальність дослідження.** В НАОМА, за більш як сторічне існування, сформувалися надзвичайно потужні фонди, зокрема, кафедри живопису та композиції, які за своєю якістю фактично відповідають музейному рівню. Для того, щоб здійснити плани з організації музею НАОМА, необхідно провести додаткове дослідження творів, зокрема, техніко-технологічне. Останнім часом, у зв'язку з поживавленням виставкової діяльності та впорядкуванням фондової документації, співробітник кафедри живопису та композиції, кандидат мистецтвознавства Г. Решетньова на засіданнях фондової комісії НАОМА неодноразово порушувала питання

про необхідність уточнення багатьох даних про твори живопису, і, зокрема, — техніку їхнього виконання.

**Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями.** Питання про хімічний склад пігментів та наповнювачів, а особливо — в'язива фарб у творах як самого майстра, так і його учнів часів викладацької діяльності у нашому закладі, досі не порушувалося. Так само не було здійснено аналізу техніки виконання творів школи М. Бойчука, зокрема, тих, що зберігаються у фондах НАОМА. Встановлені шляхом комплексного дослідження відомості дають змогу точно відповісти на одне з найскладніших питань в історії техніки живопису, що стосується хімічного складу в'язива фарб творів станкового живопису бойчуків.

**Аналіз останніх досліджень на публікацій.** Тема міждисциплінарного комплексного дослідження творів живопису є постійною на сторінках іноземних спеціальних видань, які зазвичай пов'язані з діяльністю великих музейних центрів чи лабораторій або ж видань для консерваторів-реставраторів. В Україні приклади подібних досліджень часто зустрічаються у виданнях конференцій (таких як «Музеї та реставрація» або організованих Національним науково-дослідним реставраційним центром України). Принципи комплексної експертизи

викладені у навчальних посібниках та статтях (Андріанова та ін.; Тимченко Експертиза).

Портрет, якому присвячена наша публікація, вивчався в Національному художньому музеї України (НХМУ) у 2018 р. перед його включенням до експозиції виставки «Бойчукізм. Проект “Великого стилю”» в Мистецькому арсеналі; там він фігурував з атрибуцією М. Касперовича. У 2020 році, у зв'язку з його передаванням на тимчасову експозицію до Маріїнського палацу, завідувач науково-дослідного відділу мистецтва кінця ХІХ — поч. ХХ ст. НХМУ О. Кашуба-Вольвач підготувала експертний висновок, де виклала аргументацію щодо можливості авторства М. Касперовича; водночас було зазначено, що «твір потребує всебічних мистецтвознавчих і хіміко-технологічних досліджень» (Кашуба-Вольвач 2).

**Зазначення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття.** Дослідження техніки та технології творів українських живописців ХХ ст. на сьогодні лише розпочато, зокрема, це стосується творів періоду 1920-х — 1930-х років, коли експериментування в галузі живописних технік супроводжувало творчі пошуки.

**Новизна наукового дослідження.** У статті вперше представлено результати комплексного дослідження «Жіночого портрета» школи М. Бойчука з фондів кафедри живопису та композиції НАОМА, здійсненого завідувачем кафедри техніки та реставрації творів мистецтва, кандидатом мистецтвознавства, доцентом Т. Тимченко й провідним науковим співробітником БНТЕ «АРТ-ЛАБ» — кандидатом хімічних наук С. Біскуловою. Влітку 2021 р., після більш ніж піврічного експонування в Маріїнському палаці, художником-реставратором вищої категорії Т. Тимченко було проведено невідкладні консерваційні заходи, а також попереднє дослідження твору, встановлено стан його збереженості; поверхню обстежено за допомогою електронного мікроскопа SigetaExpert, здійснено фотозйомку у видимих та УФ-променях (майстром виробничого навчання кафедри реставрації В. Майбородою). На базі БНТЕ «АРТ-ЛАБ» було виконано зйомку у видимій (за допомогою бінокулярного мікроскопа МБС-10 і цифрового мікроскопа SigetaExpert з можли-

вістю збільшення зображення  $\times 50$  і  $\times 250$ ) та невидимій (ультрафіолетовій та інфрачервоною) зонах спектра, дослідження неорганічних матеріалів за допомогою рентгенофлуоресцентного аналізу (РФА) та органічних — за допомогою інфрачервоної спектроскопії з Фур'є-перетворенням і системою ППВВ (алмазне вікно) (Біскулова). Після повернення портрета на кафедру реставрації Т. Тимченко було завершено консерваційно-реставраційні заходи.

**Виклад основного матеріалу.** Портрет перебуває у зібранні фондів кафедри живопису та композиції НАОМА. За стилістичними ознаками належить школі М. Бойчука (1882–1937), видатного українського митця й педагога. У супровідній документації фондів живопису він зазначений як «Жіночий портрет» невідомого автора 1920–1930 рр. (інв. № 669; інв. № (Б) 11815627). На виставці «Бойчукізм. Проект “Великого стилю”» у Мистецькому арсеналі 2018 р. портрет вперше було експоновано з новою атрибуцією — як твір М. Касперовича (1885–1938). У виданні до проєкту (Бойчукізм) пояснень відносно цієї атрибуції не наведено, однак саме вона стала приводом для включення портрета до ювілейного видання Чернігівського історичного музею як твору М. Касперовича під знаком питання (Митці).

Діяльність М. Касперовича, його внесок до української культури, зокрема, музейної реставрації та охорони пам'яток, достатньо висвітлені (Тимченко, Микола Касперович), однак його творчості досі не було присвячено окремих розвідок (з причини мізерної кількості збережених його творів), тому спадщина М. Касперовича зазвичай розглядається в контексті школи М. Бойчука (Білокінь), (Кравченко).

На портреті представлено поясне зображення анфас молодої жінки з ледь оберненою вліво головою. Руки зігнуті у ліктях, притримують паперовий сувій (*ил. 1*). Сукня з довгими рукавами з манжетами, комір відкладний. Волосся — темне, зачіска — пишна, коротка, з великими кучерями, за силуетом нагадує ампірну «а ля тит». Одухотворений вираз обличчя виликає у глядача щемливі відчуття.

Уздовж лівого краю, по вертикалі, розташована фортепіанна клавіатура. На тлі, на рівні шиї — напис: «1923 \* IV \* 3 (...) \* 30». Очевидно,

що портрет написаний у 1923 році, коли зображеній було 30 років (у портретах Північного Відродження нерідко у написах на тлі художники зазначали вік портретованого). Точна дата — 3 квітня — ймовірно, вказує на день народження жінки, яка пов'язана з музикою: це піаністка-виконавиця, а також, можливо, і композиторка.

Колірна гама — стримана: блідий інкарнат, тло червонувано-коричневе, оливково-зелений одяг, клавіатура відтінку слонової кістки, чорно-сіре волосся. Характерним є використання графічної розробки форми, з умовним відтворенням складок одягу у вигляді паралельних ліній із загостреним кінцем; волосся розділене на округлі локони у вигляді спіралей (кожен локон промальований тонкими паралельними лініями). Пальці рук намічені тонкими напівпрозорими рожевуватими лініями, причому піднята догори кисть лівої руки виглядає надзвичайно витончено, нагадуючи руки святих на творах раннього італійського Ренесансу. Зображення обличчя вирізняється розмаїттям застосованих прийомів: окрім ліній, це — тональна розтяжка, фактурне моделювання з пастозними потовщеннями.

*Техніка живопису.* Загалом живопис нагадує монументальні техніки, оскільки фарбові шари є тонкими, у багатьох місцях — напівпрозорі, а значним елементом виразності є щільний білий ґрунт із зернистою поверхнею, яку не приховує живописний шар. Автор, вочевидь, навмисно використовує таку зернистість, створюючи у станковому творі ефект стінопису. На багатьох ділянках «зёрна» окремих кристалів наповнювача ґрунту виступають над поверхнею фарбового шару у вигляді світлих крапок (щоправда, це може бути й результатом пізніших реставраційних втручань, зокрема, промивання).

Живопис виконаний у кілька прийомів. Після нанесення підготовчого малюнка основні площини прокладені тонкими матовими шарами фарби, крізь які злегка просвічується білий ґрунт. Об'єм на ділянках рук та шиї передано градаціями прозорих тонів, що не порушують враження площинності. Наступним етапом моделювання є прописування контурів обличчя, кучерів волосся, складок одягу густішими



Іл. 1. М. Касперович (?). Жіночий портрет. П., о. 66×56,5. НАОМА. Інв. 669; (Б)11815627. Загальний вигляд лицевого боку у видимому світлі (Фото В. Майбороди)

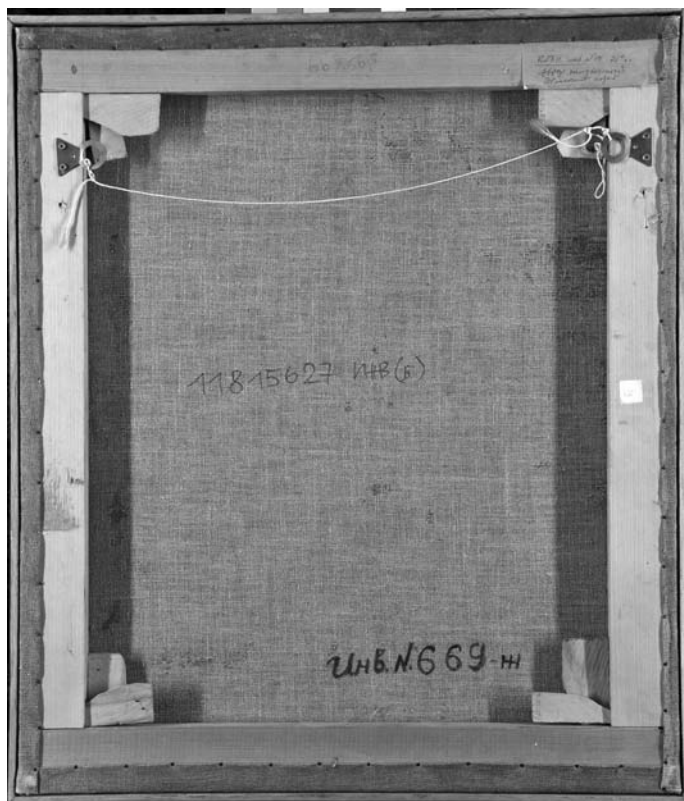
(з невеликим полиском) фарбовими сумішами. Більш пастозними фактурними мазками прописано окремі частини обличчя: верхні повіки, ніс, щоки, підборіддя (в УФ-світлі ці ділянки, а також моделювання виступу на шиї, виглядають холодно-жовтуватими) (іл. 2). Щільним гладеньким шаром написано клавіатуру. У завершальних деталях тонкими лініями ретельно опрацьовані очі та інші деталі обличчя, контури клавіш.

Таким чином, у техніці поєднані дві різні системи: коли світло передане за рахунок просвічування білого ґрунту й за рахунок білильних потовщень (відповідно, фламандська й італійська манери).

*Техніко-технологічні особливості.* Твір розміром 66×56,5 см написаний на полотні, натягнутому на розсувний на клинцях реставраційний підрамник; торці оббиті дубовими планками. Авторське полотно рихле, очевидно, ляне. Щільність 12×14 у см<sup>2</sup>. Твір дубльований на ляне ріденьке полотно (10×10 у см<sup>2</sup>) приблизно у 1970-х роках (зважаючи на його стан та колір),



Іл. 2. М. Касперович (?). Жіночий портрет.  
Загальний вигляд лицевого боку в УФ-світлі.  
(Фото В. Майбороди)



Іл. 3. М. Касперович (?). Жіночий портрет.  
Загальний вигляд зворотного боку у видимому світлі  
(Фото В. Майбороди)

клей — вірогідно, осетровий з медом. Клей подекуди перейшов на тильний бік (у вигляді темно-коричневих плям), набувши на кромках золотаво-коричневого відтінку.

На зворотному боці дублюючого полотна є написи: по центру синім фломастером «11815627 ИИВ (Б)», внизу темно-червоною олійною фарбою «ИИВ. №.669-ж». На підрамку, у верхньому правому куті наклеєна паперова етикетка (коричневого тону) з написом синьою кульковою ручкою: «КГХИ инв. № 14 20-е гг / Автор неизвестный / Женский портрет». (іл. 3).

Грунт: білий, з крупними кристалічними вкрапленнями, що добре проглядаються в тонкому фарбовому шарі; до його складу входять наповнювачі — крейда й цинкове білило та клейове в'язиво. Грунт нанесений нерівномірно, щільним шаром, який повністю приховує фактуру полотна (що засвідчує бажання автора відтворити монументальну техніку).

Підготовчий малюнок, досліджений у ІЧ-діапазоні спектра (іл. 4), виконаний різними матеріалами. Тонка лінія графітного олівця окреслює основні елементи, але простежується не всюди (лише в контурах обличчя, кистей рук). Далі основні контури зображення пройдені тонким пензлем, чорною напівпрозорою фарбою; у передачі вуст видно, що первісний абрис їх був масивнішим, але потім скоригований тонкою лінією холодно-рожевої фарби (іл. 5, 6). На зображенні правої руки злегка продряпана (продавлена) лінія сувою (іл. 7). Олівцем, двома паралельними лініями (під лінійку), накреслено місце напису та намічено цифри (іл. 8).

Фарбовий шар. За допомогою методів РФА і ATR-FTIR нами виявлені такі пігменти, як: цинкове білило з домішкою свинцевого білила (до 2% свинцю), вохри (жовта й червона або англійська земля), чорний пігмент — палена кістка; отже, зелений пігмент відсутній — він утворений сумішшю чорного пігменту з вохрою. Таким чином, враження стриманої палітри живопису підтверджується наявністю незначної кількості пігментів. На підставі



**Іл. 4.** М. Касперович (?).  
Жіночий портрет. Загальний вигляд  
лицевого боку в ІЧ-променях.  
(Фото С. Біскулової,  
комп'ютерна обробка Т. Тимченко)

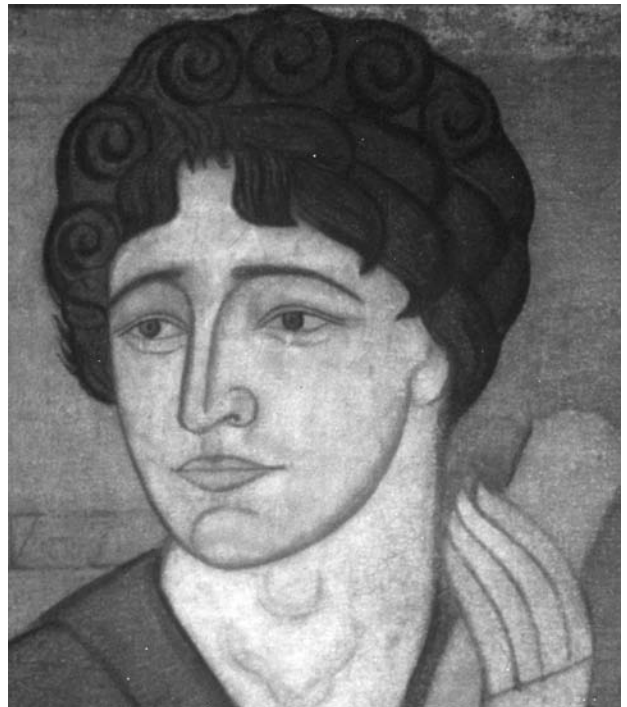


**Іл. 5.** М. Касперович (?).  
Жіночий портрет. Фрагмент  
(верхня частина зображення)  
у видимому  
світлі. (Фото В. Майбороди)

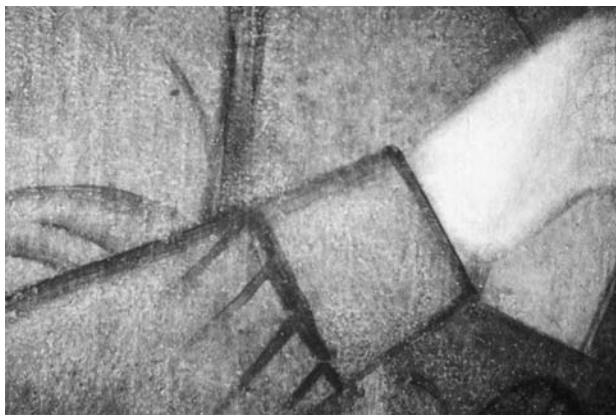
досліджень за допомогою інфрачервоної спектроскопії можемо зробити висновок про те, що у всіх п'яти пробах, взятих з картини, як в'язиво у фарбах використані олія і тваринний клей (казеїн) у складі казеїново-олійної темпері. Проведений порівняльний аналіз полімеризації в'язива у білилі (Біскулова, Андріанова) з датованими роботами з власної бази БНТЕ «АРТ-ЛАБ» показав, що ступінь старіння олії й казеїну відповідає першій третині ХХ ст.

Покривний шар, найімовірніше, автором не передбачався. Загальний слабкий полиск поверхні (як і блакитна флуоресценція) вказують на те, що на поверхню було нанесено шар лаку, але, очевидно, під час реставрації.

Стан збереженості. На нашу думку, твір неодноразово піддавався реставраційним втручанням, через його техніко-технологічні особливості, а також несприятливі умови зберігання в минулому. Найсуттєвіше реставраційне втручання, очевидно, відбулося у 1970-х роках, коли було здійснено відновлення зв'язку між основою, ґрунтом та фарбовим шаром, дублювання, підведення реставраційного ґрунту,



**Іл. 6.** М. Касперович (?).  
Жіночий портрет.  
Фрагмент (верхня частина зображення)  
в ІЧ-променях.  
(Фото С. Біскулової,  
комп'ютерна обробка Т. Тимченко)



Іл. 7. М. Касперович (?). Жіночий портрет. Фрагмент (права рука) в ІЧ-променях. (Фото С. Біскулової, комп'ютерна обробка Т. Тимченко)



Іл. 8. М. Касперович (?). Жіночий портрет. Фрагмент (напис на тлі) в ІЧ-променях. (Фото С. Біскулової, комп'ютерна обробка Т. Тимченко)

промивання, тонування втрат акварельними фарбами (вертикальними штрихами, з умовним відтворенням колірної плями). Наприкінці серпня 2020 р. В. Майбородою було проведене локальне відновлення зв'язку між основою та ґрунтом і фарбовим шаром, перед відправкою до Маріїнського палацу. У липні 2021 року Т. Тимченко проведено локальне відновлення зв'язку на ділянці 3х3 см дахоподібного відшарування із загрозою втрат; вибіркоче підведення реставраційного ґрунту і його покриття матовим лаком, тонування аквареллю (методом пуантель). Після цього твір було вміщено до спеціально виготовленого в столярній майстерні НАОМА кіоту зі склом (який, сподіваємось, покращить у майбутньому стан збереженості твору, ґрунт якого схильний до відшарувань).

За нашою оцінкою, втрати авторського ґрунту складають близько 7%. Кракелюр ґрунтового походження — середньо- та дрібносітчастий, характерний для клеє-крейдяного ґрунту; на зображенні обличчя — крупні хвилясті тріщини; заповнений реставраційним лаком.

Дослідження в УФ-діапазоні спектра показало слабке блакитне світіння поверхні, ймовірно, за рахунок відбиття УФ-світла від поверхні ґрунту або ж реставраційного лаку. Темними, майже чорними плямами виглядають реставраційні тонування (їхня площа перевищує 10% від загальної площі живопису), до того ж частина з них нанесена окремими мазками поверх авторського фарбового шару, можливо, щоб приховати потертості від промивання (див. *іл. 2*).

Отже, поглиблене дослідження «Жіночого портрета» дало змогу отримати відповіді на низку запитань щодо техніки й технології його виконання. Відтворення (скоріше, творча інтерпретація) давньої техніки монументального живопису засобами станкового живопису засвідчує хорошу обізнаність автора в історичних техніках живопису. Це може бути аргументом на користь авторства М. Касперовича, який вів семінар з давнього українського малярства і серед сучасників вважався знавцем старовинних технік живопису, які постійно вивчав, працюючи як реставратор і дослідник. Проте поєднання двох живописних систем і різних технік підготовчого малюнка, використання полотняної основи — ці факти суперечать нечисленним еталонним творам художника. З іншого боку, кожен майстер має право на експеримент; однак така незначна кількість відомих його творів робить досить складним виконання порівняльного аналізу.

**Висновки.** Дане дослідження, проведене у рамках співробітництва між НАОМА та БНТЕ «АРТ-ЛАБ», є прикладом плідності міждисциплінарного підходу. Отже, було точно встановлено склад ґрунту й фарбового шару, зокрема — в'язива, що досі визначалося візуально і приблизно; підтверджено час його створення періодом 1920-х — 1930-х рр.; виявлено невидимі шари зображення, встановлено стан збереженості.

**Перспективи використання результатів дослідження.** Отримані результати можуть бути включені до майбутнього каталогу зібрання творів

живопису НАОМА та каталогів виставок, використовуватись у наукових розвідках схожої тематики.

**Подяка.** Висловлюємо подяку Г.О. Решетньовій за допомогу під час дослідження та опрацювання твору.

#### Цитовані праці

- Андріанова, Олена, та ін. *Наука. Мистецтво. Студії. Освіта. Технологічні дослідження творів мистецтва з колекції Музею Ханенків : Метод. посіб.* Київ: Фенікс, 2019. Друк.
- Біскулова, Світлана, Олена Андріанова. «Дослідження ступеня старіння в'язива в олійному живописі та ПВА темпері методом інфрачервоної спектроскопії (ATR-FTIR)». *Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності : Матеріали І наук.-практ. конф.* Київ, 2019: 39–46. Друк.
- Білокін, Сергій. *Бойчук та його школа.* Київ: Мистецтво, 2017. Друк.
- Бойчукізм. Проект «Великого стилю».* Упоряд. В. Клименко. Тексти Л. Соколюк, С. Білокін, Т. Огаркова, В. Величко, Я. Кравченко, О. Ковальчук. Київ: Мистецький арсенал, 2018. Друк.
- Митці музею. 125 років натхнення.* Авт. ідеї: С. Лаєвський. Упоряд.: О. Трухан. Чернігів: Чернігівський іст. музей ім. В. В. Тарновського, [2021]. Друк.
- Кашуба-Вольвач, О. *Експертний висновок № 213 від 31 серпня 2020 р.* Київ: НХМУ, [2020]. Друк.
- Кравченко, Ярослав. *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен.* Київ: Майстерня книги — Оранта, 2010. Друк.
- Тимченко, Тетяна. «Микола Касперович: матеріали до біографії». *Українська художня культура: історія та сучасні проблеми: Зб. наук. пр.* Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2012: 57–71. Друк.
- Тимченко, Тетяна. *Експертиза творів образотворчого мистецтва: живопис (історія та методологія): Навч. пос.* Київ: НАКККиМ, 2017. Друк.

#### References

- Andrianova, Olena ta in. *Nauka. Mystetstvo. Studii. Osvita. Tekhnolohichni doslidzhennia tvoriv mystetstva z koleksii Muzeiu Khanenkiv : Metodychnyi posibnyk.* Kyiv: Vydavnytstvo «Feniks», 2019. Druk.
- Biskulova, Svitlana, Andrianova, Olena. «Doslidzhennia stupenia starinnia viazyva v oliinomu zhyvopysi ta PVA temperi metodom infrachervonoj spektroskopii (ATR-FTIR)». *Muzei ta restavratsiia u konteksti zberezhenia kulturnoi spadshchynu: aktualni vyklyky suchasnosti. Materialy I naukovo-praktychnoi konferentsii.* Kyiv, 2019 r.: 39–46. Druk.
- Bilokin, Serhii. *Boichuk ta yoho shkola.* Kyiv : Mystetstvo. 2017. Druk.
- Boichukizm. Proekt «Velykoho styliu».* Upor. V. Klymenko. Teksty L. Sokoliuk, S. Bilokin, T. Oharkova, V. Velychko, Ya. Kravchenko, O. Kovalchuk, kuratorska hrupa. K.: DP «NKMMK «Mystetskyi arsenal», 2018. [ukr., anhl.]. Druk.
- Myttsi muzeiu. 125 rokiv natkhnennia.* Avtor idei: S. Laievskiy. Upor.: O. Trukhan. Chernihiv: Chernihivskiy istorychniy muzei imeni V. V. Tarnovskoho [2021]. Druk.
- Kashuba-Volvach, O. *Ekspertnyi vysnovok № 213 vid 31 serpnia 2020 r.* NKhMU. Druk.
- Kravchenko, Yaroslav. *Shkola Mykhaila Boichuka. Trydtsiat sim imen.* Kyiv: Maisternia knyhy Oranta, 2010.
- Tymchenko, Tetiana. «Mykola Kasperovych: materialy do biohrafii». *Ukrainska khudozhnia kultura: istoriia ta suchasni problemy: zb. nauk. prats.* Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy, 2012. 57–71. Druk.
- Tymchenko, Tetiana. *Ekspertyza tvoriv obrazotvorchoho mystetstva: zhyvopys (istoriia ta metodolohiia): navchalnyi posibnyk.* Kyiv: NAKKКиМ, 2017. Druk.

Подано до редакції 20.09.2021

#### Рецензенти:

**Андріанова О. Б.** — кандидат хімічних наук;

**Ковальчук О. В.** — кандидат мистецтвознавства, доцент.





## ARCHITECTURE

### **Kutsevych Vadym**

- Canonical Structure of Construction of Orthodox Churches . . . . . 5

### **Prybieha Leonid**

- The Historic Environment of the City:  
the Essence and Principles of Protection . . . . . 14

### **Skoryk Larisa**

- Ways of Architectural Revaluation of Architectural Substance  
in the Historical Environment of the City. . . . . 21

## ART STUDIES

### **Belichko Nataliia, Marchenko Nadiia**

- Graphic Literature: Definitions, History, Components . . . . . 29

### **Gamaliia Kateryna, Lisova Nataliia**

- Problems of Terminology within the Concept of «Ukrainian Land Art» . . . . . 38

### **Kovalchuk Olena, Bogdan Daryna**

- Scenography and Costume in Japanese Kabuki Theater:  
Traditions and Modernity . . . . . 45

### **Lysenko Ludmyla**, Shpanko Olha

- Particularity of Artworks by Vasyl Korchovi . . . . . 52

### **Maystrenko-Vakulenko Yuliya**

- The Role of Custodian in the Formation of Art Works Collection  
(on the example of educational and methodological funds  
of the Drawing Department of the National Academy  
of Fine Arts and Architecture). . . . . 59

### **Maystrenko-Vakulenko Yuliya**

- Yulii Mykolaiovych Yatchenko (1928–2020).  
Memories of the Artist [Publication of the Document] . . . . . 66

### **Melnychuk Anastasia**

- The Dimension of «Experimental Culture»:  
Anatomy, Social Pedology and Physiological Reflexology  
as Components of Art Education at the Kyiv Art Institute . . . . . 77

<b>Nesterenko Petro</b>	
An Immortal Poem in the Works of Ukrainian Artists . . . . .	83
<b>Revenok Natalia</b>	
Scientific Restoration of Works of Decorative and Applied Art in the System of Higher Art Education . . . . .	92
<b>Smolianinova Svitlana</b>	
Employing the Materials of the Museums of the World for Mastering Vocational Vocabulary by the Students of the Faculty of Theory and History of Art . . . . .	107
<b>Sukhenko Viktor, Zasytkin Oleksandr</b>	
Compilation as a Composition Approach of Contemporary Art School. . . . .	114
<b>Tymchenko Tetiana, Biskulova Svitlana</b>	
«Portrait of a Lady» of the Boychuck School from the National Academy of Fine Arts and Architecture Funds. Comprehensive examination results . . . . .	120
<b>Requirements as to Formatting of Publications for Scientific Periodical of National Academy of Fine Arts and Architecture . . . . .</b>	<b>130</b>