

**І. В. Солодовніков**, завідувач відділу  
досліджень у сфері інформаційних технологій,  
Черкаський науково-дослідний експертно-  
криміналістичний центр МВС України, м. Черкаси

## УСТАНОВЛЕННЯ ОЗНАК ТЕХНІКИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ ПІД ЧАС МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

**Метою** статті є формулювання теоретичних підвалин і практичних рекомендацій, спрямованих на удосконалення організаційно-тактичних засад установлення ознак техніки олійного живопису під час мистецтвознавчих досліджень. **Методологія.** Достовірність отриманих результатів і висновків забезпечено застосуванням низки методів наукового пізнання. Зокрема, візуальний дає змогу узагальнити і отримати синтезоване уявлення про досліджувані об'єкти при встановленні їх фактури, своєрідності форм і характерних елементів живопису. Порівняльний метод використано для пошуку та виявлення властивостей і характеристик матеріалу творів мистецтва, зіставлення зібраних даних. Методом аналізу вивчено складові окремих ознак техніки олійного живопису, за допомогою синтезу систематизовано ознаки цієї техніки в цілому. **Наукова новизна.** Узагальнено сучасні уявлення про техніки (технічні прийоми) олійного живопису, систематизовано ознаки техніки олійного живопису з метою застосування під час експертного дослідження предметів живопису. **Висновки.** Окреслено ознаки техніки олійного живопису. При цьому з'ясовано, що сукупність технічних прийомів дає змогу під час мистецтвознавчих досліджень встановлювати стилістичні ознаки творів певної художньої школи або майстра, уможливаючи атрибуцію зразків живопису. Узагальнено сучасні уявлення про технічні прийоми олійного живопису. Розкрито їх особливості. Для підвищення якості висновку мистецтвознавчої експертизи та використання його як джерела доказів у кримінальному провадженні чи засобу доказування у цивільній справі надано поради щодо з'ясування характерних особливостей технічних прийомів олійного живопису, що можуть бути передбачені у відповідних методиках чи методичних рекомендаціях.

**Ключові слова:** судова експертиза; судова мистецтвознавча експертиза; техніка олійного живопису; ознаки техніки олійного живопису; атрибуція; стилістичний аналіз; стилістичні ознаки.

### Вступ

Підвищення інтересу до творів мистецтва як до матеріального активу відбиває тенденції сучасного інвестиційного ринку. Попит на ці предмети постійно зростає, оскільки так зване артінвестування набуває особливої ваги. Відповідно з'являються підробки, виконані на високому професійному рівні, які іноді є навіть експонатами музеїв і предметами колекцій. Ідентифікувати їх складно не лише експертам-початківцям, а й знавцям певних технологій. При цьому слід наголосити, що доволі часто об'єктами судових експертних досліджень у кримінальних провадженнях, серед них пов'язаних із шахрайством, крадіжками, розбійними нападами, контрабандою, легалізацією (відмиванням) доходів, одержаних злочинним шляхом, стають твори живопису.

Проблемні аспекти, пов'язані з проведенням судових експертиз, зокрема мистецтвознавчої, вивчали Т. В. Авер'янова, В. В. Архіпов, Л. К. Бондаренко, В. Г. Гончаренко, І. В. Гора, А. О. Долуда, О. Л. Калашникова, О. В. Піскунова, О. Р. Россинська, Ш. М. Хазієв, Е. В. Чернявська, А. Р. Шляхов та ін.

Більшість судових мистецтвознавчих експертиз мають комплексний характер, зумовлений інтегративним характером поставлених перед

експертом завдань. Незрідка експерту доводиться досліджувати матеріали художнього виробу, манеру (стиль) письма тощо. За комплексної експертизи І. В. Гора вирізняє техніко-технологічне дослідження матеріальної структури предмета злочинного посягання і мистецтво-художнє (формально-стилістичний аналіз та історико-мистецтвознавче дослідження), під час якого встановлюють місце й час створення предмета, його функціональне призначення, а також виготовлення – школа, стиль, автор (сюжет) (Нора, 2015, s. 46).

Поетапність експертного дослідження на прикладі ідентифікаційних досліджень антикварних ікон розкривають В. В. Архіпов і Е. В. Чернявська (Arkhipov, & Cherniavska, 2008). При цьому, убачається, слід говорити й про багатоступінчастість дослідження, коли, зокрема, дослідження технології підтверджуватиме чи уточнюватиме зазвичай суб'єктивне мистецтвознавче знання.

На етапі мистецько-художнього дослідження вирішуються, приміром, питання щодо техніки і способу виготовлення (написання) наданого предмета, до якої школи відомих майстрів належить цей предмет, хто конкретно є його автором тощо. Для цього, наголошує І. В. Гора, експерту необхідно мати високий мистецтвознавчий рівень

знань про основні процеси розвитку мистецтва, його закономірності (Нора, 2015, s. 47).

Головним методом дослідження мистецтвознавчої експертизи є стилістичний, пов'язаний з аналізом манери окремих майстрів, їх школами або художніми епохами. Стилiстичний аналіз (Arkhipov, & Cherniavska, 2008) може підтвердити або спростувати дані техніко-технологічної експертизи.

Окремі методики дослідження предметів і документів, які мають історичну, культурну або художню цінність, розглядали у своїх працях, зокрема, М. М. Красилін, В. М. Первушин, В. М. Струков, С. П. Щерба, а також Е. Аврамі (E. Avrami), Дж. Баух (J. Bauch), Г. Браунер (G. Brauner), А. М. де Вільд (A. M. De Wild), Д. Екштейн (D. Eckstein), Ч. Л. Істлейк (Ch. L. Eastlake), Р. Мейсон (R. Mason), М. де ла Торре (Marta de la Torre) та ін. (see, for example: Eastlake, 1847 [1960]; De Wild, 1929, 1931; Bauch, Eckstein, & Brauner, 1974; Avrami, Mason, & Torre, 2000).

Судова мистецтвознавча експертиза ґрунтується на теоретичних засадах мистецтвознавства як науки, але її сутність обмежено змістом питань, що постають для розв'язання відповідно до конкретного завдання.

#### Мета й завдання дослідження

Метою статті є формулювання теоретичних підвалин і практичних рекомендацій, спрямованих на удосконалення організаційно-тактичних засад установа мистецтвознавчих досліджень. Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі завдання:

окреслити ознаки техніки олійного живопису; узагальнити сучасні уявлення про методи і техніки (технічні прийоми) олійного живопису, розкрити їх особливості;

для підвищення якості висновку мистецтвознавчої експертизи та можливості використання його як джерела доказу в кримінальному провадженні чи засобу доказування у цивільній справі надати рекомендації щодо з'ясування характерних особливостей технічних прийомів олійного живопису.

#### Виклад основного матеріалу

Мистецтвознавчу експертизу предметів живопису провадять з метою визначити автентичність, автора, школу, місце створення, художній рівень, значущість об'єкта дослідження, орієнтовну його вартість. При цьому передбачається встановлення матеріалів і технічних прийомів, які використовував митець у роботі над твором. Їх розмаїття ускладнює дослідження, потребує від експерта всебічної обізнаності та фундамен-

тальних знань із технології живопису. Адже, упевнений Б. Р. Віппер, лише експерт, досліджуючи технічні прийоми виконання твору та встановлюючи його характерні ознаки, приймає остаточне рішення щодо співвідношення «оригінал – копія – підробка», комбiнуючи специфічні методи атрибуції\*. При цьому, наголошує видатний мистецтвознавець, фізико-хімічні засоби дослідження, що в розпорядженні сучасних музеїв, мають лише допоміжний характер (Vipper, & Livanova (Red.), 1966, s. 36). В атрибуції, доводить професор Туринського та Римського університетів, мистецтвознавець, історик мистецтва Ліонелло Вентурі, завеликий «коефіцієнт відносності», тож її необхідно доповнити іншими методами дослідження (Venturi, 1956, s. 11).

Слід зазначити, що важливу роль в атрибуції відіграє саме встановлення технологічних особливостей твору. Лише завдяки великому досвіду, накопиченому під час дослідження творів образотворчого мистецтва, вдається відрізнити оригінальний твір від копії або підробки. Поєднуючи різноманітні оцінки і відомості, дослідник матиме змогу наблизитися до істини через атрибуцію твору.

Властивості олійного живопису досліджували Ж. Г. Вібер, О. В. Віннер, Ю. І. Гренберг, Д. І. Кіплік, М. В. Одноралов, Ф. Ф. Петрушевський, Б. Сланський, В. В. Тютюнник й ін. Ці науковці надали визначення технологічних процесів, випробували та описали пігменти, фарби, основи, ґрунти, розчинники тощо. Основи техніки багат шарового олійного живопису й особливості окремих технічних прийомів вивчали, зокрема, О. В. Віннер, Д. І. Кіплік, А. Н. Лужецька, А. М. Мельников, Л. Є. Фейнберг. Техніки окремих майстрів описували А. Г. Верещагіна, Ю. І. Гренберг, Г. М. Єрхова, М. Х. Такач й ін. Живописні матеріали, дефекти фарбового шару, етапи роботи художника та інші питання досліджували у своїх працях із реставрації картин Ю. І. Гренберг, Є. В. Кудрявцев, І. В. Линник, а також С. Бейліс (S. Bayliss), К. Дж. ван ден Берг (K. Jan van den Berg), А. Бернсток (A. Burnstock), П. Бускаля (P. Buscaglia), Б. Гвінея (B. Guinea), Ф. ван Гурп (F. Van Gurp), Ф. Деламор (F. Delamore), Б. Джесселл (B. Jessell), Т. Кавалері (T. Cavaleri), Е. Капонетті (E. Caponetti), Л. Карлайл (L. Carlyle), І. Карокчі (I. Carocci), Р. Ломбардо (R. Lombardo), Д. Ч. Мартіно (D. Ch. Martino), С. Мігліоріні (S. Migliorini), М. А. Мохі (M. A. Mohie), К. Овінк (K. Ovink), С. Рідольфі (S. Ridolfi), М. Л. Саладіно (M. L. Saladino), А. Спінелла

\* Атрибуція (від лат. attribution – приписування) – визначення достовірності, автентичності художнього твору, його автора, місця й часу створення на підставі аналізу стилістичних і технологічних особливостей (Morozov, & Shkaraputa, 2000, s. 64; Korinnyi, & Shevchenko, 2012).

(A. Spinella), Г. Трейна (G. Traina), П. А. Швейцер (P. A. Schweitzer) та ін. (see, for example: Jessell, 1977; Delamore, & Guinea, 2000; Carlyle, 2001; Mohie, 2005; Schweitzer, 2006; Mohie, & Brania, 2008; Cooper, Burnstock, Berg, & Ormsby, 2014; Burnstock, Berg, Gulp, Bayliss, & Ovink, 2016; Cavaleri et al., 2017; Saladino et al., 2017).

Водночас питання дослідження предметів мистецтва, насамперед малярства, не знайшли належного відображення в криміналістичній літературі. На часі розроблення загальних та окремих методик проведення судової мистецтвознавчої експертизи, аби підвищити ефективність її використання в судочинстві. Такі методики мають ґрунтуватися на окремій теорії судової експертизи – теорії судової мистецтвознавчої експертизи, яка сьогодні перебуває на стадії формування. Крім того, бракує вичерпної інформації й про технічні прийоми, що використовують художники для нанесення фарби на полотно, що є складовими ознаками техніки, встановлення яких має вирішальне значення в мистецтвознавчих дослідженнях. Без знання технології олійного живопису експерту складно провести повноцінне дослідження та сформулювати висновки, адже кожен живописець має свої характерні ті чи інші прийоми письма, і саме вони визначають стиль митця, а то й живописну школу, до якої він належить.

Техніка олійного живопису бере свій початок від епохи Відродження, коли гармонійно поєднувалися художні тенденції того часу з технічними прийомами олійного живопису (Kalashnikova, 2006, s. 61). Популярність цієї техніки серед майстрів-живописців зумовлена певними її перевагами, а саме можливістю робити суттєві зміни на полотні (видаляти, додавати, вносити виправлення) завдяки повільному висиханню олійних фарб. Крім того, картина, виконана олійними фарбами, відносно стійка до впливу атмосферних чинників середовища, довговічна, згодом мало змінюється, хоча й потребує певних умов для кращого збереження (Vinner, 1950, s. 8–10).

За покривною здатністю художні олійні фарби поділяються на лесувальні та покривні.

Вирізняють в олійному живописі дві основні техніки: одношарову і багатошарову. За одношарової (*a la prima*) досвідчений живописець може закінчити роботу упродовж одного сеансу (в один прийом), перш ніж фарби встигнуть висохнути (Grenberg, 1982, s. 86); за багатошарової (або класичної) використовують усі можливості олійного живопису. При цьому художник працює впродовж кількох сеансів, кожний з яких вирішує певні завдання.

Перший шар живопису – **підмальовок**. Виконують його за допомогою пензля олійними фарбами, розведеними скипидаром, «упритул», без

використання білил. У класичному живописі підмальовком називають підготовчу чорнову роботу, коли вся увага майстра зосереджується на побудові і закріпленні рисунка, моделюванні форм, визначенні деталей композиції (Grenberg, 1982, s. 85).

Після повного висихання підмальовка тонким шаром корпусних мазків виконують **прописування**. Свіжості і мальовничості твору при цьому досягають застосуванням техніки *a la prima*. Прописування виконують рідкими фарбами, з більшим вмістом зв'язувальних речовин, ніж у підмальовку. Застосовують також лаки для живопису та згущені олії. Під час прописування вирішується завдання зіставлення кількості світлого і темного, матеріального і нематеріального, пропорції, форми плям світлого і темного (Музыка (Uklad.), 2013, s. 43). Видатний російський художник Валентин Олександрович Серов був прихильником техніки *a la prima*, виконував велику кількість прописувань, напівлесувань, віддавав перевагу пастозному живопису й майже не застосовував лесувань (Pobozhii, 2016).

Для досягнення максимальної яскравості, глибини та прозорості твору використовують технічний прийом лесування\*, який виконують поверх підмальовка або попередніх шарів за допомогою пензля, фарби, суміші на основі лляної олії.

Фарби розріджують олією у звичайному і згущеному вигляді, лаками для живопису, а також за потреби піненом. Ефект лесування зумовлюється відбиванням ґрунтом чи нижніми шарами фарби променів, які приєднуються до променів прозорої фарби (Lentovskii, 1949). Так, результатом лесування по червоному кадмію ультрамарином є насичений фіолетовий тон, білого ґрунту синім кобальтом – блакитний колір.

Найкращі для лесування синій кобальт, краплак, сієна натуральна, смарагдова зелень, менш придатні кадмій, кіновар, неаполітанська жовта, англійська червона, капут-мортуум, чорні пробкова та персикова тощо (Vinner, 1950, s. 461). Для лесування готують спеціальний ґрунт, який має властивості незначного всмоктування фарби. Найвищих результатів досягають на спеціально підготовленому для цієї мети підмальовку. Лесуванням можна доповнити або завершити процес живопису.

Цим технічним прийомом часто послуговувалися художники культурної доби Відродження. Лесування у старих майстрів мало чи не основне значення. Використовували його Леонардо да

\* Лесування (від нім. *lasieren* – покривати глазу́рю) – технічний прийом нанесення тонкого шару прозорої або напівпрозорої фарби на ґрунт або інші, як правило, уже просохлі шари фарб, що створює ефект просвічування нижніх шарів (Музыка (Uklad.), 2013, s. 44).

Вінчі, Рембрандт ван Рейн, Тіціан Вечелліо, Дієго Веласкес та ін. Популярність лесувань у минулі епохи засвідчує те, що вони найкраще відповідали вимогам класичного живопису. Наступні покоління художників відійшли від широкого застосування цього прийому, менше його застосовують і в сучасному живописі.

Близьке до лесування **напівлесування** або «каламутне» лесування – технічний прийом, за якого відносно прозорий за всією товщиною фарбовий шар наносять із метою висвітлення на більш темну підкладку. Частина променів відбивається від пігменту, а частина від ґрунту чи світловідбивальної підкладки і, повертаючись крізь пігмент, дає складний, трохи каламутний ефект.

Напівлесування виконують за допомогою пензля, напівпрозорої фарби (до таких належать покривні фарби) і суміші на основі олії.

Тони, прокладені напівлесуванням, вирізняються своєрідністю завдяки поєднанню напівпрозорих властивостей із прозорими. Так, працюючи напівпрозорими світлими фарбами поверх коричневого темного ґрунту, відомі майстри пензля отримували складні півтони в зображенні тіла. Досягти таких ефектів змішуванням фарб на палітрі неможливо.

Прийом **сухої чистки** становить складову техніку «сфумато»\*, застосовувану в класичному живописі. Суху чистку провадять на великих площинах картини. Потьмянілі темні чи бліді відтінки фарби створюють ефекти, подібні до тих, що на рисунках, виконаних м'яким вугіллям (контури приховані, а глибина тону підсилена). Кожний шар фарби, колір і текстура набувають ваги. Для ефекту сфумато застосовують якнайменше штрихів, тому останній мазок має бути згладжений. У кінці сеансу суху суміш фарби наносять навколо найважливіших рис обличчя чи деталей об'єкта, а після висихання зчищають. Зачищення створює ефект затемнення. Потім, поверх глазури (тонких прозорих шарів фарби) та очищеної ділянки, наносять олійну фарбу, яка за тональністю зливається з кольоровою основою обраної ділянки, створюючи м'які ефекти тональних переходів. Для застосування цього технічного прийому використовують пензлі, мастихін, сухий пігмент, розріджену олійну фарбу.

Найпоширеніший серед технічних прийомів живопису – **пастозний мазок**, заснований на поверхневому відбитті світла фарбами. Застосовуючи його, використовують пензлі, розчинник,

лляну олію, фарби (більш придатні покривні). На пензель набирають розріджену, але не зовсім рідку фарбу і за допомогою різноманітних мазків наносять на полотно. Мазки пастозні непрозорі. Іноді мазок складається з фарб кількох кольорів, які художник одночасно набирає на пензель.

Технічний прийом **імпастро** передбачає використання густішої фарби, ніж за звичайного письма. Головною його ознакою є густо покладена на полотно фарба, яка утворює різноманітні текстури поверхні.

Поєднання прийомів лесування, напівлесування та імпастро дає змогу досягати неймовірних ефектів реалістичності зображення, фактури, виділення колірних і світлових акцентів. Окреслені технічні прийоми вміло поєднували видатні художники Рембрандт ван Рейн, Вільям Тернер й ін. (*Tekhnika zhivopisi. Rembrandt*). Техніка імпастро потребує великої кількості фарби, тому використовується вибірково, для виділення ділянок картини, застосовується, коли завершують роботу, для фінальних мазків і створення яскравих світлих місць у зображенні.

Одним із перших цей технічний прийом як основний застосовував Вінсент Ван Гог, який малював, послуговуючись технікою *a la prima* та різними технічними прийомами пастозного письма. Згодом багато художників використовували властивості густої фарби, іноді витискаючи її з туби і моделюючи пензлем, мастихінном, а то й пальцями рук, додаючи експресивності своїм творам. Застосовують цей прийом як основний сучасні українські художники Михайло Демцю та Ігор Мельничук.

Для досягнення ефекту пастозності з фарби, що використовують як матеріал для ліплення зображень, попередньо роблять витяжки олії. При цьому кладуть її на поглинальну поверхню – газету, картон тощо.

Техніка живопису **сграфіто** (від італ. *sgraffiate* – шкрябати (Berger, 1930, s. 174) уособлює різного роду шкрябання, продряпування, черкання або створення зарубок, рівчаків. Художник прошкрябує верхній шар фарби твердим інструментом (зворотним кінцем пензля, мастихінном, загостреними паличками, олівцями тощо), у результаті чого шар фарби піднімається, створюючи борозни. Сграфіто використовують для передання текстури і надання фактури поверхні полотна. Зокрема, цим прийомом послуговуються, коли необхідно передати важковиконувані пензлем тонкі лінії, наприклад, гілочок дерев, стеблин трав тощо. Також його вдало застосовують у декоративних цілях, скажімо для створення візерунків.

Техніка **переривання кольору**, або **сухий пензель** дозволяє будувати дрібними і великими мазками окремі ділянки картини, виявляти текстуру

\*Сфумато (від італ. *sfumato* – затушований, буквально – той, що зникає, як дим) – пом'якшення, розмитість контурів фігур і предметів, яке дає змогу відтворити повітря, що огортає зображення. Спосіб роботи за допомогою сфумато в теорії і художній практиці опрацював Леонардо да Вінчі (*Tekhnika zhivopisi sfumato*).

та створювати живий ефект на полотні. У роботі художник використовує сухий пензель, у міру густу фарбу і текстуровану поверхню, найкраще полотно, дошку, текстурований картон. Під час контакту пензля з полотном фарбу наносять лише на виступні частини або на верхні «зубчики» полотна, перериваючи мазок і залишаючи видимим нижній, раніше накладений шар фарби (*Tekhnika shivopisi Sfumato*).

Цей технічний прийом з одночасним використанням техніки *a la prima* і різних технічних прийомів пастозного письма в розквіт своєї творчості вміло застосовував майстер живопису Микола Іванович Фешин. Майже кожна його робота виконана з використанням техніки сухого пензля. Створюючи портрети, він досяг неймовірних ефектів переривання кольору, що дало змогу передати відчуття плинності та рухливості повітря.

Коли через надмірну кількість фарби доводиться припинити роботу, застосовують **тонкінг**. При цьому художник, аби уникнути бруду, знімає верхній шар фарби, наклавши на нього лист паперу, притискаючи його і протираючи так, щоб фарба перейшла на папір. Складається враження пом'якшеного зображення, яке може стати основою для подальшої роботи. Цей коригувальний технічний прийом олійного живопису започаткував професор художньої школи в Лондоні Генрі Тонкс.

Для змішування олійних фарб, зачистки невідалих місць, нанесення фарби на полотно, створення потрібної фактури, зрізання фарби тощо застосовують **мастихін**<sup>\*</sup>. Фарби змішують на палітрі, накладають мастихіном на поверхню, потім за його допомогою утворюють нові цікаві ефекти. Також густу фарбу можна наносити пензлем (при цьому слід наголосити, що техніка роботи мастихіном і пензлем суттєво розрізняється), а вже далі працювати мастихіном.

Текстуру створюють натисканням плоским лезом безпосередньо на фарбу. Інструмент розплющує її на поверхні, від чого утворюється гладка площина, що уможливорює застосовування техніки в роботі з великими полотнами. Послугуються мастихіном і в техніці імпастро, застосовуючи при цьому густу олійну фарбу.

Раніше майстри використовували мастихін лише на невеликих ділянках картин, щоб підсилити сприйняття, створити яскраві плями світла, оживити передній план чи додати акцентів. Сучасні художники незрідка застосовують цю техніку як основну. Працюють усією площиною мастихіна, кінчиком лопатки, боковою частиною, досяга-

ючи потрібних ефектів. Цікаво використав техніку роботи мастихіном та поєднав її з класичним живописом, застосовуючи лесування, напівлесування та пастозне письмо, у своєму творі «Демон, що сидить» Михайло Олександрович Врубель.

Технічний прийом **натиск**, що використовується для створення необхідної фактури, передбачає застосування густої фарби, структурних паст, гелів і сухих пігментів, які притискають пензлем, мастихіном тощо до поверхні полотна (*Priyemy naneseniya maslyanykh krasok*).

Густими, пастозними матеріалами, що створюють ефект об'єму на площині, послуговуються, щоб досягати ефектів фактури поверхні. Ці матеріали дають змогу моделювати, ліпити форму за допомогою мастихіну, стеків чи інших інструментів. Умовою використання цього технічного прийому є наявність міцної основи для живопису (дерево, оргаліт, картон, щільне полотно). Суміш для створення фактури, щоб забезпечити міцне зчеплення з поверхнею, накладають на чисте полотно.

Коли застосовують сухий пігмент, то його висипають на сирі промальовані площини полотна, укриваючи відповідну ділянку. Далі з натиском проводять по ньому сухим пензлем (мастихіном, стеками). У результаті створюється фактура та цікаві колірні ефекти. Застосовуючи цей прийом, послуговуються також густою фарбою, структурною пастою, гелем.

Для створення рівномірної фактури на великих площинах, зображення непомітного переходу одного кольору в інший на значній ділянці полотна чи створення колірних градацій від світлих до темних кольорів застосовують техніку **набивки пензлем**. При цьому використовують широкий пензель чи флейц і густу фарбу (для досягнення ефекту пастозності деякі художники попередньо роблять витяжки олії з фарби). За допомогою пензля чи мастихіна готують пастозну суміш фарби, а потім наносять її на полотно площиною без моделювань (в основі цього прийому лежить властивість фарби одночасно взаємодіяти з двома поверхнями: пензля та полотна). Художник набирає густу фарбу на пензель і послідовно вдарає ним по полотну, ніби набиває фарбу. Рівномірно покладена на поверхню фарба створює ефекти світлотіні завдяки своїй фактурі. Уміло застосовував цю техніку російський художник-монументаліст Овсій Овсійович Моїсеєнко.

Для створення ніжного, тонкого світлоколірного ефекту застосовують (як на великих, так і на малих площинах) **розтирки**. За допомогою ганчірки, паперу та інших предметів розтирають фарбу, покладену на полотно (*Priyemy naneseniya maslyanykh krasok*). Розтирку сухою ганчіркою використовують за багатошарового живопису: на

<sup>\*</sup>Мастихіни (від італ. mestichino – шпатель) – художні шпатели різних форм і розмірів із тонкою довгою сталевією площиною (Muzyka (Uklad.), 2013, s. 28).

площину полотна накладають шар фарби, після висихання якого наносять інший шар фарби, не даючи йому повністю висохнути, ганчіркою в деяких місцях розтирають фарбу так, що стає помітний нижній її шар.

Технічний прийом **розбризування** використовують здебільшого в декоративному мистецтві: за допомогою широкого щетинного пензля, щітки чи флейца фарбу розбризкують на полотно, створюючи специфічно вкриту великою кількістю маленьких цяток поверхню (*Priyemy naneseniya maslyanykh krasok*).

Для створення декоративних робіт також послуговуються технічним прийомом **нанесення фарби губкою**. Фарбу наносять на полотно чи розтирають уже покладену фарбу губкою, створюючи при цьому своєрідну текстуру поверхні. Зазвичай прийом застосовують для нанесення фарби на великі площини (*Priyemy naneseniya maslyanykh krasok*).

### Наукова новизна

Узагальнено сучасні уявлення про технічні прийоми олійного живопису, систематизовано ознаки техніки олійного живопису з метою застосування під час експертного дослідження предметів живопису.

### Висновки

1. Окреслено ознаки техніки олійного живопису. При цьому з'ясовано, що сукупність технічних прийомів дає змогу під час мистецтвознавчих досліджень встановлювати стилістичні ознаки творів певної художньої школи або майстра, уможливаючи атрибуцію зразків живопису.

2. Узагальнено сучасні уявлення про технічні прийоми олійного живопису. Розкрито їх особливості, що полягають у різноманітних способах нанесення олійної фарби на поверхню з метою утворення живописного шару.

3. Для підвищення якості висновку мистецтвознавчої експертизи та використання його як джерела доказів у кримінальному провадженні чи засобу доказування у цивільній справі надано поради щодо з'ясування характерних особливостей технічних прийомів олійного живопису, що можуть бути передбачені у відповідних методиках чи методичних рекомендаціях. Головні з них такі: підмальовок, прописування, лесування, суха чистка, покривне пастозне письмо, імпастро, сграфіто, тонкінг, нанесення фарби мастихіном, набивка кистю, розтирка, розбризування, нанесення фарби губкою.

### References

- Arkhipov, V., & Cherniavska, E. (2008, Cherven). Metodyka identyfikatsii antykvarynykh ikon pid chas provedennia sudovo-tovarnoznavchykh ekspertyz na mytnytsiakh Ukrainy. *Persha elektronna hazeta*, 2 (52), 13–20 [in Ukrainian].
- Avrami, E. C., Mason, R., & De la Torre, M. (2000). *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute. Retrieved from [https://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/pdf/valuesrpt.pdf](https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/valuesrpt.pdf).
- Bauch, J., Eckstein, D., & Brauner, G. (1974). Dendrochronologische Untersuchungen an Gemaldefolien und Plastiken. *Maltechnik-Restauro*, 1, 32–40.
- Berger, E. (1930). *Tekhnika freski i tekhnika sgraffito* / per. s nem. P. Z; pod red. N. M. Chernysheva i V. D. Zagoskinoi. M.: Khudozhestvennoe izdatelskoe AO AKhR. 189, [3] s., [5] l. il. : il.; 22 sm. [in Russian].
- Burnstock, A., Jan van den Berg, K., van Gorp, F., Bayliss, S., & Ovink, K. (2016). Making paint in the 20th Century: the Talens Archive. *Sources in Art Technology, Back to Basics* / S. Eyb-Green, J. H. Townshend, K. Pilz, S. Kroustallis, S., & van Leeuwen, I. (Eds.). P. 43–50. Archetype.
- Carlyle, L. (2001). *The artist's assistant: oil painting instruction manuals and handbooks in Britain, 1800–1900*, with reference to selected eighteenth-century sources. London: Archetype Publications.
- Cavaleri, T., Buscaglia, P., Migliorini, S., Nervo, M., Piccablotto, G., Piccirillo, A. ... Zucco, M. (2017). Pictorial materials database: 1200 combinations of pigments, dyes, binders and varnishes designed as a tool for heritage science and conservation. *Appl. Phys. A*, 123, 419. DOI: <https://doi.org/10.1007/s00339-017-1031-1>.
- Cooper, A., Burnstock, A., Jan van den Berg, K., & Ormsby, B. (2014). Water Sensitive Oil Paints in the Twentieth Century: A Study of the Distribution of Water-Soluble Degradation Products in Modern Oil Paint Films. *Issues in Contemporary Oil Paint* / Burnstock, A., de Keijzer, M., Krueger, J., Learner, T., de Tagle, A., Heydenreich, G., van den Berg, K. J. (Eds.). P. 295–310.
- Delamore, F., & Guinea, B. (2000). *Color Making and Using Dyes and Pigments*. First Edition. Thames and Hudson, p. 44.
- De Wild, A. M. (1929). *The Scientific Examination of Pictures. An Investigation of the Pigments Used by the Dutch and Flemish Masters from the Brothers van Eyck to the Middle of the 19th Century*. London, 1929.
- De Wild, A. M. (1931). *Naturwissenschaftliche Gemäldeuntersuchung*. Munich, 1931.
- Eastlake, Ch. L. (1847 [1960]). *Materials for a history of oil painting*. Vol. 1, 2. London: Longman, Brown, Green, and Longmans. Reprinted with title: *Methods and materials of painting of the great schools and masters*. Vol. 1, 2. New York: Dover.
- Hora, I. V. (2015). Problemy sudovo-mystetstvoznavchoi ekspertyzy v sudochynstvi Ukrainy. *Chasopys Akademii advokatury Ukrainy* (T. 8, 4 (29), 42–49) [in Ukrainian].

- Grenberg, Iu. I. (1982). *Tekhnologiia stankovoi zhivopisi. Istoriia i issledovanie*. M.: Izobrazitelnoe iskusstvo. 320 s. [in Russian].
- Jessell, B. (1977). Helmut Ruhemann's Inpainting Techniques. *Journal of the American Institute for Conservation* (Vol. 17 (1), p. 1–8).  
DOI: <https://doi.org/10.1179/019713677806029275>.
- Kalashnikova, O. L. (2006). *Osnovi mistetctvoznavchoi ekspertizi ta vartosti otcinki kulturnikh tcinnosti: pidruchnik*. Kiiv: Znannia. 479 s. [in Ukrainian].
- Korinnyi, M. M., & Shevchenko, V. F. (2012). *Korotkyi entsyklopedychnyi slovnyk z kultury*. Kyiv: Ukraina. 384 s. [in Ukrainian].
- Lentovskii, A. M. (1949). *Tekhnologiia zhivopisnykh materialov*. Leningrad: Iskusstvo. 129 c. Vziato iz <http://bibliograph.com.ua/slovarZhivopis/56.htm> [in Russian].
- Mohie, M. A. (2005). Scientific Study of Oil Painting Treatment from Cracks and Craquelure using Cauter. In: «*The Concept of conservation and restoration of objects: an applied study on Ikhnaton museum*» / International Conference and Workshop in Restoration, Faculty of Fine Arts, Minia University, March, Minia. P. 95–122.
- Mohie, M. A., & Brania, A. A. (2008). Alternative Supports: an experimental and applied study on oil and wall paintings. In: «*Giza through ages*» / 1st International Conference, Faculty of Archaeology, Cairo university, 4–6 March, Cairo. P. 65–73.
- Morozov, S. M., & Shkaraputa, L. M. (2000). *Slovnyk inshomovnykh sliv*. Kyiv: Nauk. dumka. 680 s. [in Ukrainian].
- Muzyka, O. Ya. (Uklad.). (2013). *Materialy i tekhnika oliinoho zhyvopysu: navch. posib*. Uman: Vizavi. 114 s. [in Ukrainian].
- Pobozhii, S. (2015). Zhivopis i eskizy khudozhnika Valentina Serova v muzeinykh sobraniakh Ukrainy. *Antikvar*, 11–12 (93). Uziato z <https://antikvar.ua/stihiya-serova-byla-pravda/> [in Russian].
- Priyemy naneseniya maslyanykh krasok. Aero design*. Vzyato iz <https://aerodizain.com/priemy-naneseniya-maslyanykh-krasok/> [in Russian].
- Saladino, M. L., Ridolfi, S., Carocci, I., Martino, D. Ch., Lombardo, R., Spinella, A. ... Caponetti, E. (2017, July). A multi-analytical non-invasive and micro-invasive approach to canvas oil paintings. General considerations from a specific case. *Microchemical Journal* (Vol. 133, p. 607–613).  
DOI: <https://doi.org/10.1016/j.microc.2017.04.039>.
- Schweitzer, P. A. (2006). *Paint and coatings: Applications and corrosion resistance*. Boca Raton, FL: CRC/Taylor & Francis.
- Tekhnika zhivopisi. Rembrandt. World of Art. Mir Iskusstva*. Vzyato iz [http://worldartdalia.blogspot.com/2013/09/blog-post\\_3566.html](http://worldartdalia.blogspot.com/2013/09/blog-post_3566.html) [in Russian].
- Tekhnika zhivopisi Sfumato. Uroki risunka i zhivopisi «Art retsept»*. Vzyato iz <https://artrecept.com/zhivopis/tehnika/sfumato> [in Russian].
- Venturi, L. (1956). A propos d'une exposition discuter. *Les Lettres Francaises*, 623, 11.
- Vinner, A. V. (1950). *Materialy maslianoi zhivopisi*. M.: Iskusstvo. 500 s. [in Russian].
- Vipper, B. R., & Livanova, T. N. (Red.). (1966). *Istoriia evropeiskogo iskusstvoznaniia. Vtoraia polovina XIX veka*. M.: Nauka. 331 s. [in Russian].

### Список використаних джерел

- Архіпов, В., & Чернявська, Е. (2008, Червень). Методика ідентифікації антикварних ікон під час проведення судово-товарознавчих експертиз на митницях України. *Перша електронна газета*, 2 (52), 13–20.
- Avrami, E. C., Mason, R., & De la Torre, M. (2000). *Values and Heritage Conservation: Research Report*. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute. Retrieved from [https://www.getty.edu/conservation/publications\\_resources/pdf\\_publications/pdf/valuesrpt.pdf](https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/valuesrpt.pdf).
- Bauch, J., Eckstein, D., & Brauner, G. (1974). Dendrochronologische Untersuchungen an Gemaldetafeln und Plastiken. *Maltechnik-Restaur*, 1, 32–40.
- Бергер, Э. (1930). *Техника фрески и техника сграффито* / пер. с нем. П. З; под ред. Н. М. Чернышева и В. Д. Загоскиной. М.: Художественное издательское АО АХР. 189, [3] с., [5] л. ил. : ил.; 22 см.
- Burnstock, A., Jan van den Berg, K., van Gorp, F., Bayliss, S., & Ovink, K. (2016). Making paint in the 20th Century: the Talens Archive. *Sources in Art Technology, Back to Basics* / S. Eyb-Green, J. H. Townshend, K. Pilz, S. Kroustallis, S., & van Leeuwen, I. (Eds.). P. 43–50. Archetype.
- Carlyle, L. (2001). *The artist's assistant: oil painting instruction manuals and handbooks in Britain, 1800–1900, with reference to selected eighteenth-century sources*. London: Archetype Publications.
- Cavaleri, T., Buscaglia, P., Migliorini, S., Nervo, M., Piccablotto, G., Piccirillo, A. ... Zucco, M. (2017). Pictorial materials database: 1200 combinations of pigments, dyes, binders and varnishes designed as a tool for heritage science and conservation. *Appl. Phys. A*, 123, 419.  
DOI: <https://doi.org/10.1007/s00339-017-1031-1>.
- Cooper, A., Burnstock, A., Jan van den Berg, K., & Ormsby, B. (2014). Water Sensitive Oil Paints in the Twentieth Century: A Study of the Distribution of Water-Soluble Degradation Products in Modern Oil Paint Films. *Issues in Contemporary Oil Paint* / Burnstock, A., de Keijzer, M., Krueger, J., Learner, T., de Tagle, A., Heydenreich, G., van den Berg, K. J. (Eds.). P. 295–310.
- Delamore, F., & Guinea, B. (2000). *Color Making and Using Dyes and Pigments*. First Edition. Thames and Hudson, p. 44.

- De Wild, A. M. (1929). *The Scientific Examination of Pictures. An Investigation of the Pigments Used by the Dutch and Flemish Masters from the Brothers van Eyck to the Middle of the 19th Century*. London, 1929.
- De Wild, A. M. (1931). *Naturwissenschaftliche Gemäldeuntersuchung*. Munich, 1931.
- Eastlake, Ch. L. (1847 [1960]). *Materials for a history of oil painting*. Vol. 1, 2. London: Longman, Brown, Green, and Longmans. Reprinted with title: *Methods and materials of painting of the great schools and masters*. Vol. 1, 2. New York: Dover.
- Гора, І. В. (2015). Проблеми судово-мистецтвознавчої експертизи в судочинстві України. *Часопис Академії адвокатури України* (Т. 8, 4 (29), 42–49).
- Гренберг, Ю. И. (1982). *Технология станковой живописи. История и исследование*. М.: Изобразительное искусство. 320 с.
- Jessell, V. (1977). Helmut Ruhemann's Inpainting Techniques. *Journal of the American Institute for Conservation* (Vol. 17 (1), p. 1–8).  
DOI: <https://doi.org/10.1179/019713677806029275>.
- Калашникова, О. Л. (2006). *Основи мистецтвознавчої експертизи та вартості оцінки культурних цінностей: підручник*. Київ: Знання. 479 с.
- Корінний, М. М., & Шевченко, В. Ф. (2012). *Короткий енциклопедичний словник з культури*. Київ: Україна. 384 с.
- Лентовский, А. М. (1949). *Технология живописных материалов*. Ленинград: Искусство. 129 с. Взято из <http://bibliograph.com.ua/slovarZhivopis/56.htm>.
- Mohie, M. A. (2005). Scientific Study of Oil Painting Treatment from Cracks and Craquelure using Cauter. In: «*The Concept of conservation and restoration of objects: an applied study on Ikhmaton museum*» / International Conference and Workshop in Restoration, Faculty of Fine Arts, Minia University, March, Minia. P. 95–122.
- Mohie, M. A., & Brania, A. A. (2008). Alternative Supports: an experimental and applied study on oil and wall paintings. In: «*Giza through ages*» / 1st International Conference, Faculty of Archaeology, Cairo university, 4–6 March, Cairo. P. 65–73.
- Морозов, С. М., & Шкарапута, Л. М. (2000). *Словник інішомовних слів*. Київ: Наук. думка. 680 с.
- Музыка, О. Я. (Уклад.). (2013). *Матеріали і техніка олійного живопису: навч. посіб.* Умань: Візаві. 114 с.
- Побожий, С. (2015). Живопись и эскизы художника Валентина Серова в музейных собраниях Украины. *Антиквар*, 11–12 (93). Узято з <https://antikvar.ua/stihiya-serova-byla-pravda/>.
- Приемы нанесения масляных красок. Aero design*. Взято из <https://aerodizain.com/priemy-naneseniya-maslyanykh-krasok/>.
- Saladino, M. L., Ridolfi, S., Carocci, I., Martino, D. Ch., Lombardo, R., Spinella, A. ... Caponetti, E. (2017, July). A multi-analytical non-invasive and micro-invasive approach to canvas oil paintings. General considerations from a specific case. *Microchemical Journal* (Vol. 133, p. 607–613).  
DOI: <https://doi.org/10.1016/j.microc.2017.04.039>.
- Schweitzer, P. A. (2006). *Paint and coatings: Applications and corrosion resistance*. Boca Raton, FL: CRC/Taylor & Francis.
- Техника живописи. Рембрандт. World of Art. Мир Искусства*. Взято из [http://worldartdalia.blogspot.com/2013/09/blog-post\\_3566.html](http://worldartdalia.blogspot.com/2013/09/blog-post_3566.html).
- Техника живописи Сфумато. Уроки рисунка и живописи «Арт рецент»*. Взято из <https://artrecept.com/zhivopis/tehnika/sfumato>.
- Venturi, L. (1956). A propos d'une exposition discuter. *Les Lettres Francaises*, 623, 11.
- Виннер, А. В. (1950). *Материалы масляной живописи*. М.: Искусство. 500 с.
- Вишпер, Б. Р., & Ливанова, Т. Н. (Ред.). (1966). *История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века*. М.: Наука. 331 с.

Стаття надійшла до редакції 13.01.2020

**I. Solodovnikov**, Head of the Informational  
Technology Research Department,  
Cherkasy Scientific Research Forensic Center,  
MIA of Ukraine, Cherkasy, Ukraine

## ESTABLISHMENT OF FEATURES OF OIL PAINTING TECHNIQUE DURING ART RESEARCH

*The purpose* of the article is to formulate theoretical foundations and practical recommendations aimed at improving the organizational and tactical principles of establishing the features of oil painting techniques during art research. *Methodology*. The reliability of the obtained results and conclusions is ensured by the application of a number of methods of scientific knowledge. In particular, the visual made it possible to generalize and obtain a synthesized idea of the studied objects in establishing their texture, originality of forms and characteristic elements of art. The



comparative method was used to search and identify the properties and characteristics of the material of works of art, comparing the collected data. The components of separate features of oil painting technique are studied by the method of analysis, by means of synthesis the signs of this technique as a whole are systematized. **Scientific novelty.** The modern ideas about techniques of oil painting are generalized, the signs of oil painting techniques are systematized for the purpose of application during expert research of subjects of painting. **Conclusions.** The signs of oil painting technique are outlined. It was found that a set of techniques allows to establish the stylistic features of the works of a particular art school or master, allowing the attribution of samples of painting during art research. Modern ideas about the techniques of oil painting are generalized. Their features are revealed. To improve the quality of the conclusion of the art examination and use it as a source of evidence in criminal proceedings or means of proof in civil cases, advice was provided to clarify the characteristics of oil painting techniques that may be provided in the relevant methods or guidelines.

**Keywords:** forensic examination; forensic art examination; oil painting technique; signs of oil painting technique; attribution; stylistic analysis; stylistic features.

**И. В. Солодовников**, заведующий отделом  
исследований в сфере информационных технологий,  
Черкасский научно-исследовательский экспертно-  
криминалистический центр МВД Украины, г. Черкассы

## УСТАНОВЛЕНИЕ ПРИЗНАКОВ ТЕХНИКИ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ ПРИ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

**Целью** статьи является формулирование теоретических основ и практических рекомендаций, направленных на совершенствование организационно-тактических принципов установления признаков техники масляной живописи при искусствоведческих исследованиях. **Методология.** Достоверность полученных результатов и выводов обеспечена применением ряда методов научного познания. В частности, визуальный позволил обобщить и получить синтезированное представление об исследуемых объектах при установлении их фактуры, своеобразия форм и характерных элементов живописи. Сравнительный метод использован для поиска и выявления свойств и характеристик материала произведений искусства, сопоставления собранных данных. Методом анализа изучены составляющие отдельных признаков техники масляной живописи, с помощью синтеза систематизированы признаки этой техники в целом. **Научная новизна.** Обобщены современные представления о технике (технические приемы) масляной живописи, систематизированы признаки техники масляной живописи с целью применения в ходе экспертного исследования предметов живописи. **Выводы.** Определены признаки техники масляной живописи. При этом констатируется, что совокупность технических приемов позволяет при искусствоведческих исследованиях устанавливать стилистические признаки произведений определенной художественной школы или мастера, делая возможной атрибуцию образцов живописи. Обобщены современные представления о технических приемах масляной живописи. Раскрыты их особенности. Для повышения качества вывода искусствоведческой экспертизы и использования его как источника доказательств в уголовном производстве или средства доказывания по гражданскому делу освещены некоторые аспекты касательно выявления характерных особенностей технических приемов масляной живописи, которые могут быть предложены в соответствующих методиках или методических рекомендациях.

**Ключевые слова:** судебная экспертиза; судебная искусствоведческая экспертиза; техника масляной живописи; признаки техники масляной живописи; атрибуция; стилистический анализ; стилистические признаки.