**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ ТА МИСТЕЦТВ**

**Кафедра теорії та історії мистецтв**

Дипломна робота на тему:

# «ТВОРЧИЙ СОЮЗ ОЛЬГИ ЄРОФЕЄВОЇ ТА ІГОРЯ МОРГУНОВА. ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ, ГЕНЕЗА, ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ»

**Виконала:** магістрантка другого рівня вищої освіти за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузі знань 02 (Культура і мистецтво) спеціалізації «Мистецтвознавство» (Теорія і історія мистецтв)
**Єсипенко Каріне Ішханівна**

**Науковий керівник:**

завідувачка кафедри ТІМ,
доцент, канд. мистецтвознавства
Чечик Валентина Вікторівна

**Науковий рецензент:**
декан театрального факультету
Харківського національного
університету мистецтв
ім. І. П. Котляревського,
доцент канд. мистецтвознавства
Партола Яна Вікторівна

Національна шкала:_____
Кількість балів:_____
Оцінка ECTS_____

Харків-2023

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**……4

**РОЗДІЛ 1. Стан наукової вивченості теми, методологія, джерельна база обраної тематики**……..9

1.1. Творчий союз художників О. Єрофеєвої та І. Моргунова у фахових дослідженнях науковців……..9

1.2. Методика і джерельна база дослідження …….15

**Висновки до розділу 1**…….16

**РОЗДІЛ 2. Становлення мистецтва О. Єрофеєвої та І. Моргунова в культурно-мистецькому середовищі Харкова …..……17**

2.1. Загальноісторичний, політичний і соціокультурний ландшафт України у другій половині ХХ – початку ХХІ століття…….17

2.2. Передумови становлення творчих особистостей Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова……..26

2.3. Формування творчих засад мистецтва О. Єрофеєвої та І. Моргунова..29

**Висновки до розділу 2**…….....35

**РОЗДІЛ 3. Творчий союз художників Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова як феномен в сучасному українському мистецтві……...36**

3.1. Своєрідність пластичної концепції в монументальних формах мистецтва. Особливості художньої мови …….36

3.2. Станкові твори: видові, жанрові, техніко-технологічні особливості. Формальні та змістовні принципи художнього вислову…….55

3.3. Викладацька діяльність художників……..76

**Висновки до розділу 3**…….....76

**ВИСНОВКИ**…….77

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**…….....87

**ДОДАТКИ**

**ДОДАТОК А.** Список ілюстрацій…….....95
**ДОДАТОК Б**. Альбом ілюстрацій…….....102
**ДОДАТОК В.** Періодизація творчості Творчого союзу О. Єрофеєвої та І. Моргунова ……...209
**ДОДАТОК Г.** Інтерв'ю……..211

# ВСТУП

**Актуальність дослідження**. Ігор Моргунов (1949 – 2018) та Ольга Єрофеєва (народ. 1953) є сучасними українськими художниками, представниками харківської мистецької школи, прикладом творчого і подружнього союзу в сучасному мистецтві України. Мистці - яскраві творчі особистості, є вихованцями харківської академічної школи монументального живопису, які все життя йшли шляхом пошуків, художніх експериментів, вдосконалення своїх навичок, поповнення знань. Вони наполегливо працювали над підвищенням свого технічного рівня, освоювали як давні традиційні художні техніки так і нові – сучасні, митці знаходили власні авторські техніко-технологічні прийоми і напрямки. Образи, створені художниками, ставали метафоричним відлунням реальності, поетичною естетизацією сьогодення, а іноді – художнім передбаченням майбутніх подій. Авторам підвладні різні художні техніки монументального і станкового живопису, станкової графіки, кожен з них має власну самобутню манеру зображення, особливості власного авторського почерку. Проте, яскраві індивідуальності обох художників гармонійно поєднувались при роботі над спільними проєктами, створюючи ефект творчої синергії. Їх спільні монументальні твори прикрашають міський простір Харкова, будівлі в інших містах України, їх роботи поповнили колекції вітчизняних та зарубіжних поціновувачів мистецтва. Для багатьох їх робіт характерним є погляд на події сьогодення через призму образів минулого, які набували сучасного звучання (І. Моргунов, «Каріатіди», 1998 рік), а іноді навіть через пряме цитування творів класичного мистецтва, що є характерним для мистецтва постмодернізму (О. Єрофеєва, «Гостя з майбутнього», 2003 рік). Художники неодноразово звертались до давніх художніх технік та мистецьких прийомів (темпера, сграфіто, левкас), вивчали нові можливості осучаснених матеріалів і давніх технік (емаль), які були притаманні творчості

митців попередніх поколінь. Завдяки роботам цих майстрів повсякденність наповнилась гармонійними та поетичними образами.

Найбільш відомі і загальнодоступні спільні проєкти творчого союзу в Харкові це мозаїчне панно на станції метрополітену «Історичний музей» (1984), монументально-декоративне оздоблення в техніці емалі станцій метрополітену «Ботанічний сад» (2003), «Олексіївська» (2010), «Перемога» (2016). Монументальні роботи, виконані у співавторстві Ольги Єрофеєвої та І. Моргунова, органічно вписані в міське середовище, прикрашають та гармонізують простір.

На певному етапі мистецької діяльності до творчого союзу Єрофеєва-Моргунов доєдналась дочка митців Олена Моргунова (народ. 1984), яка отримала академічну освіту за фахом графічного дизайнера і опановувала техніки, характерні для монументально-декоративного мистецтва, навчаючись у батьків, експериментуючи разом з ними.

Естетизація і поетизація середовища стало візитівкою творчого союзу художників О. Єрофеєвої і І. Моргунова.

При наявності певної кількості фрагментарних досліджень їх творчості постала необхідність всебічного дослідження багатопланового доробку митців і осмислення мистецтва творчого союзу О. Єрофеєвої та І. Моргунова як цілісного явища.

**Метою дослідження** є визначення особливостей художньої мови мистців Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова в різні періоди їх творчості, осмислення феномену синергії в їх творчому союзі.

Для реалізації мети були визначені наступні ***завдання***:

– зібрати та систематизувати фахову літературу з обраної проблематики, визначити стан наукової розробленості теми;

– дослідити доступні роботи, проаналізувати та спробувати узагальнити творчість митців;

– визначити особливості художньої мови художників у різні періоди їх творчості;

– дослідити станкові роботи митців;

– дослідити спільні проєкти художників;

– дослідити генезу творчості митців як представників харківської школи монументального живопису;

– виявити прояви творчого осмислення традицій класичного західно-європейського мистецтва в роботах О.Єрофеєвої і І. Моргунова;

– дослідити відображення традицій візантійського сакрального мистецтва в іконописі О. Єрофеєвої і І. Моргунова на прикладі ікон, створених для храму Іоанна Богослова;

– виявити прояви спадковості традицій українського малярства і українського барокового мистецтва у творчості О. Єрофеєвої і І. Моргунова;

– дослідити художні прийоми модернізму, українського авангарду, постмодернізму в мистецтві родинно-творчого союзу О.Єрофеєвої – І.Моргунова;

– приділити належну увагу питанню викладацької діяльності і саморозвитку особистостей О. Єрофеєвої і І. Моргунова як складової мистецьких пошуків митців;

– дослідити феномен гармонійного поєднання творчих індивідуальностей і ефект синергії в творчому союзу Ольги Єрофеєвої і Ігоря Моргунова.

***Об'єктом*** дослідження є мистецтво родини художників Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова. ***Предметом*** дослідження є особливості авторської мови в різні періоди творчості, феномен синергії у творчому союзі подружжя художників Ольги Єрофеєвої і Ігоря Моргунова.

**Методика дослідження**. Дослідження базується на загальнонауковому принципі історизму та комплексному підході до вивчення особливостей художньої мови в творчості художників І. Моргунова та О. Єрофеєвої.

В дослідженні застосовані такі методи абстрагування як аналіз і синтез, загальнонаукові методи – індукція і дедукція. Сценарій дослідження

передбачав залучення низки різноманітних методів: теоретичні методи узагальнення, формалізації, абстрагування використовувалися в формулюванні постановки проблеми та результатів дослідження; компаративний метод, синхроністичний та історико-діахронний, проблемно-хронологічний, історико-культурний методи залучалися при вивченні літературних джерел, що підіймали означену проблематику, а також до вивчення творчих манер в контексті історико-культурних процесів та мистецьких явищ.

Базовими методами наукового дослідження визначено: історичний метод при визначенні реалій історичного періоду і суперечностей між соціально-політичним життям та творчими пошуками мистців, історично-генетичний метод для дослідження генези їх творчості; системний підхід – для визначення місця художників в системі образотворчого мистецтва України та систематизації їх творчості; функціональний – при визначенні значення і ролі монументальних творів авторів, які інтегровані в суспільний простір; хронологічний та біографічний методи – для визначення послідовності подій творчої біографії митців; інформаційний метод – при збиранні матеріалів дослідження, зокрема, проведення інтерв'ю; синергетичний метод – застосовано до аналізу взаємних впливів та співавторства у творчому союзі Ольги Єрофеєвої і Ігоря Моргунова.

Як базові мистецтвознавчі методи визначені метод іконографічного аналізу, метод формально-стилістичного аналізу, порівняльний та структурно-семантичний методи, інтерпретаційний підхід, дискурсивний метод застосовано в художньо-образному й стильовому аналізі творів мистецтва.

**Апробація результатів дослідження**. Окремі положення дипломного дослідження пройшли апробацію на наукових конференціях: Всеукраїнській науковій конференції професорсько-викладацького складу і здобувачів вищої освіти ХДАДМ за підсумками роботи 2020/2021 навчального року, ХДАДМ,

Харків (Сакральне мистецтво І.Моргунова, О.Єрофеєвої та О.Моргунової (на прикладі емальєрного іконопису для храму Іоанна Богослова)) [25]; Міжнародній наукової конференції «Дев'яті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922-1998)», НАОМА, Київ (Емальєрство в сучасному міському середовищі Харкова: мистецькі проєкти родини художників О.Єрофеєвої – І.Моргунова) [23], Всеукраїнській науковій конференції «Дизайн і мистецтво України у часи національного спротиву (в межах мистецько-наукової акції «Мистецтво молодих – 2023»)» (Творча сінергія в монументальному мистецтві Ігоря Моргунова та Ольги Єрофеєвої) [26], Всеукраїнській науковій конференції кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ «Перші Таранушенківські читання» (2023), ХДАДМ, Харків, (Мистецтво О. Єрофеєвої та І. Моргунова (до сторінок історії творчих союзів в сучасному мистецтві України)) [24], Міжнародної наукової конференції «Одинадцяті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922-1998)» (Творчість художників Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова в контексті тяглості традицій українського мистецтва) [27] на III Черкашинських читаннях ХНУМ Ім. І. П. Котляревського (Традиції харківської мистецької школи в творчості І. Моргунова і О. Єрофеєвої) [28]. Наукова стаття «Творчий союз Ольги Єрофеєвої і Ігоря Моргунова: до сторінок історії харківської школи монументального мистецтва» прийнята до публікації редколегією **«**Вісника харківської державної академії дизайну і мистецтв».

**Структура дипломного дослідження.** Робота складається з вступу, трьох розділів, висновків до розділів, висновків, списку використаних джерел в кількості 79 позиції, додатків – списку ілюстрацій та альбому ілюстрацій в кількості 105 позицій, інтерв'ю та хронології творчості.

## РОЗДІЛ 1. Стан наукової вивченості теми, методологія, джерельна база обраної тематики

### 1.1. Творчий союз художників О. Єрофеєвої та І. Моргунова у фахових дослідженнях науковців.

Творчий союз художників-монументалістів Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова є значним явищем в українському мистецтві другої половини ХХ-го – початку ХХІ століть. Співдружність їх талантів, їх яскраві, витончені і самобутні роботи звертали на себе увагу мистецтвознавців з перших їх монументальних робіт, представлених в громадському просторі. Монументально-декоративні твори митці виконували у співавторстві, в гармонійному поєднанні своїх творчих манер, тому виокремити внесок кожного з них в кінцевий результат неможливо. Внаслідок цього, науковці, які аналізували монументально-декоративні роботи О. Єрофеєвої та І. Моргунова, писали про митців як про єдине ціле, як про гармонійне поєднання художників-однодумців. Мистецтвознавці акцентували увагу на тому, що художники зробили свій внесок в художнє осмислення та оформлення міського простору, в той же час є автори, що писали про них як про станкових живописців та графіків. При аналізі станкових робіт митців мистецтвознавці звертали увагу на творчу манеру кожного з авторів.

Одною з перших публікацій, де згадуються ранні монументальні роботи митців, стала стаття А. Півненко «Произведения харьковских художников», яка була видана в збірці «Советское монументальное искусство» в 1984 році [63, с. 180-188]. В статті науковиця аналізувала розписи інтер’єрів Гірського та Хіміко-технологічного інститутів в Дніпропетровську (нині Дніпро), виконані в техніці енкаустики в 1979 році. Авторка звертає увагу на логіку композиційної та ритмічної побудови, на узагальненні та виразності колористичного рішення, співвідносності розписів до простору приміщення та людини в ньому. В роботах, на думку А.

Півненко, створений образ людини – творця нового суспільства, перетворювача життя та підкорювача космосу (Іл. 50).

А. Півненко відзначала, що особливий інтерес представляють два розписи в вестибюлі Гірничого інституту в техніці енкаустики (1979), які вирізняються логікою композиційної і ритмічної побудови, виразністю і узагальненням колориту [65 , с. 185].

Мистецтвознавці відмічали, що своїми роботами, виконаними у співавторстві, вони гуманізували архітектурно-монументальний простір. Зоя Чегусова в статті «Молоді монументалісти України» писала про втілення гуманістичного ідеалу сучасника в розписах вестибюля Дніпропетровського хіміко-технологічного інституту. Вона відмітила прагнення художників віднайти нові рішення в розробці простору в роботі з комплексного оформлення Будинку природи в Дніпропетровську [75, с. 21].

Мистецтва І. Моргунова та О. Єрофеєвої торкалась в своїх дослідженнях київський фахівець Г. Скляренко. Зокрема, в виданні «Художник и город» [67, с.95] авторка згадала про розпис «Мир природи» в Будинку природи м. Дніпропетровська (1982-1984). Авторка звертає увагу на яскравий образно-пластичний зміст, єдність окремих елементів розпису, сюжетну конкретність та поетичну багатозначність. В цьому творі, написаному в радянський період, науковиця вбачає алегорію єднання людини з природою, їх злиття, їх життєвого зв'язку. Г. Скляренко акцентує увагу на настрій, емоційну активність, ліризм та драматизм, що передає розпис, зазначає, що образи знаходять відгук у глядача, викликають глибинні асоціації. Таким чином, вже в ті роки поряд з художньою майстерністю викристалізовується поетична образна мова авторів, характерна для подальшої їх творчості.

Кілька публікацій різних авторів присвячено праці творчої пари над створенням образно-просторових рішень при будівництві станцій метрополітену Харкова. Цієї теми торкалась і Галина Скляренко в своєму дослідження «Матеріали до історії: Монументально-декоративне мистецтво

України другої половини XX століття». В контексті створення різноманітного просторового образу засобами монументального мистецтва науковиця згадує оформлення станцій харківського метрополітену, зокрема, станції «Історичний музей» (1984) [66, с. 657]. Про це монументальне панно писала мистецтвознавиця Л. Соколюк [69, с. 7-8].

Про роботу з вирішення простору станцій метрополітену І. Моргуновим, О. Єрофеєвою та О. Моргуновою зокрема, станції «Олексіївська», писали такі автори як О. Пасюта [62, с.10], С. Чечельницький [76, с. 48] та інші.

В 2014 році в збірці Праці пам'яткознавців була оприлюднена стаття В. Мизгіної «О выставке «Триптих» [42, с. 207-213]. Дана наукова публікація була присвячена виставці творів одразу трьох художників, членів цієї творчої родини: Ольги Єрофеєвої, Ігоря Моргунова та дочки художників Олени Моргунової, що проходила в Харківському художньому музеї в 2009 році. Авторка статті, згадуючи виставку, поміж іншим надала загальний огляд творчості митців та охарактеризувала роботи, які були представлені на виставці.

Мистецтвознавиця наголошує, що творча діяльність в області монументального мистецтва є важливим стрижнем в житті художників. А прагнення до проявлення свого індивідуального бачення вони змогли реалізувати в станкових формах живопису та графіки, в яких часом відчутні віддалені образно-пластичні паралелі з монументальними роботами. Саме станковими роботами вони завоювали визнання на виставках в містах Польщі, США, Німеччини, Франції, Росії [42, с. 209].

Авторка торкається різних сторін творчості митців, відзначає доленосне для Ольги та Ігоря звернення до левкасу – техніки складної, кропіткої. Саме володіння цією технікою дало митцям можливість отримати запрошення до Бельгії (1992), де вони змогли доторкнутись до шедеврів фламандських майстрів. Натхненні цим досвідом І. Моргунов та О. Єрофеєва створили близько тридцяти левкасів, але, на жаль, український глядач їх не

зміг побачити. Вивчивши цю складну техніку, вони її вдосконалили, винайшли власний авторський склад фарби, щоб розширити зображувальні якості [42, с. 209].

Кілька наукових статей творчості І. Моргунова та О. Єрофеєвої присвятила харківська мистецтвознавиця О. Денисенко. Серед них – стаття «Образ “Саду божественних пісень”» [15, с. 120] (2006) про роботу творчої пари з оздоблення станції Харківського метрополітену «Ботанічний сад»). Стаття написана після нагородження митців харківською муніципальною премією за вказану роботу. На думку фахівця, станція «Ботанічний сад», яку відкрили в 2004 році – найкрасивіша станція у художньо-архітектурному плані. Авторка вбачає в роботі традиційні українські мотиви «древа життя», ремінісценції модерну в стилістичній подачі, асоціацію з естетикою українства як «Саду божественних пісень» Г. Сковороди та Едемським садом.

Науковці, які досліджували загальні тенденції, історію мистецтва України другої половини XX - початку XXI століть, завжди згадують імена І. Моргунова та О. Єрофеєвої, оскільки їх внесок в мистецьку палітру України є значним та багатогранним.

Звичною є ситуація, коли науковці в своїх роботах при вивченні загальної суспільної та мистецької картини зупиняються на іменах цих художників, навіть якщо розглядають стилістичні течії, не притаманні цим митцям. Наприклад, в монографії В. Нємцової «Харьковская художественная школа (середина XVII - конец XX века)» в одному з розділів («Художественная школа Харькова в контексте постмодернизма (конец 1980-х – 1990-е годы)» [56, с. 349] авторка відмічає митців як художників, що відносяться до групи художників, які вже були широко відомі в 1990-х роках, давно відійшли від офіціальної лінії мистецтва та регулярно виставляли свої роботи в галереях та музеях України, Росії, Західної Європи, США та Канади.

Окрім наукових статей видана велика кількість альбомів та збірок, де були розміщені репродукції багатьох робіт художника. Зокрема, це збірки Союзу художників України [50; 51; 52; 53; 54; 55]. Неодноразово мистецтвознавці згадували художників в контексті розвитку школи українського декоративно-монументального мистецтва. Практично завжди в різних, в тому числі – періодичних, виданнях публікувались статті про творчий та подружній тандем І. Моргунова та О. Єрофеєвої, оскільки в монументальних роботах вони виступали співавторами. Тому багато публікацій різних авторів містять інформацію одразу про обох художників.

Є. Котляр згадував про І. Моргунова та О. Єрофеєву в контексті їх приналежності до харківської школи монументалізму [35, с. 86].

Мистецтвознавці часто писали про обох, не розриваючи цей творчий та подружній тандем, союз талановитих особистостей, які знайшли баланс творчих начал та, поєднавшись, посилили свій мистецький потенціал, набули силу сінергії, яку змогли вкласти в спільну та особисту творчість. Про яскраве оточення і коло спілкування цих митців, місце набуття натхнення від джерел української народної культури писала О. Денисенко в статті «Княжа пара, хоч і не з князів» (2005). «Творчість для цієї славної, напрочуд інтелігентної пари, – визначалась дослідниця, – це не тільки майстерня й студія, а й село Малий Перевіз на Полтавщині, славнозвісні Хатки, куди протягом цілого року навідуються художники з Харкова, Києва, Полтави і звідусіль, де колись була дача Володимира Короленка, нині упродовж століть – опосідає ціла колонія художників, де місцина – річка, луки, переярки, ліс – сповнена всіляких, – часто-густо гоголівських чудес: тут неодмінно когось водило в лісі, тут кружляли навколо озера й не могли втрапити до дому (лиш під ранок!), тут фантасмагорії не виникають і не зникають, а просто живуть» [12, с. 77].

Характеризуючи творчу манеру художників, О. Денисенко в статті «Філософія левкасу» [13, с. 21] зазначає, що в часи улюбленого стилю авторів – бароко, українське мистецтво було в єдиному європейському

контексті, і пише про те, як після падіння залізної завіси майстри працювали в Бельгії, де спільно виконали 25 робіт, збагатили свою технічну майстерність завдяки освоєнню важкої техніки роботи по левкасу та отримали натхнення від робіт майстрів північного Відродження, які практично вивчали в музеях.

Авторка зазначає, що 1990-ті роки стали знаковими для І. Моргунова та О. Єрофеєвої, оскільки для них, як і для багатьох інших митців відбувся «поворот до українства» [13, с. 21], звернення до українських сюжетів та традицій. Через вивчення, переосмислення та поєднання античності, бароко, Відродження з доданням відчуття національного колориту, народної міфотворчості призвело до вироблення власної концепції у мистецтві. О. Денисенко виділяє принцип «асоціативного традиціоналізму», як покладений в основу їх монументальних робіт. Про традиціоналізм у відношенні творчості І. Моргунова та О.Єрофеєвої можна казати в контексті того, що вони ґрунтовно вивчали як класичне мистецтво та всі його стилістичні напрямки, так і традиційну народну культуру, переосмислювали і зображували реальність.

Марина Лаврікова в статті «Життя і творчість» так визначала про тандем подружжя художників: «Уникальний союз О. Єрофеєвої та І. Моргунова овіяний любов'ю, вишуканий, елітарний». Авторка відмічає високу планку творчих спрямувань, вимогливість до себе, вічний пошук в мистецтві, її захоплює вміння зрозуміти і згармонізувати свої індивідуальності, глибока повага один до одного. В їх творах зафіксований дух часу. [37, с. 50, 51]. М. Лаврікова зазначила, що творам цих митців притаманне домінування форми над реальністю, характерним є звернення до давніх технік, їх вдосконалення та розвиток.

Характерною рисою І. Моргунова, як і О. Єрофеєвої є відчуття внутрішньої свободи. В статті О. Левоненко «Лиризм со штрихами монументализма» [39, с. 4], що вийшла в 2000 році в газеті «Время», викладені роздуми подружжя щодо радянського періоду застою, в який

художникам випало жити та творити і який значною мірою співпав з часом формування та розвитку творчої особистості митців. Вони зазначали, що навіть в період застою можна було залишатись вільним від зовнішніх обставин завдяки літературі, поезії, музиці.

### 1.1. Методика і джерельна база дослідження

Дослідження базується на загальнонауковому принципі історизму та комплексному підході до вивчення особливостей художньої мови в творчості художників І. Моргунова та О. Єрофеєвої.

Сценарій дослідження передбачав залучення низки різноманітних методів: теоретичні методи узагальнення, формалізації, абстрагування використовувалися в формулюванні постановки проблеми та результатів дослідження; компаративний метод, синхроністичний та історико-діахронний, проблемно-хронологічний, історико-культурний методи залучалися при вивченні літературних джерел, що підіймали означену проблематику, а також до вивчення творчих манер в контексті історико-культурних процесів та мистецьких явищ. Як базові мистецтвознавчі методи визначені метод іконографічного аналізу, структурно-семантичного та інтерпретаційного підходів, дискурсивному методі тощо в художньо-образному й стильовому аналізі творів мистецтва.

Джерельну базу дослідження склали художні твори, що зберігаються у фондах художніх музеїв, галерей та приватних колекцій, зокрема, у родинному архіві О. Єрофеєвої (наприклад, такі роботи І.Моргунова, як «Даная», «Узбережжя», «Ранок», О. Єрофеєвої «Переможець», «Гра», «Полуденний поцілунок», «Яблуневий Спас» О.Єрофеєвої і І. Моргунова та інші). Всього було опрацьовано близько 500 творів художників – як оригіналів так і фотографічних зображень, аналіз частини програмних робіт включено в текст даної дипломної роботи.

В роботу увійшли візуальні матеріали із монографічних [4, 6] й періодичних видань, наукових збірок [43; 44; 46; 47; 48; 49; 50; 51; 52; 53; 54;

55; 58; 59; 60], альбомів і каталогів до виставок [71], а також візуальні матеріали із власного архіву авторки роботи – світлини робіт художників; фотографії станкових і монументальних робіт з архіву художників.

У дослідженні були використані матеріали кількох інтерв'ю авторки диплому з художницями О. Єрофеєвою та О. Моргуновою [17; 18; 19; 20; 21; 22].

В осмисленні теоретичних питань даного дослідження було взято до уваги ґрунтовні фахові праці, що порушували питання з історії образотворчого мистецтва України XX - XXI ст. (В. Нємцова, Г. Скляренко, О. Голубець), а також з окремої наукової проблематики, як-от еволюції стилів мистецтва, проблем композиційного вирішення, образу в сакральному живописі, технології емалі, колористики тощо: роботи П. Флоренського, Д. Сарабьянова, Е. Бреполя, Ю. Бородай (Довгань), та інші.

**Висновки до розділу 1.** Автори, які аналізували українське мистецтво періоду кінця XX – початку XXI століття, звертались до творчості Ігоря Моргунова та Ольги Єрофеєвої, віддавали належне їх творчім манерам, професіоналізму та майстерності.

Здебільшого науковці аналізували їх монументальне мистецтво, але є автори, які звертали увагу на станковий живопис, зокрема, на левкаси. В. Мизгіна та О. Денисенко приділяли увагу різним аспектам їх творчості.

Мистецтвознавці акцентували увагу на гармонічному поєднанні творчих манер художників, їх взаємодії, що ґрунтується на взаємній повазі, виключній вимогливості до себе, прагненні досконалості в роботі і створенні естетичних, витончених, поетичних творів мистецтва.

## РОЗДІЛ 2. Становлення мистецтва О. Єрофеєвої та І. Моргунова в культурно-мистецькому середовищі Харкова

### 2.1. Загальноісторичний, політичний і соціокультурний ландшафт України у другій половині XX – першій половині XXI століть.

Отже, для розуміння обставин, що обумовили формування і розвиток О.Єрофеєвої та І.Моргунова як особистостей і митців необхідно дослідити загальноісторичний, соціокультурний і політичний контекст другої половини XX – першої половини XXI століття.

Львівський науковець О. Голубець в своїй роботі «Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття» визначив і охарактеризував етапи розвитку українського суспільства та культурного середовища другої половини XX століття, які можна екстраполювати на реалії Харкова і України вцілому. У другій половині століття науковець виділив наступні хронологічні етапи:

1. Протистояння (1956 – 1986 рр.), в які входили періоди:
    2) “Прорив шістдесятників” (1956 – 1972 рр.)
    3) Утвердження пріоритету творчої індивідуальності (1972 – 1986 рр.)
2. Відродження (1986 – 2000 рр.) [8, с. 3].

Ігор Моргунов народився 12 травня 1949 року, а Ольга Єрофеєва 21 березня 1953 року. Це був період після закінчення Другої світової війни, коли ще гостро відчувались її наслідки та відбувались кардинальні зміни в суспільстві.

Важливим фактором, що значною мірою вплинув на суспільно-політичний ландшафт країни в той час стала смерть Іосифа Джугашвілі (Сталіна), який помер 5 березня 1953 року. Фактично він був одноосібним авторитарним правителем СРСР й персоналізованим уособленням тоталітарного режиму. К тому моменту Україна, що входила до складу СРСР, була понівечена Голодомором, червоним і сталінським терором, тисячі представників інтелігенції були винищені тоталітарним режимом (особливо

на сході), величезна кількість українців стала жертвами Другої світової війни – не в останню чергу, через ставлення радянської влади до людського ресурсу як до розхідного матеріалу. Ідеологічні постулати влади, що нав'язувались насильницькими методами, поступово втрачали свою популярність, оскільки неможливо було не відчувати розходження між гаслами влади і дійсністю. В мистецтві панував «соціалістичний реалізм», який в бравурних фарбах зображував утопічні картини «щасливого» життя при соціалізмі засобами реалістичного мистецтва. Радянська влада відчувала напруження в українському суспільстві, що потребувало певних кроків з її боку для пом'якшення суперечностей.

Як відмітив О. Голубець, задля уникнення конфронтації з Україною радянська влада пішла на чергове загравання з українськими комуністами і запропонувала суспільству "неоукраїнізацію", внаслідок якої українці за походженням зайняли керівні посади на місцях та навіть в керівних посадах СРСР [8, с.71]. Варто зазначити, що окрім іншого, українське суспільство, особливо в великих містах східних областей, було значною мірою «зросійщене» ще в 1930-ті роки, коли бути носієм української культури і мови означало піддавати себе небезпеці фізичного винищення. Влада не мала наміру виправити ситуацію, а намагалась імітувати процеси українізації. Було організовано помпезне святкування 300-річчя Переяславської угоди (1954р.) з врученням "подарунку" від "братнього російського народу" – Кримського півострова. Боротьба за владу в партійній верхівці завершилась перемогою М. Хрущова, який «від 1938р. … завершував "наведенням порядку" в Східній Україні, а в 1939 р. відповідав за входження Західної України в СРСР і ліквідацію націоналістичних сил. У цій людині дивним чином поєднувалися значний досвід і відвертий волюнтаризм, простота, хитрість і підступність. Доповідь М. Хрущова на XX з'їзді КПРС (1956 р.), в якій було засуджено "культ особи", викликали потрясіння в "рядах відданих партійців" і позначила початок "відлиги"» [8, с. 71, 72]. Ций крок був вимушеним для влади: таким чином радянська верхівка змістила акценти

уваги і переклала відповідальність за терор тоталітарної радянської держави з самої системи на окремих осіб, зокрема, на І. Сталіна. З цього моменту почалась так звана «відлига», яка дала можливість радянським людям отримати відчуття свободи та посприяла розвитку мистецтва, що на деякий час звільнилось від тісних обмежень соціалістичного реалізму. Внаслідок цих змін в суспільстві стала можливою поява різних художніх течій, те мистецтво, що було під забороною радянської влади, стало проявлятись назовні. Фактично влада пішла на повторення українізації 1920-х років, наслідками якої з одного боку був розквіт авангардного мистецтва, різних модерністських течій, звернення до українського національного контексту, з іншого - владою було виявлено і винищено більшість талановитих й активних діячів українського «розстріляного Відродження». Поряд з «неоукраїнізацією»: відкриттям українських шкіл, друкованих видань, офіційним затвердженням двомовності в УРСР тощо, відбувався зворотній процес – русифікація. Незважаючи на ілюзорність поступок влади, імітацію українізації на тлі фактичної русифікації, процеси розвитку культури й мистецтва та національного відродження були запущені. В той період були реабілітовані носії культурних цінностей, що потерпіли від терору в часи сталінських репресій.

Однак, період лібералізації був нетривалим і послаблення цензури та примусу було тимчасовим явищем. Прояви свободи творчості стикались з викликами поступового повернення часів реакції. Початком наступу реакції стала боротьба з «формалістами-модерністами», яка була ініційована М. Хрущовим після відвідин ним виставки в «Манежі» в грудні 1962 року, де були представлені авангардні роботи. На виставці він різко та образливо висловився на адресу митців, які відійшли від «офіційного мистецтва». В радянській пресі це було представлено як звинувачення в формалізмі, уподібненні буржуазному мистецтву. Настання і неминуча реальність часів реакції «стала відчутною після небувалого прояву новітнього варварства – пожежі в приміщеннях бібліотеки Академії наук УРСР (1964 р.), коли було

знищено безцінні документи давньої української історії і культури. А влітку 1965 р. розпочались арешти, як завжди, наймасованіші в західному регіоні» [8, с.73]. В жовтні 1964 р. М. Хрущова змістили з посади, проте до того, в 1963 р. на посаду секретаря КПУ прийшов П. Шелест, який хоч і був сповнений парадоксів і суперечностей, зіграв позитивну роль для України. З його появою на цій посаді передчуття неминучих репресій неочікувано змінилось на новий етап, дуже своєрідного, але утвердження українства, оскільки він послідовно відстоював інтереси України, хоч і в межах СРСР та комуністичної ідеології. О. Голубець вбачає паралелі в поглядах П. Шелеста 1960-х та М. Скрипника й М. Хвильового в 1920-х роках, а пізніше і О. Довженка [8,с. 73].

В мистецтві періоду «відлиги» окрім звернення до мистецької спадщини минулого, реабілітації митців і мислителів, значні зміни відбулись в сфері будівництва і архітектури. Почався процес відмови від помпезності і перевантаженості деталями, еклектичності і академізму, обтяженого ідеологічною складовою. Свою роль в цьому зіграла постанова ЦК КПРС «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Зміни дали можливість митцям більше взаємодіяти з архітектурними формами, що дало поштовх для розвитку монументально-декоративного мистецтва.

Повертаючись до визначення хронологічних меж О. Голубцем, який наступний період визначив як утвердження пріоритету творчої індивідуальності (1972 – 1986 рр.), необхідно зазначити, що період «застою» 1970-80-х років науковець визначає як етап політики «тихого тоталітаризму», який приніс «масові арешти “інакомислячих” і “чистки партійних рядів”, розпочаті з приходом в 1972 році на посаду секретаря КПУ В. Щербицького. Позірну “автономізацію” України на довгі роки змінили відкрита русіфікація, вірнопідданство і беззастережне підпорядкування централізованим, союзним структурам. Незважаючи на зовнішню інертність часів “застою”, українська культура зазнала не меншого від попередніх етапів цілеспрямованого руйнування» [8, с. 90]. В цей період проявились нові форми опору владі –

дисидентський рух, нонконформізм в мистецтві. Мистецтвознавець вважає, що 1970-80 можна назвати періодом утвердження пріоритету творчої індивідуальності. Щоправда, це твердження науковця більшою мірою стосується безпосередньо предмету дослідження О. Голубця – Львівського мистецького середовища. На нашу думку це визначення можна застосувати і до мистецького середовища Харкова 1970-80-х років, де в цей час розвивалась потужна школа монументального мистецтва.

Науковиця Г. Скляренко визначала початок 1970-х років як часи змін, нового етапу розвитку монументально-декоративного мистецтва України [66, с. 642]. Авторка характеризує цей період наступним чином. З одного боку, набуває розмаху створення архітектурних комплексів з використанням широкого спектру монументально-декоративних робіт, сповнених індивідуальної авторської мови. При забудові міст та сіл активно використовують стінопис. Твори монументалістів стають стилістично різноманітнішими, збагачуються новими техніками та формально-пластичними рішеннями. З іншого боку, офіційне бачення ідейного спрямування творчості входить в суперечку з творчими задумами художників, загострюються протиріччя між творчим спрямуванням, пошуками митців та офіційним баченням на продукт праці художника, поглиблюється розрив між реальністю та прагненнями, що призводить до кризи монументального мистецтва в середині 1980-х років [66, с. 642].

Художники намагались надати значущості монументальним творам. В той час стає можливим не тільки єдність архітектури з твором монументально-декоративного мистецтва, а й контрастне протиставлення останнього буденним, типовим архітектурним рішенням. В 1970-х – середині 1980-х років задекларованe створення художнього середовища для життєдіяльності людини стикається з тим, що ідея і її реалізація не співпадають. Однак протиріччя того часу мали неоднозначні наслідки. Навіть під тиском системи, яка намагається використовувати мистецтво виключно як засіб ідеологічної пропаганди, митці знаходять нові шляхи для розвитку

творчості поза межами радянського офіціозу. Їх монументальні твори набувають сюжетності, літературності, розширюється багатогранність, емоційність та образність. Відбуваються процеси входження принципів станкового мистецтва в простір монументалістики, збагачується мова.

Як зазначає Г. Скляренко, «в історії української образотворчості другої половини XX століття монументально-декоративне мистецтво займає особливе місце. І не тільки тому, що саме на нього були покладені головні завдання ідейно-політичної пропаганди радянських цінностей, вираз естетичних та духовних вартостей. А й тому, що, мабуть, саме в його розвиткові, в тому місці, яке зайняла монументальна творчість у системі вітчизняної художньої культури, відбилися головні парадокси та протиріччя епохи, складні шляхи мистецького поступу, аберація суспільної та творчої свідомості. Окреслення головних спрямувань української монументалістики, аналіз етапних творів, що міцно увійшли в національний культурний доробок додає нові змісти до загальної картини часу, найтісніше пов'язаний з його ідейно-художньою проблематикою» [66, с. 626].

Одним з процесів, що мав місце в 1970-1980-х роках було те, що «Москва змушена була дбати про презентацію радянського мистецтва за кордоном, творення ілюзій творчої свободи і постійне "підживлення" образу "соціалізму з людським обличчям" [8, с. 92]. Для представництва мистецтва за кордоном радянська влада йшла на певні компроміси, бо «соціалістичний реалізм» не міг виконати відповідні завдання. Однак, паралельно йшли процеси як надання певної свободи так і реакційні дії для її стримування.

Так в 1974 році радянська влада за допомогою поливальний машин та бульдозерів знищило виставку нонкомформістів, яка мала відбутись на відкритому повітрі, у парку на околиці Москви. Розігнана художня виставка, що тривала кілька хвилин, набула назву «бульдозерної виставки». Оскільки при цій події були присутні іноземні журналісти, інформація була розповсюджена і мала широкий резонанс. Як наслідок влада вимушена була дозволити проведення подібної виставки і через два тижні така виставка

відбулась. На ній було представлено значно більше робіт і художників, вона викликала суспільний інтерес, її відвідала велика кількість людей. Тож, незважаючи на панування до кінця 1980-х років «соціалістичного реалізму», проголошеного радянською владою основним творчим методом ще в 1932 році, зерно свободи у виборі творчого методу вже проростало.

Кінцем періоду утвердження пріоритету творчої індивідуальності О. Голубець вважає 1986 рік – рік Чорнобильської катастрофи, яка сколихнула не тільки українське суспільство та суспільний простір всього СРСР, а й світову спільноту. Цьому періоду передували суспільно-політичні зміни – протягом 3 років (1982-1985) померли керівники КПРС та радянської держави – Л. Брежнєв, К. Черненко, Ю. Андропов, новим Генеральним секретарем ЦК КПРС став М. Горбачов, який оголосив курс на «перебудову» і «гласність». Внаслідок його дій було виведено радянські війська з Афганістану і була демонтована Берлінська стіна (1989 р.)

Тож з 1986-го року (за визначенням О. Голубця) розпочався період Відродження [8, с. 113]. Цей період можна охарактеризувати як суперечливий час, коли українське мистецтво намагалось наздогнати світове мистецтво, прожити і відобразити авангардні і постмодерністські течії, які були заборонені в СРСР або недоступні через наявність Залізної завіси.

З розпадом СРСР та відновленням державності Україною в 1991 році відкрились нові можливості для митців. Ще з кінця 1980-х розпочались процеси інтеграції українських художників в європейське середовище, що збагатило можливості авторів, особливо, зі сходу України. В 1990-х років в країнах Європи проводилась велика кількість виставок митців з України та інших пострадянських країн. Паралельно йшли процеси звернення художників до українства та збагачення їх творчості за рахунок близького знайомства з класичним і сучасним мистецтвом Європи.

Водночас з позитивними змінами в українському мистецтві присутні були складнощі, пов’язані, зокрема, з припиненням замовлень від державних установ, та проблеми творчого методу, «хвороби росту», такі як

кон'юнктурність робіт художників, розкриття нової тематики застарілими зображальними засобами й штампами мистецтва епохи тоталітаризму, засобами «соціалістичного реалізму» тощо.

Головною проблемою українського мистецтва на межі тисячоліть мистецтвознавець О. Голубець вважав проблему ідентифікації і самовизначення [8, с. 148]. На нашу думку ця проблема була і є актуальною. Українське мистецтво завжди відгукувалось рефлексією на суспільно-політичні події в країні. З початку третього тисячоліття українське суспільство, що рухалось шляхом пошуку власної ідентичності, до свободи та незалежного державотворення пережило дві революції – Помаранчеву (2004) та Революцію Гідності (2013-2014). Обидві революції стали відповіддю на незаконні дії влади, що суперечили волевиявленню народу. Суспільні процеси, пов'язані з самоідентифікацією та самовизначенням, загострилась в 2014 році після початку збройної агресії Росії проти України, а особливо набули гостроти після початку повномасштабного вторгнення в лютому 2022 року. Російська імперія, СРСР та Російська федерація завжди намагались знищити національну ідентичність народів, які входили до цих утворень, бо «безнаціональні», позбавлені зв'язку з власним корінням, спільноти людей легше підкорювати, контролювати і використовувати у власних імперських інтересах. Мистецтво України стало відображенням різноспрямованих процесів, що відбувались останніми роками.

Окремо треба зупинитись на становищі сакрального мистецтва і релігійної тематики в Україні в період 1960-80-х років. За твердженням мистецтвознавиці О. Осадчої в цей період в українському мистецтві «розвиток релігійної тематики фактично знаходився у нелегалізованому стані і звернення до неї було однією з форм інакомислення. Окрім свого опозиційного спрямування, вона була синхронна розвитку позацерковної релігійності та створенню неофіційних релігійних спільнот, що спостерігається в 1970-ті р.р. Відтак, нечисельні митці, які використовували у

своїх творах християнські образи та символіку, були учасниками нонкомформистського руху» [61, с. 8].

Деяке послаблення диктату час від часу також ставало відчутним, але про вільний розвиток не йшлося. Тільки після набуття Україною незалежності, сакральна тема змогла розвиватись в творах українських художників. Можна сказати, що в нашій країні на момент розпаду СРСР склалась дещо парадоксальна ситуація. В літературних джерелах неодноразово стверджується, що релігійний живопис обмежував митців в самовираженні, не давав можливості розкрити творчу індивідуальність через необхідність дотримання жорстких вимог канону та зовнішній примус. Митці, що працювали в межах церковних канонів, завжди були обмежені певними засобами виразності та особливостями створення образів. Але, парадокс ситуації, на нашу думку, є в тому, що в умовах пізнього СРСР та пострадянської України звернення до релігійної тематики, навіть в межах канону, стало скоріш проявом свободи митців, ніж проявом її обмеження.

На початку XXI століття, в 2006 році Є. Котляр, писав про двадцятирічний період, що передував часу написання статті, як про період пошуку нових форм, що лише останнім часом збіглися із сучасними реаліями: повернення до сакрального мистецтва, стрімкою зміною від мінімалістичного дизайну до розмаху в наслідуванні художніх зразків кращих часів людства, прогресуючої витонченості творців соціального замовлення, їх спрямованості до високих традицій Ренесансу в оформленні власної нерухомості [28, с. 87].

На нашу думку, наступний період, який бере свій початок на зламі століть можна вважати продовженням відродження українського мистецтва, що поєднане з пошуком нової мови, збагаченням форм і методів творчості. Що стосується сакрального мистецтва періоду 2000-2010 років О.Осадча вказує, що «означилася зміна вектору в бік відновлення віри в універсалії та прагнення до ствердження інтегральності світосприйняття. Міф, що є засобом осягнення реальності, переживає відродження і разом з ним — ідеї

духовного, сакрального, трансцендентного, які знаходять яскраве втілення в сучасних арт-проєктах» [61, с. 15].

Характеризуючи процеси, які відбувались наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття науковиця З. Алфьорова зазначала: «Саме в цей період розпочинається відновлення гармонійних стосунків людини з природою, відбувається становлення нового типу коеволюції, адекватного новітньому часу. Такий рівень Я-проектування є рівнем Я-творення. Народження синергетичної антропології сучасності робить Я-творення єдино можливим шляхом для відновлення людиною власної цілісності. Сучасна сфера візуального стає тим «середовищем творення», осмислення і відчуття якого може допомогти людині отримати новий сенс свого буття» [3, с 26-27].

Як підсумок можна зазначити, що період другої половини ХХ – початок ХХІ століття супроводжувався нелінійними еволюційними процесами в суспільстві і мистецтві. Звернення до мистецьких форм і методів минулого, реабілітація видатних митців часів «розстріляного Відродження», долучення до досвіду європейського і світового мистецтва, самопізнання митців, відображення буремних суспільно-політичних подій, різноманітні формальні пошуки і експерименти дають картину складної мозаїки культурного життя, де поєднувались проривні і регресні процеси, прояви свободи і реакції, тяглість традицій і новаторство форм і творчих методів.

## 2.2. Передумови становлення творчих особистостей Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова.

В процесі дослідження було опрацьовано вагому джерельну базу, зокрема, велику кількість творів О. Єрофеєвої та І. Моргунова. Проведене дослідження дало можливість узагальнити творчість художників, визначити спільні риси їх робіт та відмінності, проаналізувати авторську мову, визначити періодизацію діяльності творчого союзу Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова. Передумови становлення творчих особистостей Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова вкладаються в часові межі 1950-ті – 1960-ті років. Становлення художників як представників харківської школи

монументального мистецтва та період навчання в Харківському художньо-промисловому інституті і перші монументальні роботи художників припадає на 1969-1974/1971-1977 роки. Презентація авторського вислову в монументальному мистецтві і Дніпровський період творчості О.Єрофеєвої та І.Моргунова осягає період з 1977 по 1984 рік. З 1985 ро 2000 роки митці творчо осмислюють традиції класичного західно-європейського мистецтва і через його призму звертаються до українського контексту. Після 2000 року майстри освоюють техніку емалі і створюють низку монументальних проєктів - станції Харківського метрополітену «Ботанічний сад» (2003) (Іл. 28, 29, 30, 31), «Олексіївська» (2010) (Іл. 43, 44, 45), «Перемога» (2016) (Іл. 46, 47), іконопис для Церкви Св. Апостола та Євангелиста Іоанна Богослова в Харкові (Іл. 33-42). В цей період творчої зрілості майстри створюють великий доробок станкових робіт. Після смерті чоловіка і співавтора І. Моргунова Ольги Єрофеєвої продовжує естетичну програму творчого союзу О. Єрофеєвої та І. Моргунова, експериментує з формоутворенням і колоритом, балансує між абстракцією і фігуративним живописом.

Отже, для повноти дослідження важливим є розгляд передумов становлення творчих особистостей Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова, розуміння витоків і генези їх творчості.

Дитинство, дорослішання і становлення особистостей О. Єрофеєвої і І. Моргунова припало саме на часи «відлиги». І. Моргунов народився 12 травня 1949 року в місті Холмськ Сахалінської області, куди в 1948 році батьки майбутнього митця поїхали з Харкова для роботи за трудовим договором. Південна частина острову Сахалін (японська назва острову Карафуто), де жила сім'я, до 1945 року належала Японії і лише після її поразки в Другій світовій війні перейшла до Росії. На Сахаліні зберігалась присутність японської культури, мистецьких артефактів і побутових речей, що на несвідомому рівні напевне закарбувалась у свідомості майбутнього художника. В багатьох роботах автора, зокрема, в акварелях, написаних в останні роки життя майстра, відчувається відгомін японської графіки, її

лаконічність і точність вислову («Виноградне листя», 2014 (Іл. 1), «Кущ жимолості», 2017 (Іл. 2)). В 1953 році, після закінчення трудового договору, сім'я переїхала до міста Дніпропетровськ (нині Дніпро). [45, с.1]. Художню освіту І. Моргунов отримав спочатку в Дніпропетровському художньому училищі, яке закінчив в 1968 році, а вищу освіту він набував з 1969 по 1974 роки в Харківському художньо-промисловому інституті (скорочено ХХПІ, нині Харківська державна академія дизайну і мистецтв) на відділенні монументально-декоративного мистецтва, де отримав спеціальність художник монументально-декоративного мистецтва.

Художниця О. Єрофеєва народилась 21 березня 1953 році в Харкові. Навчалась в Харківській середній школі № 99, в Харківської дитячої художної школи імені І. Рєпіна, в музичній школі, потім в художній студії при Будинку Культури ХЕМЗ. В Харківський художньо-промисловий інститут з першої спроби вступити не вдалось, але наполегливість і ретельна підготовка дали свої результати - в 1971 році вона вступила на навчання до інституту спочатку за спеціальністю дизайнер на факультеті «Інтер'єр і обладнання», а після другого курсу її перевели на другий курс монументального відділення та закінчила його в 1977 році, де вона отримала фах художника монументально-декоративного мистецтва. Варто зауважити, що в процесі дослідження деякі дані та дати були уточнені, зокрема, рік вступу О. Єрофеєвої до Харківського художньо-промислового інституту.

О. Єрофеєва завжди багато читала, захоплювалась класичною музикою, в сім'ї був програвач та чудова фонотека, а батько художниці у вільний час малював, писав вірші та грав вдома на фортепіано [20, с.1]. З раннього дитинства обом майбутнім художникам батьки прищеплювали любов до літератури, класичної музики, художньої творчості і природи. І. Моргунов, окрім іншого, захоплювався вивченням птахів, добре розбирався в їх видах і особливостях співу, у віці 12 років думав стати орнітологом [20, с.1]. Тонке відчуття гармонії в природі, музиці, мелодиці поетичних літературних текстів і образах високого мистецтва з дитинства супроводжувало їх обох і

вплинуло на формування естетичних вподобань. Окрім всебічного розвитку батьки прищепили обом художникам почуття відповідальності та звичку до самодисципліни.

Дитинство, дорослішання і становлення особистостей митців О. Єрофеєвої та І. Моргунова відбувалось в період, який мистецтвознавець О. Голубець окреслив «відносно невеликим, але надзвичайно важливим відрізком часу» – з 1956 по 1972 роки, коли стався "прорив шестидесятників"[8, с. 71]. Згодом митці, яких можна віднести до когорти «шестидисятників» (В. Гонтаров, Є. Джолос-Соловйов, Є. Биков, В. Куліков) стали для О. Єрофеєвої і І. Моргунова частиною їх кола спілкування. Крім того, старша сестра О. Єрофеєвої Наталя підтримувала дружні стосунки з представниками дисидентського руху, що вплинуло на формування світогляду обох сестер та їх оточення.

Як підсумок цього періоду і пролог до наступного, можна навести цитату з статті В. Мизгіної «Про виставку "Триптих"»: «Приналежні до покоління «молодих шестидесятників», вони в роки своєї юності вдихнули, чуйно відчули свіжість дихання далеких ще змін, торкнувшись до нової поезії, пісень Б. Окуджави, музики Вівальді, живопису, що стрімко відкриває все нові та нові горизонти творчого мислення. Ольга та Ігор входили в мистецтво духовно і творчо розкутими людьми» [42, с. 207].

## 2.3. Формування творчих засад мистецтва О. Єрофеєвої та І. Моргунова.

Навчання в інституті, отримання фаху художників-монументалістів і перші монументальні проєкти О. Єрофеєвої та І. Моргунова практично співпадають з часом, який на думку науковця О. Голубця був періодом утвердження пріоритету творчої індивідуальності (1972-1986 рр.).

І. Моргунов, як вже зазначалось, вчився в Харківському художньо-промисловому інституті з 1969 по 1974 роки і отримав спеціальність художник монументально-декоративного мистецтва. В 1971 році О. Єрофеєва вступила на навчання до Харківського художньо-промислового

інституту, де згодом познайомилась з І. Моргуновим. О. Єрофеєва спочатку вчилась на дизайнерській спеціальності факультету «Інтер'єр і обладнання», після другого курсу її, успішну студентку, перевели на другий курс відділення монументального мистецтва факультету «Образотворче мистецтво», куди відбирали кращих з найкращих. Кількість студентів була невеликою і студенти-монументалісти всіх курсів працювали в майстерні разом, постійно спілкувались, обмінювались досвідом та знаннями.

Педагогами Харківського художньо-промислового інституту, які викладали у О. Єрофеєвої та І. Моргунова були Є. Єгоров, Л. Чернов, Є. Биков, О. Пронін. Окрім означених митців на курсі О. Єрофеєвої, викладав ще Б. Косарєв. Кожен з викладачів зробив вагомий внесок в формування творчих особистостей і вклав в студентів власний досвід і знання. Наприклад, Б. Косарєв, що був універсальним художником, освіченою і різнобічно обдарованою людиною, щиро ділився зі студентами своїми знаннями і навичками, виходячи за межі курсу, який він викладав. Майстер, що в юності робив розписи храмів, розповідав студентам про свій досвід роботи в іконописі, стінописі, створенні левкасів та роботи в темпері. Як фаховий сценограф художник навчав студентів, як знаходити вірне колористичне рішення при розписі великих площин тканини, створенні завіс і театральних декорацій. Митець ділився зі своїми учнями не тільки вдалими знахідками, але й досвідом власних помилок: розповідав як змушений був переробляти замовлення, коли невдало використав нюанси кольору при розписі завіси. Він рекомендував при роботі з театральними декораціями уникати тонких кольорових нюансів. Б. Косарєв прагнув всебічного розвитку своїх учнів і наполягав, щоб студенти багато читали, зокрема, він пропонував прочитати щойно видані твори Д. Селинджера "Над прірвою у житі", Р. Бредбери "Вино з кульбабок", рекомендував читати поетичні збірки, зокрема, поезію «срібного віку» [17, с.1]. Митець-ерудит сам читав все, що оприлюднювали в журналах «Новый мир» та «Иностранная литература», та вимагав від студентів того ж. О. Єрофеєва згадує, що теж читала всю актуальну

літературу та дивувала вчителя своєю обізнаністю. Художниця зазначає, що література допомогла їй виховуватись в нормальному, вільному середовищі, літературні приклади етичної поведінки стали прикладом для наслідування та засобом самовиховання мисткині. О. Єрофеєва згадує, як Б. Косарєв запропонував їй ідею щодо стінопису в Харківській дитячій школі імені І. Рєпіна в якості курсової роботи. Студентка хотіла виконати іншу роботу, але вчитель переконав її і О. Єрофеєва створила розпис стіни в новій будівлі художньої школи, за який отримала високу оцінку [18, с. 1]. Художник-авангардист та інтелектуал, Б. Косарєв, зберіг в собі дух експериментаторства і творчого пошуку й зміг передати його своїм учням.

З 1972 по 1985 роки ректором Харківського художньо-промислового інституту був професор Є. Єгоров, який теж викладав у студентів-монументалістів і створював сприятливі умови для їх навчання попри те, що на той час ще не було сформовано окремої кафедри монументального живопису.

Викладачі навчали не тільки професійній майстерності, а й привчали студентів до самоорганізації, самодисципліни та системності в роботі. Наприклад, Є. Биков, який прищепив своїм студентам любов до композиції і її розуміння, навчив О. Єрофеєву щодня робити замальовки, так звані «почеркушки». Серед його рекомендацій було ведення блокноту, подібно до Леонардо да Вінчі, щоб замальовувати думки, записувати ідеї. Все життя художниця послуговується цією цінною порадою свого вчителя, щоденні замальовки є правилом її творчого життя. Завдяки цьому правилу ідея, схоплена на льоту, набуває форму «почеркушки», з якої згодом народжується окрема картина або цілий проєкт [17, с.1].

І. Моргунов, який до Харківського художньо-промислового інституту навчався в Дніпропетровському художньому училищі, отримав творчий імпульс не тільки віх викладачів інституту. Його вчителями в училищі поміж інших були К. Беркута (художник, живописець, що сам вчився в Дніпропетровському художньому училищі та Харківському художньо-

промисловому інституті), В. Шпиганович (художник, фахівець з декоративно-ужиткового мистецтва, який вчився в Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва та спеціалізувався на виготовленні фарфору). Можна сказати, що під час навчання в художньому училищі у І. Моргунова значною мірою вже було сформовано відчуття колориту та отримано ремісницькі навички художника-професіонала, вміння працювати з різними матеріалами. Натомість за часів навчання в Харківському художньо-промисловому інституті художник приділив більшу увагу рисунку, вдосконалив свої вміння, а завдяки Є. Бикову набув звичку робити вечірні замальовки «м'якими» матеріалами, що згодом дало поштовх для розвитку його живопису. Навчання в інституті вивело митця на новий рівень майстерності [20, с.1].

Одним з педагогів О. Єрофеєвої та І. Моргунова був засновник харківської школи вітражного мистецтва О. Пронін, який викладав студентам-монументалістам дисципліну «Робота в матеріалі». Його життєвим принципом було гасло: «Зроби більше, ніж ти є» [1, с. 37; 2 с.7]. Він навчив художників тонкощам створення вітражів. Результатом навчального курсу стало виготовлення практичних завдань: І. Моргунов з однокурсниками виконали вітраж, який встановили на сходовій частині в Першому корпусі ХХПІ, а О. Єрофеєва зі своїм курсом створила вітраж для бібліотеки. Як і інші педагоги майстер вносив свій внесок в формування особистості митців. Як згадував Є. Котляр, який навчався вітражному мистецтву у О. Проніна в 1990-х роках, завдяки співпраці з майстром він зрозумів, що «"монументаліст" - це не тільки професія, а ще й характер, місце в житті» [1, с. 36]. Таке визначення митця-монументаліста досить точно характеризує О. Єрофеєву та І. Моргунова.

Методи формування творчих особистостей майбутніх художників-монументалістів були різними у різних викладачів. Дехто з них створював для студентів екстремальні умови, вимагаючи виконати навчальне завдання в завідомо нереальні короткі строки. За невиконання роботи у визначений

термін ставилась незадовільна оцінка, однак після належного виконання попередньо оголошені незадовільні оцінки скасовувались. Так у майбутніх майстрів формували здатність до роботи в стислі строки, окреслені ймовірними замовниками.

Викладачі, багато вкладаючи в своїх учнів, ставили для них високу планку вимог. Таким чином, потужний викладацький склад Харківського художньо-промислового інституту зробив свій внесок в формування всебічно розвинених особистостей, які набули ґрунтовні теоретичні і практичні знання та навички, отримали вміння, притаманні високому ремісництву, набули необхідну психологічну стійкість і твердість характеру для отримання бажаного творчого результату.

Необхідно додати, що під час роботи над образним наповненням картин, викладачі не вимагали від своїх студентів створення ідеологізованих творів, відверто спрямованих на прославлення партійних лідерів, радянської влади, жовтневого перевороту (тодішня офіційна назва: «Велика жовтнева революція»), прямолінійної пропаганди комуністичних ідей, тощо. Тематика, яку пропонували викладачі, була більше пов'язана з зображенням ідеалізованих образів, взаємовідносин в суспільстві, побудованих на дружбі, любові та симпатії.

На формування творчих особистостей О.Єрофеєвої та І.Моргунова окрім викладацького складу інституту впливало само студентське середовище. Студенти-монументалісти всіх курсів тісно співпрацювали один з одним та спілкувались з викладачами і студентами інших спеціалізацій. Серед студентів були О. Суслов, В. Байбеков, І. Ященко, В. Анісімов, Ф. Дерегус та інші. З моменту знайомства в творчій майстерні монументалістів майбутня подружня пара розпочала шлях взаємного збагачення і підсилення як в творчому, так і в особистому плані. В 1974 році пара одружилась. І. Моргунов познайомив О. Єрофеєву зі своїми однокурсниками, з інститутськими друзями та однокашниками з художнього училища (Ф. Гуменюк, О. Бородай), протягом життя спілкування між ними сприяло

пошуку нових ідей і творчому розвитку. Нижче ми повернимось до питання взаємодії художників між собою в різні періоди творчості.

Ще в період навчання в Днепропетровському художньому училищі, І. Моргунов проявив себе як інтелектуальний художник-аналітик, який досліджував натуру і за допомогою викладачів навчився передавати об'єм зображуваного об'єкту через «перелам форми» засобами гри світла і тіні. Митець тонко відчував ліплення форми, розташування м'язів в тілі людини та згодом допоміг О. Єрофеєвій опанувати цей технічний прийом.

І. Моргунов тяжів до скульптурності, монументальності, до образів класичного мистецтва і до бачення великими площинами. Особливо йому вдавалось відчувати і майстерно передавати тілесність і об'єми жіночого тіла. В його доробку є велика кількість жіночих образів. Всі вони сповнені вітальності і життєдайної сили (Іл. 1, 2, 3, 4, 5, 6). В дипломній роботі «Алегорія сторін світу» (1974) художник зобразив алегоричні образи жінок-муз, які розходяться по краях світу. Техніка виконання – розпис по неглазурованій керамічній плитці, яка була піддана обпаленню. Натурницею для написання жіночих образів була О. Єрофеєва.

Дипломна робота художниці, яка називалась «Творча молодь» (1977), була виконана в техніці енкаустики на планшеті, що імітував стіну. Запропоновану викладачами тему художниця розкрила через образи молодих людей, які ведуть наукову дискусію. На тематику обговорення натякала присутність зображення Ньютона та яблук, як символічного зображення його наукового відкриття.

Таким чином, дипломні роботи студентів-випускників фіналізували складний процес навчання і створення мистецького продукту високої образотворчої та ремісницької якості. Отже, навчання і інтеграція молодих художників в академічне мистецьке середовище дало могутній поштовх для їх подальшого розвитку.

В подальшому О. Єрофеєва і І. Моргунов неодноразово виконували розписи в техніці холодної енкаустики, яка бере свій початок ще з Давнього

Єгипту і потребує вміння самостійно виготовляти фарбу на основі воску, пігментів фарб, олії та скипидару. Твори, виконані в техніці енкаустики є набагато стійкішими до атмосферних впливів ніж роботи, виконані олією або темперою, вони гарно вмонтовуються в архітектурний ландшафт.

Першим монументальним проєктом, виконаним спільно О. Єрофеєвою та І. Моргуновим був розпис темперою «Будівельники» в вестибюлі гуртожитку Будівельного професійно-технічного училища (ГПТУ-20) в Харкові (1976). Художники зобразили робітничу молодь в естетиці умовного кубізму. В інтерв'ю авторці даної магістерської роботи О. Єрофеєва зазначила, що її участь в роботі була допоміжною, вона не була співавторкою твору, бо загальний задум належав І. Моргунову [17, с.2].

Після цієї роботи І. Моргунов з допомогою О. Єрофеєвої виконав ще кілька проєктів, зокрема, оформлював інтер'єри холів санаторію в сибірському місті Аджеро-Судженськ (РФ) в техніці «сухого гобелену» (тирса змішана з фарбою та нанесена на стіну).

Отже, період отримання освіти і навичок практичної діяльності став часом формування творчого і родинного союзу О. Єрофеєвої та І. Моргунова. Однак, проєкти, що були виконані художниками на цьому етапі творчості ще не були в повному сенсі співавторськими.

Період формування особистостей художників дає уявлення про генезу творчості митців на цьому етапі. Творчий потенціал їх вчителів дав потужний поштовх для подальшого розвитку і вдосконалення.

**Висновки до розділу 2.**

Становлення мистецтва Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова тісно пов'язано з виникненням їх подружнього і творчого союзу, що стало визначальним фактором їх творчого шляху. Становлення відбувалось на тлі соціокультурних і політичних змін, формування їх свідомості і естетичних вподобань великою мірою було обумовлено вибором кола спілкування митців, творча потенція мала витоки в багажі знань та вмінь, отриманих ними від викладачів. Художники опанували закони композиції, які віртуозно

використовували в подальших своїх роботах, розвинули просторове бачення, бачення масивами форми і в той же час навчились приділяти увагу деталям. Академічний рисунок став важливою складовою в їх подальших роботах. Митці прийняли на озброєння єдність принципів узагальнення і конкретизації, єдності форми і змісту. О. Єрофеєва та І. Моргунов сформувались як інтелектуальні митці, що використовують інструментарій науковців – аналіз і синтез, отримали міцну ремісницьку підготовку, опанували роботу в різних матеріалах, взяли за базові принципи навчання протягом всього життя й наполегливість в щоденній праці. Вони стали правонаступниками своїх вчителів – митців попередніх поколінь з їх різноспрямованим баченням і поглядом на мистецькі напрямки.

## РОЗДІЛ 3. Творчий союз художників Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова як феномен в сучасному українському мистецтві.

### 3.1. Своєрідність пластичної концепції в монументальних формах мистецтва. Особливості художньої мови.

Кінець 1970-тих – перша половина 1980-тих років за звичай характеризується як період застою – економічного і суспільного. Попри загальну атмосферу в країні, О. Єрофеєва та І. Моргунов в цей період плідно працювали і розвивались завдяки імпульсу, отриманому в попередні роки. Характерною рисою обох майстрів є відчуття внутрішньої свободи навіть в ті часи. В статті О. Левоненко «Лиризм со штрихами монументализма» [39, с. 4], що вийшла в 2000 році в газеті «Время», викладені роздуми подружжя щодо радянського періоду застою, в який художникам випало жити та творити і який значною мірою співпав з часом формування та розвитку творчої особистості митців. Вони зазначали, що навіть в період застою можна було залишатись вільним від зовнішніх обставин завдяки літературі, поезії, музиці.

Період з 1977 по 1984 роки можна визначити як Дніпровський період творчості, оскільки в цей проміжок часу художники виконали кілька

знакових масштабних робіт в Дніпропетровську (нині Дніпро) та Дніпропетровській області, які схвально були сприйняті мистецтвознавцями. Кілька важливих робіт було створено в Харкові. В 1977 році І. Моргунов за допомогою О.Єрофеєвої виконав розпис «Молодість» в техніці холодної енкаустики розміром 5х10 м для актової зали Індустріального технікуму в місті Дніпродзержинськ (нині Каменське) Днепропетровської області. Того ж року в техніці сграфіто було створено панно «Портрети вчених» для оздоблення фасаду корпусу радіотелескопа Інституту радіоелектроники АН СРСР в Харкові (розмір 2х2м). В 1978-му році було виконано два вітражі «Наука» (розмір 4,25х2,45 м та 4,8х2,45 м) для оздоблення вестибюлю Дніпропетровського хіміко-технологічного інституту.

Першим проєктом, який вважається виконаним у співавторстві О. Єрофеєвої та І. Моргунова, був стінопис інтер'єрів Гірничого інституту «Людина і природа» (4,5х5,4м), завершений у 1979 році у Дніпропетровську, нині Дніпро. Розпис «Людина і прогрес» (4,5х5,4м) (Іл. 50), виконаний там же 1979 році ще вважався виконаним І.Моргуновим без співавторства О.Єрофеєвої.

В цей період творчості мистецтвознавці вперше звернули увагу на художників, вони відзначили вітражі і розписи інтер'єрів Дніпропетровського гірничого інституту, Дніпропетровського хіміко-технологічного інституту та комплексне оформлення Будинку природи в Дніпропетровську (Іл. 9, 10, 11).

А. Півненко в науковій статті, присвяченій творам художників Харкова, писала про цю роботу: «Особливий інтерес представляють два розписи в вестибюлі Гірничого інституту в техніці енкаустики (1979). Вони вирізняються логікою композиційної і ритмічної побудови, виразністю і узагальненням колориту. Майже квадратні, розписи заповнюють торці вестибюлю, зображення співвіднесені з оточуючим простором і з людиною. Обидві композиції побудовані на перехрещенні діагоналей з включенням прямокутника в центрі з фігурою космонавта, що летить, в одній та

алегорією природи в другій. Автори вводять в розписи також фігури молодих вчених, гірняків, студентів. Колорит першого розпису будується на синє-охристих, другий – на зелено-охристих тонах» [63, с. 185].

Розписи, виконані в техніці енкаустики в Дніпропетровському гірничому інституті, за твердженням В. Мизгіної, наділені «високим ступенем узагальнення, динамічністю та емоційною наповненістю. Ці характерні риси монументальних робіт Єрофеєвої і Моргунова, стилістично еволюціонуючи та вдосконалюючись, поступово набираючи все більшу глибинну емоційність, концентруючи внутрішню силу енергії, будуть переважним алгоритмом творчості цих майстрів» [42, с. 207].

З. Чегусова в 1984 році відзначала роботи цього періоду і писала про хвилюючу емоційну наповненість твору і про втілення гуманістичного ідеалу в розписах вестибюлю Дніпропетровського хіміко-технологічного інституту. Авторка звертає увагу на прагнення віднайти нові рішення в розробці простору в комплексному оформленні Дніпропетровського хіміко-технологічного інституту. Вона пише: «Подальший розвиток в розпису одержав прийом строгого чергування крупних декоративно-площинних контрастних колірних форм з динамічними фігурними сценами, в яких створюється ілюзія глибини простору. В тих частинах розпису, де з'являється просторове середовище, пом'якшуються контури і об'єми, а колірна розробка будується на тонових переходах. Акцентуючи увагу на виразності пластики руху фігур, художники нарочито відмовляються від індивідуалізації облич» [75, с.21].

В 1980-му році художники виконали завісу в техніці батік (розміром 8,5х14 м) для клубу Дніпропетровського будівельного інституту і цього ж року І. Моргунова було прийнято до Спілки художників СРСР, що було важливою подією для будь-якого художника.

Визначним проєктом, виконаним творчим тандемом О.Єрофеєвої і І. Моргунова в Дніпропетровську протягом 1982-1984 років, стало комплексне оформлення Будинку природи (Іл. 9, 10, 11). В процесі реалізації цього

проєкту автори виконали розпис в виставковій залі «Мир природі», вітраж в вестибюлі та сценічну завісу, що складалась з двох полотнищ, розписаних в техніці батік. Аналізуючи стінопис, виконаний для Будинку природи, мистецтвознавиця Г. Скляренко визначила прагнення багатозначності художнього змісту, ансамблевість задуму, зорієнтованість на формування духовно насиченого середовища як характерні риси панно «Мир природі» [67, с.95]. Авторка відзначає художню значимість, образно-пластичний зміст і активність розпису, завдяки чому він став провідним елементом в організації простору. Композиція складається з нібито окремих, але пов'язаних між собою, майже ідилічних, пейзажно-жанрових фрагментів, що обрамлені умовно зображеними гірляндами з листя, стрічок і квітів. Науковиця звертає увагу на сюжетну конкретність і поетичну багатозначність кожного з епізодів розпису, на зіткнення двох нібито протилежних начал – ідилічно гармонічного і напружено драматичного, на емоційну активність та смислову неоднозначність.

Ця робота, представляє алегорію єднання людини з природою та поєднує в собі соціальний пафос і ліризм [67, с. 95].

Розписи завіси в техніці батік стали гармонійним продовження головної ідеї – гармонічного поєднання людини і природи. Автори поєднали зображення тварин з рослинними мотивами. В подальшому художники неодноразово виконували розписи по тканинах для музичних шкіл актових зал тощо. Майстри проявили себе як фахівці, спроможні виконувати масштабні ансамблєві проєкти.

Тож в цей період творчості вже яскраво проявилась характерна риса митців – вміння гармонійного поєднання протилежностей в одній роботі, поетизація образів поряд з напруженим драматизмом.

В 1982-му році Ольга Єрофеєва теж стала членом Спілки художників СРСР, що засвідчило високий рівень майстерності художниці і визнання з боку колег по мистецькому цеху.

1984 рік став плідним і важливим для митців в багатьох вимірах. Поряд з масштабними роботами в Дніпропетровську вони виконали монументальне мозаїчне панно для оздоблення станції «Історичний музей» (Іл. 12) харківського метрополітену. Робота над цим проєктом тривала 2 роки, було створено кілька варіантів панно. Проєктна назва станції «Советская-2» («Радянська-2») обумовила вимоги до митців щодо пафосного прославлення радянської влади. Натомість автори змогли змістити акценти сенсів з «радянськості» на українську складову. В той час така спрямованість в офіційному мистецтві, особливо в русифікованому Харкові, була відсутня і стала новаторством митців. Навернення художників до українства сталось під впливом друзів сім'ї майстрів, зокрема, Олександра Бородая і Феодосія Гуменюка. Останній фактично був дисидентом і пропагував історичну правду про Україну і українців. О. Єрофеєва згадує, що Ф. Гуменюк писав маки як символ України, де серединка квітки – коробочка з зернятками, постає образом єдиної соборної України, яка збере разом всіх українців, що розкидані світами, та вони будуть щасливо жити в квітучій Україні [17, с.1] Одна з символічних робіт Ф. Гуманюка знаходиться в майстерні художників (Іл. 13).

Панно із смальти, що викладене широкою смугою, розташоване півколом на вершині ескалаторної галереї. Кольорова гама панно стримана, в колористичному рішенні переважають відтінки вохри і умбри, які нагадують бронзу. Це викликає паралелі з бронзовими пам'ятниками, присвяченими героям, історичним діячам, визначним подіям. Посередині панно зображено герб Української РСР, в обидва боки від нього як фриз розміщено лаврові гілки, оповиті широкою смугою тканини в кольорах прапору УРСР (червоний та синій у відповідному співвідношенні), доповнені вузькими стрічками, які символізують елементи традиційного вбрання українок. Завдяки формі півкола створено ефект лаврового вінку, який постає перед очима пасажирів, що входять на стрічку ескалатора і спускаються під панно, вниз до платформи. По краях панно зображені розетки з лаврового листя,

смуг і стрічок в поєднанні з колоссям. Автори - О.Єрофеєва та І.Моргунов, створили урочистий образ, в якому поєднали офіціоз, який від них вимагали замовники, з елементами, що асоціюються з традиційними уявленнями про Україну. Тло центральної частини композиції є світлішим ніж з боків - автори створюють ефект світлоносності простору, в якому герб ніби розчиняється. Горизонтальні лінії, що обрамляють гілки лавру і окреслюють темне тло, на якому активно виділяються елементи декору, організують виразне композиційно-просторове рішення. Панно виконує завдання прославлення України, яка на той час ще входила у склад СРСР, водночас воно позбавлено зайвого пафосу і яскравих кольорів. За рахунок присутності пружних ліній і площин, що зображують полотнище тканини, статичні елементи поєднуються з динамікою стрічок і створюють ілюзію руху. Майстри вдало розрахували пропорції всіх елементів, що поєднались у панно, яке гармонійно вписалось в простір станції метрополітену. Як зазначалось вище, авторами панно є О. Єрофеєва і І. Моргунов, а виконували роботу І. Моргунов та Ю. Вінник. Залучення до втілення авторського задуму в життя художника Ю. Вінника було пов’язано з вагітністю художниці, яка в червні 1984 року народила дочку Олену Моргунову. Станція метро «Історичний музей» (Іл. 12) була відкрита 11 серпня 1984 року. В 2023 році у відповідь на суспільний запит герб УРСР на панно був закритий рекламним щитом і на сьогоднішній день постало питання внесення змін у зображення. Зараз між керівництвом міста і О. Єрофеєвою проходять обговорення щодо адоптації мозаїчного панно до реалій сьогодення.

Отже, в період з 1977 по 1984 рік творчий союз О.Єрофеєвої і І.Моргунова остаточно сформувався, наслідком цього стала кілька потужних монументальних проєктів, створених художниками у співавторстві. Художники отримали офіційне визнання колег по цеху як майстри своєї справи – були прийняті до Спілки художників СРСР.

В період 1985 - 2000 роки художники працювали здебільшого як станковісти, однак в цей період також є монументальні проєкти, які заслуговують на увагу фахівців-мистецтвознавців.

До прикладу О. Єрофеєва та І. Моргунов виконали емоційно наповнений монументально-декоративний проєкт – оздоблення інтер'єру Харківського дитячого пульманологічного санаторію, стінопис «Дитячі забави» (1988-1989) (Іл. 14, 15, 16, 17, 18, 19). В.Мизгіна зазначала, що розписи, виконані художниками в актовій залі «заражають своєю енергією та життєствердною силою». Мистецтвознавиця писала, що композиції панно сповнені легкого активного руху, «в них – чудовий світ дитячої мрії, фантазії, сповнений квітами, тваринами, птахами, рибами». Науковиця звертає увагу на тонкі нюанси кольору та стриманість колориту, що створює атмосферу безтурботного щастя, польоту [42, с. 208].

Образи дітей, зображених на декоративних панно, мимоволі викликають асоціацію з маленькими путті та янголами, що були присутні в творах митців Ренесансу, бароко і рококо. Вишуканість кольорової гами в поєднанні з гармонією композиційного рішення і фантазійним змістом створюють відчуття радості, легкості, занурення в дитячу гру і співіснування з малюками в просторі панно. Під час підготовки до розпису та роботи з ескізами художники в якості натурниці залучали власну дочку Олену.

В цей же період О. Єрофеєва та І. Моргунов працювали над розписами для вестибюлю Харківського інженерно-будівельного інституту. Майстри в 1989 році виконали два пересувні панно розмірами 1,5х1,5 м та розпис стіни в аудиторії, який був зафарбований під час ремонтних робіт (Іл. 20). Через деякий час два пересувні панно перемістили до студентської столової, де вони знаходяться зараз невідомо.

В 1994 році майстри працювали над ескізами мозаїк для станції «Держпром» Харківського метрополітену, однак через брак фінансування цей проєкт не був реалізований [42, с. 208].

В 1990-ті О. Єрофеєва та І. Моргунов почали звертатись до сакральної тематики спочатку в станковому живописі, а згодом і в монументалістиці. Визначною роботою, виконаною на зламі століть, став монументальний розпис храму Василія Великого, що розташований безпосередньо поруч з храмом Петра і Павла в місті Харкові (вулиця Шевченка, 121). Це стінописи «Воскресіння дочки Іаіра» та «Нагірна проповідь» (Іл. 21, 22, 23). На жаль, якісних фото цього стінопису зроблено не було, а доступ до цього храму обмежений. З тих фото, які є в наявності вбачається, що образ Христа виконаний з дотриманням традиційного колористичного рішення відповідно до канону. Обличчя Спасителя змодельовано скульптурно, виразно, складається враження ліплення об'ємної форми, вираз обличчя передає спокій, гідність та рівновагу. Об'ємно та виразно сформовано складки одягу, в який вдягнений Христос. Композиція динамічна, персонажі майстерно згруповані та прописані так, що виникає відчуття руху та емоційного поштовху. Ця робота передає настрій піднесення та благоговіння перед боголюдиною та його діяннями.

Наприкінці 1990-х роках майстри у співавторстві з О. Бородаєм працювали і над оздобленням приватних помешкань, зокрема в Києві. Наприклад, вони виконали розпис стелі, що зображує чотири музи мистецтва (Іл. 24). Також в 1990-х роках О.Єрофеєва та І.Моргунов стали авторами кількох гобеленів, виконаних для оздоблення урядових приміщень. Для їх створення художники вивчили технологію виробництва гобеленів і залучили до виконання їх авторського задуму майстринь з килимарства з Решетилівки (Іл. 25).

З початку 2000-х років починається новий період творчості О.Єрофеєвої та І.Моргунова, який в першу чергу визначається зверненням митців до складної і кропіткої техніки гарячої живописної емалі і реалізацією низки визначних монументальних мистецьких проєктів. Паралельно з цим автори багато пишуть олією та темперою, створюють станкові роботи. Варто звернути увагу на те, що кожний період творчості О.Єрофеєвої та

І.Моргунова є логічним продовженням попереднього і розділення певною мірою є умовним.

В 2002 році О.Єрофеєва та І.Моргунов прийняли участь в масштабному монументальному проєкті - оздобленні стелі Київського залізничного вокзалу (зал очікування № 2), вони виконали кілька розписів в техніці енкаустики (Іл. 26) та почали працювати над ескізами для проєкту панно станції харківського метрополітену «Ботанічний сад».

В 2003 році художники митці виконали вітраж для Генетичного центру в Харкові (Іл. 27). Допоміжну роль в виготовленні вітражу зіграли монументалісти С. Єгоров та Г. Мироненко. Легкий і світлий образ дерева життя, на якому зображені птахи, прикрасив отвір вікна, динамічні контурні лінії спрямовують погляд глядача вигинами пишної гілки і підіймаються наверх. В колористичному рішенні на світлому, майже білому тлі переважать блакитні кольори з додаванням охристих та коричневих. Тема квітів і птахів у вітражі є суголосною з емалевими декоративними панно станції «Ботанічний сад», але відрізняються за колористичним рішенням і деталями зображення.

Робота над проєктом оздоблення станції метрополітену «Ботанічний сад» (2003) (Іл. 28, 29, 30, 31) стала початком цілої низки визначних робіт в техніці живописної гарячої емалі. Станція була відкрита 21 серпня 2004 року. За початковим задумом панно мали бути виконані в техніці мозаїки, але майстри звернули увагу на техніку гарячої емалі, яку їх друг О. Бородай вивчав свого часу в Угорщині в місті Кечкемет. Він давно пропонував митцям ознайомитися з цією кропіткою і древньою технікою, що нарешті і сталось в роботі над проєктом оздоблення станції харківського метрополітену «Ботанічний сад».

Звернемо увагу на базові особливості техніки емалі. Емалювання як технологічний процес передбачає міцне зчеплення двох різних матеріалів – металів та скла. Метал виступає в якості основи, тла, на яке наносяться

емалеві фарби, які є скловидним порошком з доданою до нього водою. Фарби наносяться на металеві, частіше мідні, пластини та піддаються випалу.

«Художня емаль – засіб кольорового збагачення металевого виробу – вражає яскравою грою фарб, подібно до вітражів готичних соборів, має ніжну матовість пастелі» [7, с. 5].

Е. Бреполь в книзі «Художественное эмалирование» зазначає, що емальєр повинен добре володіти як технікою оброблення металу, так і технікою нанесення емалі. Складне, але прекрасне завдання для тих, хто має талант, терпіння та витримку [7, с. 5]. Для якості роботи дуже важливим э практичний досвід, оскільки необхідно віднайти оптимальний режим випалу. Різні види та кольори емалі вимагають різну температуру випалу: від 700 до 900 градусів за Цельсієм.

Емалеві фарби наносяться пошарово, кожний колір окремо; між масивом фарби має бути залишений резерв – смуга металу, який не вкрито фарбою. Емаль може бути непрозорою чи прозорою. В залежності від завдання майстер може кілька разів піддавати випалу емалевий виріб. Вплинути на взаємодію метала та емалі він не спроможний, можливо, базуючись на власному досвіді та інтуїції, тільки регулювати час та температуру випалу.

За консультативною допомогою О. Бородая, що стосувалась особливостей технологічного процесу, мистці освоїли цю складну техніку, додали авторські новації і створили панно «Квіти і птахи», які прикрасили стіни станції. Підхід до роботи з зображенням в техніці емалі у І. Моргунова з О. Єрофеєвою кардинально відрізнявся від створення образів О. Бородаєм, який виготовляв емалеві деталі невеликого розміру, а потім з’єднував їх в єдине ціле відповідно до композиційного задуму, натомість подружжя художників робили масштабні зображення, де ціла мідна пластина була лише частиною зображення. Майстри ретельно притримувались температурного режиму і певного часу випалу для досягнення бажаного кольору і його інтенсивності. Ними було винайдено авторський прийом, коли резерв між

масивами емалевої фарби корегувався і зачищався до блиску, що створює ефект світлоносності.

Натомість для робіт О. Бородая характерним є затемнена кольорова гама, що досягається довгим випалом на межі з прогарами, що є цікавим авторським ходом в живописних роботах малих форм, але не відповідає завданням створення великих монументальних форм. До того ж О. Бородай при створенні кожної роботи експериментував з тривалістю випалу, оскільки у нього не було завдання створити кілька фрагментів одного панно, де має значення співпадіння кольорів фарбового покриття.

Мистецтвознавиця та емал'єрка Ю. Бородай (Довгань) в монографії «Українська емаль» писала про роботу з оформлення станції «Ботанічний сад»: «Пружний малюнок і декоративність квіткових панно стали чудовою оздобою станції метрополітену і початком роботи сім'ї Моргунових з емаллю в монументальних об'єктах» [6, с. 11].

Як зазначала О. Денисенко, станція «Ботанічний сад», яку відкрили в 2004 році – найкрасивіша станція у художньо-архітектурному плані. Авторка вбачає в роботі традиційні українські мотиви «древа життя», ремінісценції модерну в стилістичній подачі, асоціацію з естетикою українства як «Саду божественних пісень» Г. Сковороди та Едемським садом. Авторка вказує: «Композиційно робота має вигляд традиційного для українського мистецтва «дерева життя» - пишної гілки, оздобленої квітами, птахами, листям, пуп'янками» [15, с. 120].

Д. Сараб'янов зазначав, що майстри монументального живопису модерну уникали просторових рішень. Тому акцент робився на лінійному контурі, «який "прив'язує'' фігуру чи предмет до площини, приховується перспектива, а простір часом розгортається не в глибину, а вздовж площини полотна». Отже, на його думку, «в модерні владарює не реалістичне, а стилізаторське розуміння простору» [38, с. 198]. Художня образність емальєрських проєктів родини художників О. Єрофеєвої – І. та О. Моргунових, зокрема панно для «Ботанічного саду», суголосна

монументальному живопису доби модерну. Стилізовані флоральні форми заповнюють і розширюють простір, кольорові і пластичні рішення панно площинні і декоративні без занурення вглиб і застосування перспективи.

Після цієї роботи О.Єрофеєва та І.Моргунов створили проєкти оздоблення кількох станцій Київського метрополітену, але ці проєкти не були реалізовані, а в 2006-му році О. Єрофеєва та І. Моргунов у співавторстві з О. Бородаєм виконали монументальне панно для ККЗ «Листопад» в Полтаві (Іл. 32).

В 2008 році майстри виконали свій найбільш складний, масштабний і відповідальний емальєрський проєкт, який став квінтесенцією всього досвіду, накопиченого за творче життя митців. О.Єрофеєва та І Моргунов звернулись до сакрального живопису - іконопису, який втілили в життя за допомогою гарячої емалі. Вони створили 24 іконописні образи для зовнішнього оздоблення Церкви апостола і євангеліста св. Іоанна Богослова (Харків, 2008), серед яких образ Христа, Св. Трійці, Пр.Богородиці, святих землі української. Іконопис прикрасив два восьмигранні барабани, що увінчують купол церкви і дзвінницю (Іл. 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42). Для розуміння значення цієї роботи митців, варто звернутись до історії даної церкви.

Храм, який зараз належить до Православної Церкви України, був переданий новоствореній громаді Української Автокефальної православної церкви, яка почала відновлюватись, в 1991 році. Будівля була зруйнована на 70%. Перше богослужіння відбулось 19 серпня 1991 року. Церква на цьому місці існувала з давніх часів, можливо з XVII століття. «Неподалік, на схилі Лисої гори жив свого часу Григорій Сковорода, повз храм проходив до річки, щоб баркою пливти до Колегіуму, де він викладав. Певно, що молився в нашому храмі», - зазначав настоятель храму о. В. маринчак [41, с.198]. Теперішня споруда була побудована в 1885 р., а біля 1930 р. була обікрадена та зруйнована. Комуністи намагались церкву підірвати, але вона дивом вистояла [41, с.198]. Тільки з 1991 року стало можливим відновлення храму

з руїн. Вартісний проєкт емалєвого іконопису втілити в життя стало можливим завдяки меценатам, зокрема, кошти на оздоблення храму емалевим іконописом виділили сім'я Ющенків та А. Аваков [22, с. 2].

Вся робота з емаллю відбувалась в майстерні в Києві, а для випалу пластини перевозили на емалевий завод, оскільки у художників не було власної муфельної печі. У митців було кілька помічників, які допомагали втілювати авторські задуми. Окрім технологічних складнощів, художники подолали і виклики, пов'язані з монументальним живописом як таким. Для реалізації творчого задуму, створення твору сакрального мистецтва, який би відповідав церковному канону і одночасно був виконаний засобами сучасної художньої мови, митці мали знайти нестандартні рішення. Тож під час роботи над цим проєктом була знайдена авторська технологія, яка стала відмінною від базових знань, отриманих від емальєра О. Бородая [22, с.2].

Для складання більш точного уявлення про особливості авторської техніки необхідно надати опис процесу реалізації проєкту. Ескіз і картони для подальшого втілення авторського задуму малювала О. Єрофеєва, хоча кожний ескіз обговорювався і узгоджувався спільно з І. Моргуновим. Потім з картону через копіювальний папір зображення переносилось на спеціально підготовані мідні пластини. Кожне зображення складалось з двох та більше пластин (ростові ікони мали вертикальний розмір 120 см). Щоб лінія була бездоганною, контур уточнювали фломастером, бо він зникає при випалі і не залишає по собі слідів на відміну від графіту.

При створенні образів і надання ним монументальності художниками була розроблена особлива художня мова, підібрана палітра, зображенню була надана пластичність і візуальний об'єм, знайдена мова для відображення драперій. Для створення об'єму художники розкладали колір на тон, напівтон, рефлекс, тінь, світло, з урахуванням тепло-холодності. Тож було застосовано основи живопису в схематичному вигляді і імпресіоністичний підхід – так звана «двійка»: правило використання додаткових кольорів, була розроблена система зображення складок тканини.

Кропіткою була робота з кольорами драперій, з тепло-холодністю та рішенням світло-тіньових площин. Для кожного іконописного образу були знайдені власні відтінки. Наприклад, у Святої Єлени блакитний колір тканини був поєднаний з рожевими складками, у Св. Феодосія Печерського – чорний колір працював з сірим та з блакитним (Іл. 34), у Іоанна Богослова теплий зелений з холодним зеленим і блакитним (Іл. 42), у Євангеліста Матвія – зелений та блакитний були застосовані як світло, а коричневий окреслив тінь. О. Єрофеєва визначила це як монументальний принцип, який вони застосовували [17, с.3].

В певному сенсі викликом для О.Єрофеєвої виявилося зображення чорних плащів деяких святих (наприклад, Феодосія Печерського або Антонія Печерського) (Іл. 34). Проте, художниця знайшла рішення для цих кольорових плям: пластичний масив чорного кольору вона подрібнила складками [22, с. 4].

З технологічної точки зору особливої уваги потребує процес нанесення фарби. О.Єрофеєва і І.Моргунов на цій стадії виконання проєкту долучили кількох помічників, які наносили фарбу у відповідності до розробленого авторами ескізного зображення та «картону». В цій роботі було важливо при нанесенні фарби уникнути змішування різних кольорів, бо спрогнозувати взаємодію окислів металів непросто. Поверхня фарби має бути рівною та однорідною, слід від пензля не має бути помітним, фарба має бути густою. В якості основи майстри використовували якісні мідні пластини золотистого відтінку. Резерв, що розділяв кольорові плями, після висихання фарби І. Моргунов зачищав щіткою та наждачним папером, надаючи міді блиск. Це дуже складна частина роботи, оскільки після висихання і до випалу фарба стає за консистенцією подібною до піску, на пластину з фарбою неможна спиратись, треба працювати точно і обережно. Після цього пластини підлягали випалу в печі. За рахунок блиску міді створювався ефект асисту, що був притаманний візантійському іконопису і надавав світлоносності зображенню. Цей прийом є авторським винаходом художників родини

І.Моргунова і О.Єрофеєвої і зустрічається в усіх їх монументальних емальєрських проєктах.

Власного авторського техніко-технологічного прийому потребував такий важливий етап роботи, як створення зображень ликів Христа, Св. Трійці, Пр. Богородиці, святих і праведників землі української. Винятковість цього проєкту полягала в том, що кожний образ підлягав випалу в кількості до 6 разів. Велика кількість випалів приводить до зміни і потемніння кольорів, які важко спрогнозувати, тому необхідно було точно дотримуватись певної температури та часу випалу для співпадіння кольорів на різних частинах одного зображення. В якості порівняння: елементи емалєвого панно для станції метро «Перемога» проходили до 3-х випалів: основний та флюс (глазур, скловидне прозоре покриття). Для звичайної живописної роботи припустимим є зображення з потемнілими при випалі фарбами, темними обличчями. Однак, для монументального живопису й створення ліків святих такий стан зображення О. Єрофеєва і І. Моргунов вважали недоречним, тому звичайні технологічні прийоми не підходили для даного проєкту і потребували корегування. На глибоке переконання майстрів іконописні лики мають бути не просто світлими, вони мають набути зображальних якостей, які можна охарактеризувати поняттям світлоносність. Тому для уникнення потемніння лики і всі білі кольорові плями мали бути пофарбовані в особливий спосіб і випалені в останню чергу.

Ігор Моргунов, Ольга Єрофеєва, їх дочка Олена Моргунова та Григорій Курінний (чоловік Олени Моргунової), який теж пройшов курс навчання у О.Бородая і допомагав художникам в роботі над цим проєктом, віднайшли оптимальні критерії умов випалу, щоб уникнути так званих «прогарів».

Ефект світлоносності митці змогли посилити завдяки ідеї І. Моргунова - напилення білої матової фарби за допомогою компресора, внаслідок чого обличчя вийшли легкими та повітряними. Далі О. Єрофеєва власноруч розписала лики в живописній манері, останнім етапом було покриття ликів глазур'ю. Таким чином, завдяки експериментам, пошукам і професіоналізму

авторів іконописні образи  були створені у відповідності до церковного канону, згідно до візантійської системи світлоносності, набули ознак позачасовості, позапросторовості, стали уособленням горнього світу і одночасно мали риси земних людей з відбитком авторського почерку авторів.

Необхідно також звернути увагу на те, що І. Моргунов та О. Єрофеєва створили цілу галерею образів. Поряд з образом Спасителя, Св. Апостолів, Св. Трійці та святих, на землі українській просиявших, тут представлені кілька образів Пр.Богородиці, що віповідають різним іконографічним типам ікон Богородиці: Покрова, що похідна від Оранта (Молиться), Одигітрія (Вказуюча дорогу, Провідниця), Елеуса (Милування).

Виразними, урочистими  та ошатними є образи Володимира Великого та Ярослава Мудрого (Іл. 41), Княгині Ольги та Равноапостольної Єлени (Іл. 36).  Також необхідно звернути увагу на образ Св. Праведника Петра Калнишевського (Іл.35), останнього кошового отамана Запорізької Січі, який в 1776 році був ув'язнений на Соловках Катериною ІІ, і лише через 25 років звільнений указом Олександра І - в 1801 році. Однак, він не полишив Соловки і жив при монастирі. Помер в 1803 році у  віці 113 років [10]. В 2008 році Українська православна церква Київського патріархату приєднала його до лику святих. Кольорова гама, в який вирішений образ кошового отамана, подібна до кольорів Андрія Первозваного (Іл. 35), образ якого є значущим для українського православ'я – оскільки вважається, що саме він під час своїх апостольських діянь дійшов до Дніпрових круч і став провозвісником християнства для майбутньої України та її Церкви.

Зображення історичних персонажів є традиційним для українських церков – наприклад, Софія Київська, де є стінопис з зображенням княжої родини або ж Храм Пресвятого Серця Христового в місті Жовква, де  Юліан Буцманюк зобразив  національних героїв України - учасників українських визвольних змагань, історичних персонажів, релігійних діячів.

Поєднання в оздобленні храму Іоанна Богослова образів Христа, Апостолів, Богородиці й персоналій української історії є, на наш погляд,

програмною ідеєю, яка є продовженням національних традицій сакрального живопису в Україні минулих століть. І автори – І. Моргунов та О. Єрофеєва відчули ідею цього задуму і гідно з ним впорались, створивши образи для храму в техніці емалевого живопису. Є лише одне застереження – ікони розташовані далеко від глядача і їх не можна розгледіти належним чином неозброєним оком.

Як підсумок цієї етапної для митців роботи можна привести висловлювання Ольги Єрофеєвої з інтерв'ю авторці цієї статті: «Ми змогли це зробити тому, що ми вчились у гарних вчителів». Мисткиня наголосила, що в цьому проєкті художники застосували те, що зрозуміли в творчості протягом всього творчого життя, художниця припускає, що це один з найбільших емальєрських проєктів в світовій монументалістиці [17, с. 2-3; 22, с.6].

Наступний емальєрський проєкт О.Єрофеєвої та І.Моргунова, завершений в 2010 році, шість панно – емалевих розписів «Міські вікна» (Іл. 42, 43, 44, 45) для оздоблення станції харківського метрополітену «Олексіївська» та напис назви станції, виконаний Оленою Моргуновою. С Чечельницький, який був одним з архітекторів проєкту станції, писав, що розписи створені в «стилі неомодерну» [76, с. 22]. Архітектор відзначив, що Олексіївка – територія, яка розвивається, осередок студентських гуртожитків, місце, де багато молоді. Це обумовило оптимістичну, світлу стилістику архітектурного та художнього рішень станції [76, с.22]. С. Чечельницький звернув увагу на музичну пластику ліній, взаємозв'язок між відображеним простором поверхонь і умовним зображенням простору в декорі панно. Він вказав на сучасну модифікацію традиційного рукописного шрифту, застосованого для написання назви станції, плавну каліграфію шрифту, що асоціюється і з крилами, і з рослинними мотивами. Автором цього напису є дочка художників Олена Моргунова [76, с. 23].

В роботі над оздобленням станції метро «Перемога» (2016) (Іл. 46, 47) перед художниками було поставлено складне завдання знайти лаконічне і

змістовне мистецьке рішення, яке б відповідало тематиці, єдиному архітектурному задуму і тектониці колон платформи і шляхових стін. О. Єрофеєва, О. та І. Моргунови мали створити декоративні панно і оформити назву станції на шляхових стінах. На думку С. Чечельницького, історична справедливість полягає в тому, «щоб нагадати нащадкам про важкий етап розвитку нашої країни, про Другу світову війну та участь народу в перемозі над ворогом і відновленні зруйнованого міста. Ця ідея була втілена в архітектурному вирішенні станції та в її оформленні. Два панно (у техніці гарячої емалі на міді) на тему свята Перемоги прикрашають вестибюлі станції» [77, с. 105]. Ця станція метро була відкрита в серпні 2016 року, вже після початку агресії Росії проти України, анексії Криму 2014-го року. Отже станція з назвою «Перемога» стала провозвісником перемоги України в цій агресивній війні.

Станція метро знаходиться на перетині проспекту Людвіга Свободи і проспекту Перемоги, її оздоблення мало оспівувати Перемогу 1945 року, в художньому рішенні станції мала бути присутня тематика, пов'язана з весною, квітами, «вальсом Перемоги», 10 орденів «Великої вітчизняної війни» [34, с. 23]. Однак митцям вдалось уникнути ідеологічного забарвлення, радянських наративів, відстояти власне бачення художньо-стильового вирішення простору. На сьогоднішній день ідея Перемоги і відновлення міста набула нового значення. І сам простір станції метро відіграє важливу роль в житті містян – він є бомбосховищем. Жителі Харкова, які кілька місяців з початку повномасштабного вторгнення переховувались на станції від бомбардувань та обстрілів російської армії, знайшли там прихисток і мали можливість відчути творчій посил авторів і енергетику радості від колишньої і майбутньої перемоги, яка надихає та дарує надію. Отже, цей монументальний твір перейшов в позачасовий вимір, став актуальним та обнадійливим артефактом.

Панно розташовані на тлі білого мармуру горизонтально над сходами, що ведуть з двох боків на платформу станції метро. Їх кольорова гама

стримана. Золотава мідна основа, що виконує роль резерву для емалі і відіграє самостійну декоративну роль, разом з білим кольором фону та емалі створює відчуття сяяння світла та позачасовості. Елементи брунатно-пурпурового кольору вступають в діалог з червоним гранітом, що присутній в оздобленні станції. Розбілені сірий, зелений, бузковий кольори грають роль доповнюючих кольорів, підсилюють яскравість зображення.

Пластично-кольорове рішення викликає враження урочистості та піднесення. При розташуванні на горизонтальній площині композиційно рух зображених елементів панно спрямовано вертикально. Динаміку руху вверх створюють вертикальні елементи та діагональні. Трикутники, прямокутники та ромби створюють ілюзію руху вгору. Геометрія цих елементів панно викликають асоціацію з пам'ятними стелами та меморіальними плитами та дошками з мармуру та граніту, які встановлюють на честь вшанування пам'яті загиблих героїв та жертв війни. Тож бокові частини панно можуть символізувати меморіал пам'яті. Однак почуття скорботи зображення не викликає, бо вертикальні геометричні елементи панно створюють образ захисної непорушної стіни, яка оберігає від нападу ворога. Геометричні елементи гармонійно поєднані з флоральними мотивами. Символічна присутність гілок лавру та дубу. Дуб символізує міцність та могутність, нагадує про традиційне дерево життя, лавр – символізує славу переможців. В центральній частині панно окрім лавру та дубу зображені фанфари, що оспівують переможців. Стилізовано зображені стрічки, які огортають листя. Вони створюють іншу динамічну спрямованість ніж геометричні елементи з кутами. Стрічки обертаються навколо гілок, створюють відчуття спірального руху, закручують зображення, утворюють півкола, імітують об'єкти, які можна асоціювати із стилізованими барабанами, які наштовхують на образ урочистого військового параду. Центральна частина панно створює враження відкритого вільного простору, що випромінює біле світло. Світло слави переможців, які дали можливість потомкам жити мирним життям.

В монументальних проєктах творчого союзу О. Єрофеєвої та І. Моргунова в результаті пошуків суголосності між пластичними засобами та тектонікою архітектурних споруд автори завжди знаходили врівноважене рішення, де присутні узагальнення форми і тонке співвідношення кольорів.

Отже, в монументальних творах творчого союзу Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова простежується єдність архітектурної основи і монументального твору, гармонійне поєднання динамізму і статики, крупних масивів форми і дрібних деталей, поетики образів і монументалізму, чітких ліній і гармонійно поєднаних кольорів. Для монументальних робіт характерним є високий ступінь узагальнення, прорив у простір, поєднаний з площинністю, відкритість композиції при збереженні цілісності образів, єдність творчого задуму і гармонійної форми, емоційне піднесення і наповнення.

### 3.3. Станкові твори: видові, жанрові, техніко-технологічні особливості. Формальні та змістовні принципи художнього вислову.

Творчість О. Єрофеєвої та І. Моргунова варто розглядати як цілісне явище, автори є багатовекторними та поліверсійними митцями, що синтезували у своєму мистецтві різні напрямки та послуговувались різноманітними зображальними засобами. В процесі дослідження було розглянуто станкові роботи творчого союзу Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова, які були створені в період з 1985 по 2018 роки, також розглянуті твори Ольги Єрофеєвої, що датуються періодом з 2018-го року до теперішнього часу. В доробку митців є як станкові роботи, виконані у співавторстві, так і індивідуальні.

До 1985-го року станковий живопис і графіка не були самостійними видами творчості художників, начерки і живописні замальовки виконували допоміжну роль при підготовці до створення монументальних робіт. В якості прикладу наводимо ескізи до монументальних панно в Дніпропетровському гірничому інституті (Іл. 48, 49, 50). З 1985 року в творчості О. Єрофеєвої та

І. Моргунова з’явились станкові твори, що виходить за межі підготовчих робіт для монументальних проєктів.

Жанрові вподобання митців різноманітні: натюрморти, портрети, ню, пейзажі, побутовий жанр, історичний, міфологічний, релігійний тощо.

Залежно від авторської концепції і творчого задуму художники використовували різні техніки: левкас і темпера на дошці та на полотні, енкаустика на полотні, олійний живопис, акварель, гуаш, акрил, пастель, олівець, сангіна, туш, гаряча живописна емаль тощо.

В інтерв’ю М. Лавріковій О. Єрофеєва вказувала, що найулюбленіша техніка майстрів – левкас, а захоплення ним прийшло з народженням дочки [37, с. 51]. Однією з причин звернення до цієї техніки було відсутність запаху у темпери на відміну від олійних фарб. Левкас є однією з традиційних технік живопису, що бере свій початок з давніх часів. «Головним зразком технології левкасу є православна ікона. Місцем найбільшого її поширення – територія Росії та України» [36, с. 117]. «Традиційно для основи твору застосовують дерев’яні дошки або щити, розпис роблять темперою або олією по гладкій (відшліфованій) поверхні з білого ґрунту (левкаса) – це є еталоном цієї технології» [36, с.118].

Левкасна техніка передбачає підготовку основи – дошки, вкритої тканиною, накладання багатошарового ґрунту, кожний шар якого має добре висихати, шліфування, нанесення зображення і покриття лаком.

Технологічні правила роботи з левкасом О. Єрофеєва засвоїла в часи свого студентства, коли її викладач Б. Косарєв ділився з учнями секретами створення левкасного ґрунту і особливостями фарби – темпери, яка замішується на курячих яйцях або жовтках з додаванням пігменту. Така фарба давала ефект щільного, навіть пастозного мазка, що притаманний традиційному іконопису. Після оволодіння традиційною технологією (в чому допоміг колега-монументаліст В. Анісімов, який приїхав на навчання в Харків з міста Орел (РФ), де освоював цю техніку) О. Єрофеєва та І. Моргунов стали шукати нові техніко-технологічні прийоми для розширення

можливостей матеріалів. Оскільки жовток дає прозорість, але не дає рівної поверхні, митці шукали шлях до рівномірності, світлоносності фарби та застосування лесування. Художники експериментували зі складом темпери для досягненням прозорості фарбового покриття. Майстри замінили пігмент на акварель і віднайшли власний різновид темперного письма – суміш акварельних фарб та емульсії з яєчного жовтка, що дало більшу прозорість і можливість лесування. Окрім цього, митці винайшли власний прийом обробки зображення – послідовне розпилення фарб різних кольорів за допомогою пензля, що давало ефект своєрідного сфумато та мерегтіння світла [18, с. 4]. З роками художники удосконалили свої авторські прийоми, які можна дослідити на прикладі роботи І. Моргунова «Даная», левкас, темпера, 36х24 см (1997) (Іл.3). Своєю першою творчою роботою в левкасній техніці О. Єрофеєва називає твір «Пори року: жовтень», левкас, темпера (1985) (Іл.51). В цей період були створені також роботи О. Єрофеєвої «Пісня», дерево, левкас, темпера, 29х26 см (1985) (Іл. 52, 53), «Червоне листя», дерево, левкас, темпера, 30х30 см (1987 р.) (Іл. 54), «Флейтистка», дерево, левкас, темпера, 18,5х19,5 (1988) (Іл.55), «Флейтистка», дерево, левкас, темпера, 40х40 (1991) (Іл. 56), «Зачарована» («Очарована, околдована»), 100х80 см (1990), робота І. Моргунова «Солодке яблуко», полотно, левкасний ґрунт, темпера, 30х30 см (1987) та інші.

Варто звернути увагу на левкасну роботу О. Єрофеєвої «Пісня», написану в 1985 році, де в центрі картини зображено трьох дівчат, які знаходяться серед рослин, злаків, на тлі широких стрічок блакитно-жовтих кольорів, що нагадують теперішній прапор незалежної України (Іл. 52). Художниця зазначає, що зображення забороненого в радянські часи кольорового сполучення, характерного для прапору УНР та Української держави, є наслідком впливу Ф. Гуменюка, з яким подружжя художників багато обговорювали історію України і який фактично був одним з провідників митців до свідомого українства.

Акцентуючи увагу на часовому проміжку, в який О. Єрофеєва та І. Моргунов звернулись до левкасу, необхідно відзначити наступне. Такі авторки як Н. Кохан та Г. Стахевич в науковій роботі, присвяченій осмисленню експериментів сучасних митців з традиційною технологією «левкас», як приклади митців, які збагатили технологію своїми авторськими напрацюваннями, наводять в якості прикладу імена таких художників як: М. Журавель, О. Малих, В. Шкарупа, О. Денисенко, Л. Бернат. Як одного з перших художників, що почали працювати з традиційною рецептурою ґрунту (крейда та желатин) в Україні, вказано ім'я М. Журавель. Далі автори приводять приклад його роботи «Розп'яття» (1994 р.) [36, с. 118], що виконана майже на десятиліття пізніше ніж перші левкасні роботи О. Єрофеєвої та І. Моргунова. Тож, можна висунути гіпотезу, що художники, чию творчість ми досліджуємо, були одними з перших митців в Україні, які в середині 1980-х років звернулись до традиційної техніки живопису по левкасу та віднайшли власні техніко-технологічні прийоми для збагачення можливостей цієї традиційної техніки. Можна припустити, що дослідниці сучасного левкасу Н. Кохан та Г. Стахевич не мали відомостей про творчі експерименти з традиційною технікою «левкас» О. Єрофеєвої та І. Моргунова 1980-х років. Крім того, згадуючи про творчі експерименти з левкасом художника В. Шкарупи, науковиці вважають несподіваним рішенням у левкасі заміну автором «твердої поверхні на традиційне живописне полотно із збереженням усіх етапів його підготовки (натягування полотна на підрамник, ґрунтування)» [36, С.119]. Натомість О. Єрофеєва та І. Моргунов поряд з дерев'яною основою для левкасів постійно застосовували полотно, натягнуте на підрамник і ґрунтоване за авторською технологією, тобто основою для темпери є левкасний ґрунт. Як приклад можна навести твір «Переможець», полотно, левкас, темпера. 65х65 (1995) (Іл.57).

Варто звернути увагу на один з проявів універсальності митців-монументалістів, яким підвладні як масштабні монументально-декоративні

зображення, розмір яких сягає кількох метрів, так і майже мініатюрні, ретельно прописані левкаси розміром 20х20 – 30х30 см.

Важливою подією в збагаченні тематичної і змістовної палітри майстрів стало придбання в 1986 році сільської хати, а фактично – творчої майстерні, в селі Малий Перевіз на Полтавщині, це так звані «Хатки» - з наголосом на останній склад. Науковиця О. Денисенко писала про це місце і його значення для творчості художників, зокрема, таке: «Творчість для цієї славної, напрочуд інтелігентної пари, – визначалась дослідниця, – це не тільки майстерня й студія, а й село Малий Перевіз на Полтавщині, славнозвісні Хатки, куди протягом цілого року навідуються художники з Харкова, Києва, Полтави і звідусіль, де колись була дача Володимира Короленка…» [12, с. 77]. «Про фантасмагоричність сіл Великого і Малого Перевозу (Хаток) писано чимало. Хто тільки не надихався цими чудовими місцями. Гоголь і Мартинович, Вернадський, Короленко, Василь Кричевський. Малий Перевіз, де впродовж століть живе, працює, відпочиває і творить культурно-мистецька еліта, в тому числі – Ольга та Ігор, подарував багато тем, сюжетів і образів, де реальність переплелась із сюрреалістичними сценками, («Великий Перевіз», «Німфа в селі Хатки», «Млини», «Сорочинський ярмарок»), «Полуденний поцілунок», що викликає ремінісценції народної картини» [13,с.21].

В цій місцині зайшли натхнення багато художників, які час від часу приїздять в Хатки, де плідно працюють, зустрічаються, спілкуються, проводять час в обговореннях і навіть співах. В тісному спілкуванні з митцями, що раніше прийшли до свідомого українства, відбувалось подальший розвиток світогляду О. Єрофеєвої і І. Моргунова, що знайшло своє вираження в творах, просякнутих любов'ю до природи України, до її історії та культури. Цілий ряд жанрових робіт відображають побут українського села, серед яких твори О. Єрофеєвої «Полуденний поцілунок», полотно, олія, (1998) (Іл.58), «Сорочинські музиканти», полотно, темпера (1997) (Іл. 59), «Біля криниці», «Сорочинський ярмарок» та інші.

О. Денисенко звертає увагу на те, що саме в цьому мистецькому осередку І. Моргунов та О. Єрофеєва познайомилися з художниками, «творче життя яких – приклад свідомого українства й громадянського достойництва, й ось уже понад десять років вони – товариство дуже талановитих людей, вельми щирих українців (дарма що Ігор родом з Сахаліну), напрочуд близьких друзів: Володимир Макаренко (дарма, що в Парижі), Феодосій Гуменюк, Олександр Бородай» [12, с. 78].

Проведене дослідження дає підстави уточнити інформацію, зазначену в цьому твердженні О. Денисенко, оскільки, як було встановлено раніше І. Моргунов познайомився з О. Бородаєм та Ф. Гуменюком під час навчання в Дніпропетровському художньому училищі, а не в Хатках. Відповідно О. Єрофеєва познайомилась з ними в Дніпропетровську, невдовзі після знайомства з майбутнім чоловіком, в 1970-х роках, тобто значно раніше ніж вказує в своїй статті мистецтвознавиця. Натомість О. Єрофеєва та І. Моргунов не були знайомі особисто з В. Макаренком, який підтримував близькі дружні стосунки з Ф. Гуменюком. Подружжя художників було знайомо з творчістю В. Макаренка, надихалось нею, як багато інших українських митців. Крім того, спірним є твердження, що І. Моргунов родом з Сахаліну, адже його батьки перебували там тимчасово і вели свій родовід не з Сахаліну.

В статті «Філософія левкасу» О. Денисенко зазначає, що в 1990-ті, які стали знаковими, відбувся поворот творчої пари до українства «через творчість групи митців – М. Макаренка, Ю. Сьомаша, Ф. Гуменюка, який навчив любити Україну, українські сюжети і тоді ж було вироблено власну концепцію через античність і бароко, атрибутики, на відміну від традиційної» [13, с. 21]. Така позиція науковиці підтверджується даним дослідженням. Художники за допомогою образної мови античності, ренесансу і барокового мислення передавали національну українську тематику без зайвої демонстративності і спекулювання на етнічній тематиці.

Якщо повернутись до техніко-технологічних прийомів і пошуків пластичної мови, необхідно вказати, що О. Єрофеєва та І. Моргунов експериментували не тільки з левкасною технікою та темперою, митці перенесли техніку монументального живопису холодну енкаустику на полотно. На початку 1990-х було створено певну кількість робіт в техніці енкаустики на полотні, до прикладу «Лісовий гармоніст» (1990) (Іл. 60) І. Моргунова. Експресивні мазки майстра ніби бризки сонячного світла і кольору формують середовище полотна. З хаосу мазків вибудовується форма, матеріалізується задум автора.

Якщо звернутись до тематики творів 1985-1991 років варто виділити тему батьківства-материнства, гармонійного поєднання людини і природи, повторюваним мотивом є музична тема, зокрема в роботах О. Єрофеєвої ми часто бачимо зображення музикантів, музичних інструментів, рефлексію на романси, що були популярні в той період часу («Зачарована» («Очарована, околдована»)). Кольорова гама в левкасних роботах стримана, роботи О.Єрофеєвої сповнені спокою, ліричного настрою і гармонії. Робіт І.Моргунова цього періоду, доступних для аналізу зображення у сім'ї художників майже не зберіглось, оскільки переважна більшість творів, створених в цей період в подальшому були експоновані за кордоном та залишились в місцевих галереях Німеччини та Бельгії. Фотографій цих творів в більшості випадків не зберіглось. Натомість наявна робота «Солодке яблуко», яка присвячена темі дитинства.

Після падіння залізної завіси, що з 1930-х років відділяла радянську країну від європейського і загальносвітового простору, та здобуття Україною незалежності, українські художники отримали можливість виїздити за кордон і представляти своє мистецтво в інших країнах. В 1992 році О. Єрофеєва та І. Моргунов здійснили творчу поїздку в Бельгію, де близько двох з половиною місяців жили в містечку поблизу Брюселю та плідно працювали в левкасній техніці. Вони привезли в Бельгію для експонування велику кількість своїх робіт, виконаних до цього – левкасних і станкових

робіт, написаних олійними фарбами (серед них роботи О. Єрофеєвої на сакральну тему «Втеча в Єгипет» та «Благовіщення»). В останній роботі біблійний сюжет авторка перенесла в сучасний простір. На жаль, зображень цих робіт не залишились. Під час перебування в Бельгії художники написали близько тридцяти робіт по левкасу. Всі ці роботи були експоновані в приватній галереї та залишились в Бельгії. Майстри мали можливість відвідувати художні музеї Бельгії, зокрема, музеї в Брюгге, Антверпені, знайомитись з роботами старих майстрів, надихатись творчістю митців минулого. Цей період став дуже насиченим і плідним. О. Денисенко відзначала, що 1990-ті стали знаковими для О.Єрофеєвої та І.Моргунова, вказувала, що творча поїздка до Бельгії стала «серйозним "водорозділом" у творчості» та поділяла «їхнє художнє життя на «добельгійський» та «бельгійський» періоди, де основоположним стало захоплення технікою левкасу» [13, с. 21]. Науковиця акцентує увагу на тому, що левкаси для художників - «то ціла мистецька та професійно-технічна філософія. ... Для них левкаси – «довговічна» акварель, грань живопису і графіки, де багато графічних прийомів – робота пером, продряпування, що як графічна сітка, покриває всю роботу» [13, с. 21]. Треба відмітити, що успіх левкасів О. Єрофеєвої та І. Моргунова в Бельгії став результатом кількох років наполегливої праці, пошуків образної мови і техніко-технологічних експериментів, які передувати поїздці.

1993 року О. Єрофеєва та І. Моргунов разом з художниками В. Байбековим та С. Алимовим відвідали Німеччину, де працювали більше місяця і створили ряд робіт на замовлення галерейників, які приймали цей мистецький десант з України. В 1995 році вони відвідали Німеччину вдруге. Обидві поїздки до Німеччини припали на передріздвяний період, місцем розташування мистецької спільноти було місто Траунштайн, розташоване в горах відносно недалеко від Мюнхену. Там в 1993 та 1995 роках пройшли персональні виставки митців.

В 1995-му році обидва художники прийняли участь в престижному бієнале «Пан Україна» і О. Єрофеєва стала його Лауреатом з роботою «Сорочинський ярмарок», полотно, олія, 130х100 (1993) (Іл. 61). Треба відзначити, що між художниками була відсутня будь-яка професійна конкуренція, вони вміли підтримати один одного і порадіти успіху іншого, що є суттєвою рисою взаємодії художників у творчому і подружньому союзі О. Єрофеєвої та І. Моргунова.

Серед багатьох інших робіт в цей період були виконані: І. Моргунов І. Моргунов «Ранок», левкас, темпера (1992), І. Моргунов «Метелик» левкас, темпера («Венера та Амур») (1992) (Іл. 62), І. Моргунов. «Вечір», левкас, темпера. 1992 (Іл. 63), О. Єрофеєва «Біля криниці», левкас, темпера (1992), «Корабель», левкас, темпера (1992) (Іл. 64), «Двоє» (1992), спільна робота «Лісова симфонія» (1994) та інші.

В 1990-ті роки твори О. Єрофеєвої та І. Моргунова сповнені міфологічних сюжетів і філософських тем. О. Єрофеєва в інтерв'ю авторці цієї роботи вказувала: «Міфологічними сюжетами художники користуються несвідомо, асоціативними рядами всіх пластів часу. Сюжети можуть випадково потрапити в дію, в моменти, які збентежили, вразили, здивували, викликали позитивні або негативні емоції» [19, с. 1]. Художники передавали реалії сучасного життя через асоціації з античними сюжетами.

В роботі І. Моргунова «Падіння Фаетона» (1996 р.) (Іл. 65) відобразились асоціації автора між міфом про Фаетона, який не впорався з керуванням колісниці свого батька Геліоса, та подіями в Україні того періоду. Відчуття непевності, руйнування, падіння країни в прірву – коли люди втрачали роботу та заробітну плату, автор передав через падіння коней і їх візничого Фаетона, але в його роботі, як і в інших, залишається місце для надії на краще – коні ще не впали і можуть врятуватись від смерті через фатальне падіння. Таким же настроєм непевності просякнута робота І. Моргунова «Каріатиди» (1998) (Іл. 66). Каріатиди утримують небо, стоячи

на кулях, які є найбільш нестійкою формою. І хоч їм важко втримати рівновагу і не дати впасти небу, автор сподівається, що їм все вдасться.

Ці роботи – яскравий приклад того, як за допомогою гармонійної форми і цілісного твору мистецтва митець може відобразити свою рефлексію на деструктивні суспільні процеси реальності без застосування тотальної деконструкції об'єкта зображення. О. Єрофеєва застосовує прийом деконструкції вкрай рідко і це стостується емоційної сфери і почуттів героїв її творів: «Орфей або Розбита любов», папір, масляна пастель (2000) (Іл. 77).

В 1995 році О. Єрофеєва пише роботу «Переможець», виконану в левкасній техніці на полотні темперою (1995) (Іл.57). Колорит роботи стриманий. До цієї роботи підходить визначення О. Денисенко: «Їх живопис, як магічний кристал темний. Але разом з тим – легкий, повітряний, немає «глухих» фарб, де монохромність насичена переливами тіней, це «іскриста» темнота». Картини написано дрібними, динамічними мазками, поверхня переливчаста, як «кристалічні грані», де видається, що там весь час щось відбувається, і хочеться вдивлятися і прослідковувати – що саме»[13, с.20].

Відмінний від «Падіння Фаетона» і «Каріатид» настрій і колористичне рішення в творі І. Моргунова «Луна», полотно, темпера, 65х65 (1996) (Іл. 67). В ньому більше спокою і врівноваженості, мерегтіння світла в зображенні тілесності. Левкас І. Моргунова «Венера і Амур», 40х40 (1996), наочно показує ефект авторського варіанту сфумато – розчиненості тіл у просторі картини, що створює враження таємничості. В кінці 1990-х майстри продовжують звертатись до біблійних тем, зокрема, це робота І. Моргунова «Адам та Єва», полотно, темпера, 65х65, (1999) (Іл. 68), в якій ще більш світла, в ній більше прозорості, яскравості кольору, більш виражений лесувальний живопис. Адам і Єва ще знаходяться в раю, вони поки ще не вигнанці, барви райського саду і мешканці раю заповнюють простір поза головними персонажами. Але зерно спокуси вже посіяно і до втрати раю залишилось небагато часу. Напружене передчуття неминучого автор передає через відтінки червоного кольору і зображення стурбованих тварин.

Втаємничена краса жіночого тіла, в якій поєднується трансцендентне та іманентне, божественне та земне, зображена майстром в левкасі «Даная» (1997) (Іл. 3). Тіло Данаї ніби світиться золотавим світлом зсередини.

В 2000-му році І.Моргунов пише майже монохромну графічну роботу «Сітки» (полотно, темпера) (Іл. 69), на якому зображує коней, що в нестримному русі розривають сітки, вириваються на волю. Тема міцних коней, що демонструють свою могутню силу неодноразово виникає в роботах майстра, натомість саме ця робота асоціюється з проявом непокори і прориву в інший вимір буття. Автор майстерно ліпить форму, зображує живі масиви кінських м'язів.

По-іншому виглядають роботи авторства О.Єрофеєвої. М'якість, грайливість, певна театральність присутня в її роботах. Авторка часто переносить дію своїх творів в природнє середовище Великого та Малого Перевозу, в Хатки. «Полуденний поцілунок», 65х65, (1998) (Іл. 58), «Сорочинські музиканти» (1995), «Сорочинські музиканти» (1997), «Млини» (1996), «Перевіз» (1999) (Іл.70). Якщо зупинитись на роботі «Перевіз», то необхідно звернути увагу на поєднання в роботі реального і фантастичного світів, де є цілком реальні люди і тварини, побутові сценки, реальний місток, яким люди за звичай рушать на Сорочинський ярмарок, а є фантастичний світ, де міст обірвався у просторі, де човник відпливає в нереальну, невідому подорож, де драпіювання – текуче, наче сама вода, поєднує два світи. Робота насичена символікою, власною міфологією мисткині, де присутня вода в різних виглядах – річка Псьол з містком, які неодноразово спостерігала і зображувала авторка, водоспад, що ллється з глека, велика крапля води, що ніби лежить на поверхні річки, і є уособленням спокою і безпеки. Містком у невідоме йде старий рибалка, а в просторі полотна повторюється мотив парусу та човна, за всім спостерігає зодіакальний лев - мабуть окреслює проміжок часу, коли відбуваються чарівні події літнього часу - сорочинський ярмарок. Художниця через асоціативні образи передає реальні події і

закодовує їх в символи. Натомість кожен глядач має можливість знайти власну інтерпретацію для зображеного.

Про левкаси, створені О. Єрофеєвою та І. Моргуновим в 1990-х роках , О. Денисенко писала: «Широта сприйняття оточуючого світу, що викликає ремінісценції епохи античності і бароко, живописна сила, почуття маси, виразність контурів, що створюють враження динаміки самого життя. Складна палитра рожевого, коралового, золотисно-охристого, горіхового кольорів у картині. Ці теплі тони відтінено синім, фіолетовим, фісташковим, болотним. Живопис темперою, яка не блищить на полотні, горизонтально покладені мазки на небі і хмарах позбавляють картину об'єму, надаючи їй вишуканої краси старовинного гобелену» [13, с. 20].

Окрім темперного живопису по левкасному ґрунту на полотні та живопису по левкасу на дошці О. Єрофеєва в цей період працює в графіці, застосовує пастель. Її роботи, що відштовхуються від реальних подій і місцевості, переносять глядача в світ фантазії авторки - «Сонячний годинник» (1998), «Танці на траві» (1996), «Репетиція» (1996) (Іл. 71), «Вранішній гам» (2000) (Іл. 72). В основі робіт лежать реальні події, але авторка не послуговується засобами реалістичного мистецтва, вона застосовує узагальнення форми, абстрагування, гру світла і кольору, геометризацію форми. Наприклад, робота «Сонячний годинник» має цілком реальне підґрунтя, коли у подружжя викрали будильник і художниця зробила сонячний годинник, щоб орієнтуватись в часі, «Репетиція» - це відтворення репетиції аматорського дитячого театру, в якому грала дочка художників і сусідські діти, «Вранішній гам» (2000) – жанрова сценка, де задіяні подруги художниці. В цих роботах проглядає націленість на пошуки та експерименти з формою, кольором та світлом.

Іноді основою для картини О. Єрофеєва обирала літературний твір, наприклад, «Сомнамбулічний романс», полотно, темпера, 70х65 (2000) за твором Г. Лорки, де зображено човняра, який перевозить душі, та купальниць, які безтурботно насолоджуються життям. На задньому плані

картини зображено млин як символ жорен часу, що всі перемелюють і стирають в пил як муку. Образ млинів присутній в багатьох роботах О. Єрофеєвої, наприклад, «Млин», полотно, олія, 30х50 (2004) (Іл. 73) , «На пляжі», полотно, олія (2004) (Іл. 74), «Двоє», полотно, олія, 38х60 (2004), , пізніше тема млинів – млинів часу з'являється в спільній роботі роботах І. Моргунова та О. Єрофеєвої «Мушлі і млин» (Іл. 75), полотно, олія, 40х60 (2012) (Іл. 75), і в роботі І. Моргунова «Мушлі і млин ІІ», полотно, олія, 50х50 (2012).

В роботах О.Єрофеєвої часто зустрічається тема спілкування чоловіка і жінки, наприклад, «Літнє кафе», полотно, олія (2003), «Сім'я художників», полотно, олія (2005) (Іл. 76), багато її творів відображають закоханих – «Опівнічний поцілунок», левкас, темпера (1997) (Іл.78).

На нашу думку знаковим є твір «Гостя з майбутнього», полотно, темпера, 80х80 (2003) (Іл.79), виконаний художниками в співавторстві. Робота виконана в левкасній техніці на полотні і є синтезом традиційного мистецтва з новаторством. Варто звернути увагу на наступне: майстри застосовують традиційну левкасну технологію з авторським вдосконаленням, традиційна живописна техніка лесування створює ефект прозорості фарб, автори використали постмодерністський прийом прямого цитування твору Леонардо да Вінчі, але тут відсутнє іронічне чи саркастичне ставлення до ренесансного мистецтва, навпаки, всесвітньо відомий персонаж органічно інтегрований в сучасний простір, де стає частиною безтурботної компанії, що весело проводить час в тих самих українських Хатках. В цій роботі автори не уникають парадоксальності – Мона Ліза, Джоконда, яку Леонардо да Вінчі зобразив на своєму полотні бл. 1503-1505 р. стає гостею з майбутнього. Загадковість авторського задуму узгоджується з загадковою усмішкою самої гості. Така позачасовость є характерною для багатьох образів, створених О.Єрофеєвою та І.Моргуновим.

В тому ж 2003 році О.Єрофеєва написала програмну роботу «Гра», полотно, олія, 100х100 (2003) (Іл. 83). Картина написана в пастельних тонах,

легка, грайлива атмосфера майстерно передана авторкою. Головні героїні грають в бадмінтон на тлі сільського пейзажу та возу, який прямує на ярмарок. Колористична гама роботи пастельна, висвітлена, ніби вона також просякнута світлом.

Окрім олійного живопису і левкасу О. Єрофеєва працює в техниці олійної пастелі, що дає можливість експериментувати з яскравими кольорами. Того ж 2003 року в Харківській Муніципальній галереї пройшла персональна виставка робіт О. Єрофеєвої, де були представлені її роботи, виконані в техніці масляної пастелі, серед яких «Ранковий гамір» (2000) (Іл. 72), «Модниця» (1999), «Карнавал» (2001) та інші.

Тим часом І. Моргунов продовжує тему коней в роботах «Відлига», полотно, темпера, 65х65 (2003) (Іл. 80) та «Старе дерево», полотно, темпера, 65х65 (2003) (Іл. 81), де відсутня драматична напруженість «Падіння Фаетона», проте присутній більш спокійний і оптимістичний настрій. Образ коня в іншому контексті з'являється в спільній роботі О. Єрофеєвої та І. Моргунова – картині на релігійну тематику «Георгій переможець», полотно, темпера, 80х65, (2005).

Одними з важливих напрямків образотворчих пошуків І. Моргунова були пошуки світлоносності і створення одухотвореної форми. В цьому контексті варто зупинитись на роботі І.Моргунова «Алегорія», полотно, темпера (2005), (2006) (Іл. 82). Майстром було створено два варіанти роботи, які відрізняються за колористичним рішенням, але однакові за своїм сюжетом і образним наповненням. Сюжетний мотив твору – приборкання норовливого коня – можна інтерпретувати як алегорію мудрості, розумного керування, упокорення пристрастей. Змістовна домінанта образу – свобода вибору між розумним, мудрим, впорядкованим та нестримним виром пристрастей, хаосом протистояння. На полотні зображено тендітну жінку та могутнього міцного коня. Зображення просякнуте світлом, художник застосував бароковий принцип світлових діагоналей. Широкі експресивні мазки створюють ілюзію виходу фігур з темряви та хаосу на світло, на пряму

та рівну дорогу, що символічно позначена на передньому плані у вигляді світлої прямокутної плити, на яку наступає жінка. Динамічні складки драпіювання посилюють відчуття руху. При зображенні двох постатей – ніжної та ілюзорної жінки та енергійного, міцного коня, автор створив контраст між ними як кольором, так і засобами модулювання форм. Образи на полотні народжуються з динамічного руху світла й кольору. Міцне, об'ємно виліплене тіло коня транслює силу та енергію руху, а жінка, яка ніби світиться сріблястим світлом, виражає впевненість та спокій. Зображенню притаманна динамічність та експресія, що споріднює зображення з бароко. Присутність вуздечки натякає на символіку часів Відродження, відсилає, наприклад, до образу Помірності у Рафаеля Санті в його знаних Станцах. Якщо розглядати картину І. Моргунова в такому контексті, то можна сказати: зображено образ коня, на якого надягнено вуздечку – тобто необуздані пристрасті приборкано. Можливо автор через образ коня пропонує глядачу зробити вибір між хаосом і деструкцією з одного боку та мудрістю і врівноваженістю – з іншого. Мудрість символізує жінка, яка демонструє м'яку – внутрішню, розумну, ані зовнішню, силу та випромінює любов і ніжність. Художник, вказуючи на відмінності своїх персонажів, гармонійно їх поєднує. Як в більшості інших своїх робіт, І. Моргунов залишає деяку недомовленість, простір для інтерпретацій можливого розвитку взаємодії персонажів. Для осмислення та розуміння авторського задуму і сюжетного плану картини в історичному контексті епохи треба вказати наступне. О. Єрофеєва в інтервью зазначила, що робота «Алегорія» належить до стилістичного напрямку, який можна назвати «асоціативний реалізм». На думку О. Єрофеєвої, митець через алегоричні образи передав своє бачення суспільно-історичних процесів сучасності. Зобразивши взаємодію коня та жінки, яка спокійною та м'якою внутрішньою силою намагається вести його за собою, автор показав своє бачення реальності в Україні та перспективи її розвитку. Це – алегорія мудрої влади, яка має керувати країною і вивести її на шлях процвітання та спокою. Твір

«Алегорія» 2005 року та 2006 року стали творчою рефлексією художника на соціально-політичні події, що набули історичного звучання, масштабу та епохальних рис. На той час вже пройшло відчуття соціальної катастрофи. Час написання картин — це час після «помаранчевої» революції, сповнений надій та сподівань на сталий розвиток країни в напрямку до її розквіту [19, с. 1].

В даному випадку надію на краще символізують проміні світла. Само тіло жінки є світлоносним та одухотвореним, а її образ викликає асоціацію з античною Венерою, в якій мудрість поєднана з любов'ю.

Образ Венери – богині любові є присутнім в багатьох роботах І.Моргунова, іноді в несподіваному ракурсі. Наприклад, «Венера перед дзеркалом», полотно, олія, 50х65 (2002) (Іл. 85), де зображено не саму Венеру, а її бюст перед дзеркалом. Як натяк на приналежність до Венери і символічне зображення жіночого начала автор зобразив поряд з бюстом мушлі. Образ мушлі стає повторюваним мотивом в роботах І. Моргунова в цей період творчості. Наприклад, в роботах з серії «Пляжний сезон» і в таких роботах як «Вранішня зоря», полотно, олія, 80х80 (2004) (Іл. 86).

Колорит його робіт стає в цей період висвітлений, пастельним, майстер працює широкими мазками і наповнює роботи світлом.

2000-ні роки для творчості О.Єрофеєвої та І.Моргунова характеризується в першу чергу зверненням митців до складної і кропіткої техніки гарячої живописної емалі і реалізацією низки визначних монументальних мистецьких проєктів. Паралельно з цим автори багато пишуть олією та темперою, створюють станкові роботи з емалі, займаються графічними практиками.

Одним з улюблених жанрів О. Єрофеєвої є натюрморт. Протягом років натюрморт є засобом формальних пошуків авторки. Художниця створює композиційні рішення, які дають можливість глядачу розглядати натюрморт, як набір предметів або побачити історію, яка розгортається поза межами картини. Натюрморт натякає на певну подію, історію, частиною якої він є.

О. Єрофеєва створила кілька натюрмортів в техніці гарячої емалі. Натюрморти з динею (2006) (Іл. 87, 88) Ольги Єрофеєвої зображують предметний світ, де його елементи занурені в середовище геометричних фігур, лінеарних контурів і кольорових плям.

Колористичне рішення натюрмортів продиктовано мідною основою, яка проявляє себе в кольорах золотаво-червоного, золотаво-брунатного та брунатно-бузкового відтінків. Мідна основа проглядає в місцях, де вона виконує роль резерву поміж кольорових плям емалевих фарб.

Для цих робіт, як і для багатьох інших робіт О. Єрофеєвої, характерна наявність ритмічної побудови композиції. Ритми задають геометричні фігури, які своїм розташуванням створюють певну канву картини.

Овали, трикутники, кола неправильної форми створюють динаміку і відчуття руху. Повторювані елементи округлої форми створюють власний ритмічний малюнок, виступають в якості композиційної домінанти. Абстрагування і геометризація форми присутня в багатьох роботах О. Єрофеєвої, однак окремі елементи завжди пов’язані в цілісну композицію.

І. Моргунов ще в 2003 році звернувся до техніки емалі в станкових роботах. Він зобразив свій улюблений мотив – оголену натуру. Роботи Ігоря Моргунова «Ню» та «Вечірні вікна» (2003) (Іл. 89, 90) демонструють власний почерк митця, що характеризується сміливою манерою, чітким рисунком, скульптурністю зображення.

Так, робота І. Моргунова «Ню» (2003) (Іл. 89) виконана в експресивній сміливій манері и створює враження швидкого начерку. Хоча сама техніка емалі кропітка та потребує значних витрат часу, майстерності і витримки, це не завадило митцю створити ілюзію швидкого рисунку з натури, коли натурниця позує, сидячи в студії на стільці. Враження швидкої замальовки посилюють широкі мазки, якими нанесена живописна емаль. Техніка виконання цієї роботи дещо відрізняється від інших робіт в техніці емалі. Автор йшов шляхом пошуку нових можливостей роботи з матеріалом. Художник спочатку наніс шар емалевої фарби, потім створив малюнок за

допомогою графічного різця, після чого робота була запечена. Така техніка називається продряпування.

Автор експериментує зі світлом - діагональні лінії, світлова та кольорова діагоналі створюють динамічний напружений рух, що контрастує із спокійною, розслабленою позою жінки. Побудова композиції акцентує увагу глядача на тулубі жінки, зокрема, на її грудях і череві. Образ замисленої жінки, яка дивиться на щось, що залишилось за межами картини, несе в собі елемент загадковості. Обличчя жінки автор не показує. Відкрита композиція і винесена за межі твору частина тіла жінки спонукають глядача домислювати елементи навколишнього простору. Висока майстерність володіння технікою рисунку І. Моргунова в поєднанні з його відчуттям емалі і навичками роботи з нею дали несподіваний результат поєднання протилежностей – експресивного рисунку і текучості плавкої скловидної маси емалі.

Тим же роком датується інша станкова робота Ігоря Моргунова в техніці емалі, «Вечірні вікна» (2003) (Іл. 90). Вона подібна за сюжетом, бо зображує оголену жінку, але відрізняється за технікою виконання та композиційним рішенням. Різниця в техніці обумовлена тим, що автор залишив мідний резерв між масивами емалевої фарби, а не наносив малюнок графічним різцем. Подібно до попередньої роботи І. Моргунов зміг засобами живописної емалі створити ефект швидкого графічного нарису або живописної замальовки, виконаної з натури.

Заслуговує на увагу емалева робота О. Єрофеєвої та І. Моргунова «Яблуневий спас» (2015) (Іл. 91). Поліптих за своїм композиційним рішенням, ця станкова робота, сповнена вітальною стихією та життєвою енергією. Робота виконана в графічній манері, де об’єднуючим і одночасно таким, що розділяє елементом виступає мідний резерв. Він створює контур червоно-золотавого, брунатно-золотавого кольорів. Фарби, які задіяли майстри, досить лаконічні – біла, жовта, блакитна, синя. Композиційно робота сформована з деталей подібних до горизонтального фризу і чотирьох

вертикальних пластин міді. Центральний елемент – яблуко складається з двох частин, подібно до того як жіноче і чоловіче начало складає гармонійну єдність інь та янь. Картина вирішена в мозаїчному ключі, де елементами мозаїки є жіночі і чоловічі образи. Автори застосували прийом розчиненості предметів і образів в середовищі картини, що споріднює твір з роботами майстрів доби модернізму. Переплетення змістів, сенсів, образів, майстерне поєднання народних уявлень і символізму класичного живопису в цьому творі вилилось в цікаву за ритмічним і кольоровим вирішенням мозаїку. Тут є елементи підходу до зображення форми, властиві кубізму, є дещо від абстракціонізму, але апеляції до різних стильових напрямків не розривають єдність задуму, а навпаки, створюють відчуття гармонічної образно-стильової єдності. Ця робота є відображенням гармонійного дуету авторів Ольги Єрофеєвої і Ігоря Моргунова.

На окрему увагу заслуговують графічні роботи майстрів. В 2006 році починається новий етап творчості митців – вони звертаються до графічних практик. Мистецьке подружжя приєдналися до колег-художників в рисувальній студії, де робили натурні зарисовки оголеної натури. О. Шило згадував про І. Моргунова: «Він малював на великих аркушах тонованого паперу м'якими матеріалами. Рисунки були артистичні. Вони поєднували лінійні обриси та плями, що нанесені навзнаки пастеллю чи сангіною, які давали вишукану фактуру. Виконаний в такій техніці рисунок, не сприймає виправлень, він має бути зроблений точно. А для цього художник повинен мати снайперське око та тверду руку. І окрім цього, повинно бути колосальне вміння і величезний досвід. Все це демонстрували рисунки Ігоря Івановича, зроблені швидко і впевненно» [78, с. 93].

Віртуозно зображені оголені жінки І. Моргунова випромінюють цнотливість і спокій, в них немає відвертості і виклику, що споріднює їх образи з кращими зразками класичного мистецтва. Внаслідок цих натурних практик, що продовжувались кілька років, О. Єрофеєва та І. Моргунов збагатили свій доробок великою кількістю графічних робіт в жанрі ню (Іл.

92, 93) ескізами і замальовками для майбутніх творів, вдосконалили власну художню манеру. Рисувальні студії дали новий поштовх для жанрових картин, зокрема, в 2008 році І. Моргунов продовжує писати серію картин «Пляжний сезон», де зображує оголену натуру та доповнює зображення мушлями. Кольорова гама його робіт стає світлішою, превалюють пастельні, розбілені кольори, роботи сповнені спокою і умиротворення.

Приблизно з 2012 року і до самої своєї смерті в 2018-му році І. Моргунов писав акварельні роботи, що викликають асоціацію з японською гравюрою («Виноградне листя» (2014) (Іл. 1), «Кущ жимолості» (2017) (Іл. 2), працював в техніці пастелі «Виноградне листя 3» (2017) (Іл. 94), «Зимовий пейзаж» (2015), «Пейзаж з горою», пастель, акварель (2017), «Узбережжя», пастель, акварель (2018), продовжує писати олією: «Ранок» з серії «Харківський бузок», полотно, олія (2012), «Опівдні» з серії «Харківський бузок», полотно, олія (2012) (Іл. 96) та інші.

Жанр портрету в творчості митців представлений здебільшого роботами, виконаними на замовлення. Серед них 30 портретів видатних українців, виконаних в 2008-му році на замовлення Петра Ющенка, брата Президента В. Ющенка. Серед образів плеяди видатних людей були написані портрети С. Гулака-Артемовського, І. Карпенко-Карого, Вєри Холодної, Б.Чічібабіна (Іл. 97), В. Кандинського, П. Флоренського, К. Білокур (Іл. 97), Отамана Сірка та багатьох інших від давнини до сьогодні.

Окрім цього майстри неодноразово писали портрети власної дочки (Іл. 93), портрети своїх учениць.

Цікавим є звернення О. Єрофеєвої та І. Моргунова до стилістики класичного мистецтва в 2010-х. О. Єрофеєва пише серію пейзажів як алюзію на твори Лорена: «В тумані», полотно, олія (2012), «Пікнік», полотно, олія (2010), що за сюжетом нагадує «Завтрак на траві» Едуара Мане, та інші. Обидва майстри у співаторстві пишуть левкасні натюрморти, що нагадують голландські – «Натюрморт з гранатом», левкас, темпера (2014), «Натюрморт

с виноградом», левкас, темпера (2016) (Іл. 99), «Натюрморт с часами», левкас, темпера (2016), «Натюрморт с черешней», левкас, темпера (2017).

І. Моргунов не припиняв працювати до останнього дня життя, хоча знав про свою невиліковну хворобу, остання його робота «Узбережжя» полотно, олія (2018) (Іл. 100), сповнена філософського та метафоричного наповнення.

В 2017-му році О. Єрофеєва почала працювати над серією «Забутий сад» (Іл. 101, 102). Першою роботою з цього циклу є «Жовта квітка» (2017) (Іл. 101). В змістовному забарвленні простежуються алюзії щодо втраченого Едемського саду.

Після повномасштабного вторгнення російських військ на територію України мисткиня багато працює, однак не пише жанрових картин, портретів, тощо. Основними формами її самопрезентації є пейзаж і натюрморт. Художниця малює пастеллю, аквареллю, гуашшю, пише непостановочні натюрморти, які є приводом для формальних і композиційних рішень, її роботи вирізняються різним ступенем абстрагування – від майже нефігуративного живопису до опрацювання об'ємів і форм в реалістичному ключі (Іл. 103, 102, 105).

Авторка переконана, що візуальний образ працює в часо-просторі та впливає на психологічний й емоційний стан глядачів. Тому О. Єрофеєва вважає за необхідне створювати роботи, які транслюють любов і гармонію. Вона прагне утримуватись від зображення ненависті та деструктивного контенту. Відповідальність митця перед глядачем змушує художницю трансформувати негативний, травматичний досвід переживання війни в гармонійні і естетично досконалі вишукані твори. Таким чином, авторка, незважаючи на втрату свого чоловіка і співавтора, продовжує естетичну програму творчого союзу О. Єрофеєвої та І. Моргунова.

Вивчення станкової творчості в техніці емалі Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова виявило жанрову різноманітність їх творів – від натюрморту і портрету до ню й тематичного полотна, своєрідність творчих манер кожного,

майстерне володіння різними техніками і техніко-технологічними прийомами.

### 3.3. Викладацька діяльність художників.

Важливою подією 1991 року стало започаткування художниками дитячої художньої студії «Азъ», де протягом наступних десятиліть вони проявили себе як талановиті вчителі, які доклались до формування всебічно розвинених особистостей. Майстри ділились багажем своїх в образотворчому мистецтві, допомагали розкрити творчий потенціал кожній дитині. Педагоги з тонкою душевною організацією, чуйні до психологічного стану своїх учнів завжди вміли знайти підхід до кожної, навіть складної, дитини, вміли зацікавити їх творчим процесом і самовиразитися.

За ці роки через студію О. Єрофеєвої та І. Моргунова пройшла велика кількість учнів, частина з яких отримали академічну художню освіту, навчались в Україні та за кордоном, стали художниками, дизайнерами, архітекторами. (Д. Шумарова, В. Єсипенко, Ю. Шевцова, П. Годзь, О. Годзь, М. Синякова, П. Плесюк, К. Попова, М. Гетя та ін.) Останніми роками до викладацької діяльності залучилась і дочка художників О.Моргунова.

**Висновки до розділу 3.**

Творчий союз Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова є феноменом в сучасному мистецькому просторі. Вони – унікальне поєднання творчих особистостей, які підсилювали один одного, створювали ефект синергії. Вимогливі до себе і один до одного у всьому, що стосується створення досконалого твору мистецтва, вони були поєднані почуттям взаємної поваги і любові. Це було джерелом успішності їх творчого союзу. Працелюбність, прагнення гармонії і цілісності у всьому дали можливість митцям розширити горизонти власної майстерності, збагатити образну мову і реалізувати свою естетичну програму, гармонізуючи суспільний простір.

## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження за темою **«ТВОРЧИЙ СОЮЗ ОЛЬГИ ЄРОФЕЄВОЇ І ІГОРЯ МОРГУНОВА. ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ, ГЕНЕЗА, ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ»** дає підстави сформулювати наступні висновки:

1. Аналіз фахової літератури довів, що творчій союз художників О. Єрофеєвої - І. Моргунова не став предметом спеціального фахового дослідження, втім, творчість цих митців потрапила в поле уваги вітчизняних мистецтвознавців. Як знаних емальєрів художників відзначала мистецтвознавиця Ю. Бородай (Довгань). Авторка низки ґрунтовних розвідок, присвячених історії розвитку й сучасного стану української емалі (2009, 2013), відзначила приналежність мистецтва художників Ольги Єрофеєвої, Ігоря Моргунова і їх дочки Олени Моргунової до кола сучасних майстрів-емальєрів, й відзначила в їх роботах різні види емальєрських практик [6]. Основний пласт досліджень науковців був сфокусований на монументальному мистецтві харківської родини творців: вивченню настінних розписів (Гірського та Хіміко-технологічного інститутів, Будинку природи, Дніпро, 1980-ті рр.) й декоративних панно (для метрополітену, Харків, 1984, 2004, 2010, 2016). Творчості митців присвятили свої публікації А. Півненко [63], О. Денисенко [12, 13, 14, 15], В. Мизгіна [14], Г. Скляренко [66, 67], З. Чегусова [75], С. Чечельницький [76, 77], Л.Соколюк [69] та інші, деякі мистецтвознавці згадували про них в своїх розвідках (Є. Котляр [35], В. Немцова [56]). Науковці підкресли вагоме місце художників в контексті формування особливостей харківської монументальної школи останньої чверті ХХ ст. Станкове мистецтво О. Єрофеєвої - І. Моргунова постало предметом мистецтвознавчих рефлексій на початку 2000-х років після низки персональних й групових виставок, серед них важливими є публікації О. Денисенко [12, 13, 14, 15], Л. Лаврикової [37], О. Левоненко [39]. Фахівці неодмінно відзначають митців, як самобутніх, високопрофесійних майстрів,

для яких природнім є стан пошуків і експериментів, які при створенні образів приділяють увагу не тільки формоутворенню і пластично-колористичним особливостям матеріалів, а й змістовній складовій, де приховані метафоричні та філософські сенси.

2. Досліджено та проаналізовано доступні для ознайомлення твори О Єрофеєвої і І. Моргунова. Більшу частину часу, що був відведений на написання даної роботи, за умов повномасштабного вторгнення російських військ в Україну проведення всебічного дослідження станкових робіт художників було утрудненим. Доступними для аналізу були фотографії картин, однак в листопаді 2023 року з'явилась можливість безпосереднього особистого спілкування з О. Єрофеєвою в майстерні художниці в Харкові з дослідженням значної кількості оригіналів станкових творів.

Доступні для огляду та аналізу найбільш відомі монументальні твори авторів – емалеві панно на станціях метро «Ботанічний сад», «Олексіївська», «Перемога», частково доступно для огляду мозаїчне панно на станції метро «Історичний музей». На підставі виконаного дослідження проаналізовано і узагальнено творчість митців, прослідковано зміни творчої манери художників.

Проаналізовано і узагальнено мистецтво художників творчого союзу О.Єрофеєвої і І. Моргунової.

3. Визначено особливості художньої мови кожного з художників у різні періоди їх творчості. Визначена періодизація творчості і вивчено зміни творчої манери художників в різні періоді, прослідковано розвиток і набуття високої ступені майстерності, що в повній мірі проявилась в період роботи над монументальними проєктами в техніці емалі. Встановлено, що кожен з авторів має власну самобутню авторську мову, яка змінювалась внаслідок набуття нових професійних навичок та знань в різні періоди творчості. Кожний з авторів має власні уподобання в колористичній гамі, власну характерну манеру рисунку і роботи з формою. В спільних проєктах митці

вміло поєднали власні творчі стилі і створили гармонійні мистецькі твори, в яких неможливо виокремити внесок кожного з авторів.

4. Досліджено станкові роботи митців різних періодів творчості. Роботи систематизовано відповідно до хронології та технічних характеристик робіт.

Приділено увагу роботам, що виконані в різних техніках: левкас з темперою по дереву, левкас з темперою по полотну, олійний живопис, пастель, гуаш, енкаустика, акварель, сангіна, емаль тощо. Розглянуто авторські вдосконалення техніки роботи по левкасу, особливості техніко-технологічних прийомів роботи з емаллю та інше. В роботах, виконаних в з середини 1980-х до кінця 1990-х років в техніці темпери по левкасу, пастелі та олійного живопису прослідковується осмислення реалій часу через міфологічні сюжети, за допомогою алегорій і метафор (роботи І.Моргунова «Падіння Фаетону» (1996), «Каріатиди» (1998), «Сітки» (2000), О.Єрофеєвої «Переможець» (1995), «Перевоз» (1999) та інші). В 2000-х роках майстри багато працюють в станковому живописі і графіці в різних техніках і жанрах. Натюрморти, пейзажі, портрети, жанрові твори – різноманіття і багатовимірність робіт митців вражає. В багатьох емальєрських роботах 2000-х років авторів простежуються тенденції, характерні для модернізму: площинність, відсутність перспективи, симультанність об’єктів і предметів, гра і символізм кольорів, в деяких роботах розчинність образів, сміливі кольорові рішення («Натюрморт № 1», «Натюрморт № 2» О. Єрофеєвої, «Яблуневий спас» О. Єрофеєвої і І. Моргунова та інші). В роботах митців присутні чистота ліній і чіткість вислову («Ню», «Вечірні вікна» І. Моргунова). Роботи авторів передають настрій і транслюють певні почуття: радість, спокій, вітальність, замисленість, динаміку руху чи грайливість.

Різні періоди творчості проявляють різні грані таланту митців.

5. Досліджено спільні проєкти митців, зокрема, декоративно монументальні роботи авторів. Особливістю спільних творів художників є гармонійне поєднання творчих манер обох митців, підпорядкування власної

авторської мови загальному задуму, узгодження авторського бачення і сінергія в здійсненні проєктів. Обох авторів характеризують постійні пошуки і експерименти на базі отриманих ґрунтовних знань і практичних навичок.

В роботах кінця 1970-х – початку 1980-х років монументалісти О. Єрофеєва та І. Моргунов, працюючи в умовах ідеологічних обмежень, змогли створити роботи, сповнені поетики і ідеї гармонії природи і людини. В 1980-х необхідно виділити мозаїку для метро «Історичний музей» (1984), в якій автори на високому художньому рівні виконали завдання із створення монументального панно, в якому митці змістили акценти з «радянськості» на «українство», зосередили увагу на українській складовій в офіційному зображенні, ввели український контекст в офіційне радянське мистецтво. Вони зобразили кольори прапору УРСР та герб УРСР, замість символіки СРСР, включили в композицію стрічки, що символізують український вінок, створили фриз з зображенням вінку переможця, таким чином прославляючи Україну засобами офіційного мистецтва. На теперішній час актуальною є проблематика збереження даного високохудожнього твору.

В 2000-х роках митцями була створена галерея монументальних робіт. Автори працювали над оздобленням Київського вокзалу – виконали панно в техніці енкаустики, створили кілька вітражів, зокрема, для Харківського Генетичного центру (2003), виконали масштабні емальєрські проєкти, що стали окрасою міського простору Харкова. Досліджено монументальні панно станцій Харківського метрополітену «Ботанічний сад» (2004), «Олексіївська» (2010), «Перемога» (2016), приділена увага іконопису на емалі, виконаному для Храму Св. Іоанна Богослова у Харкові, що був зруйнований комуністами в 1932 році і відроджений після набуття Україною незалежності. Проаналізовано особливості художньої мови митців. Авторська мова авторів випромінює ремінісценції часів українського бароко і модерну в панно «Птахи і квіти», виконаних для станції метрополітену «Ботанічний сад», «Олексіївська» є відображенням напрямку роботи художників, що тяжіє до модернізму, декоративні панно сповнені

узагальнень і абстрагування, символічності в зображенні об’єктів, яким притаманна симультанність і площинність зображення. Працюючи над станцією метрополітену «Перемога» автори змогли відобразити ідею перемоги як такої, створити урочистий і вишуканий образ, де прославлення переможців позбавлено пафосності та ідеологічної забарвленості. Позачасовість і світлоносність, що притаманна багатьом роботам О. Єрофеєвої та І. Моргунова яскраво проявилось в цій роботі як і в емальєрському іконописі для Храму Св. Іоанна Богослова. Митці змогли за допомогою древньої але осучасненої техніки емалі створити унікальний твір сакрального мистецтва з дотриманням канону і змогли проявити авторське бачення і впізнаваний почерк в іконописних зображеннях. Роботи цього періоду є вершиною монументального мистецтва творчого союзу Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова.

6. Досліджено генезу творчості митців як представників харківської школи монументального живопису. Базові академічні знання, які були отримані художниками, стали підґрунтям для подальшого розвитку і плідних пошуків протягом всього життя. Викладачами художників під час навчання в Харківському художньо-промисловому інституті були такі митці та педагоги як Є. Єгоров, Л. Чернов, Є. Биков, О.Пронін. На курсі О.Єрофеєвої також викладав Б. Косарєв. Постійна праця, опанування давніми художніми техніками, розробка авторських технологій живопису, опанування новими мистецькими практиками, щоденні замальовки та вдосконалення творчої манери – навички отримані від майстрів–педагогів, стали візитівкою різнобічно розвинених і обдарованих художників. Інтелектуальна складова творчості, аналітичність і синтетичність, що притаманні цим митцям, були також закладені під час навчання, єдність форми і змісту монументального твору стала невід’ємною складовою творчості О. Єрофеєвої і І. Моргунова, які є яскравими представниками харківської школи монументального живопису.

7. Виявлено прояви творчого осмислення традицій класичного західно-європейського мистецтва в роботах О. Єрофеєвої і І. Моргунова. Художники вивчали творчі надбання митців ренесансу, бароко, нового часу, модерної доби. Вони опановували старовинні техніки живопису, досліджували колористичні і композиційні рішення, візуальні ілюзії та винаходи. Майстри реагували на актуальні проблеми і події сучасності, через образи і засоби художньої мови, які були характерні для зразків високого західно-європейського мистецтва.

Встановлено, що багато науковців простежують барокові мотиви, вплив модерну і традицій українського мистецтва в емальєрських проєктах художників родини О.Єрофеєвої – І. і О. Моргунових для станцій Харківського метрополітену («Ботанічний сад»), мистецтвознавці відмічають індивідуальність манери кожного.

Встановлено, що в монументально-декоративних роботах присутні елементи, характерні для мистецьких практик доби модернізму. Це розчинність образів, зануреність предметів в своєрідний космос, середовище автономного існування ліній, кольорових плям, геометричних фігур, світла і пластики емалі на мідній основі (станція метро «Олексіївська»). Для авторів характерно переосмислення мистецтва попередніх епох, синтез і сінергія спільної творчої роботи, постійного пошуку і розвитку. В монументальних емальєрських проєктах художників, виконаних для Харківського метрополітену, сконцентровані всі найкращі риси творчості митців. Особливо треба виділити відчуття міри і тонкої гармонії навколишнього світу. Майстри вміло гармонізують і естетизують підземний суспільний простір, створюючи затишок і відчуття безпеки.

Для авторів характерно переосмислення мистецтва попередніх епох, синтез і сінергія спільної творчої роботи, постійного пошуку і розвитку.

8. Досліджено відображення традицій візантійського сакрального мистецтва в іконописі О. Єрофеєвої і І. Моргунова на прикладі ікон, створених для храму Іоанна Богослова.

Митці виконали іконопис для зовнішнього оздоблення храму XIX століття, що був частково зруйнований в радянські часи, повстав з руїн і зараз є діючим і приналежним до Православної церкви України. В іконах, виконаних для Храму Св. Іоанна Богослова живописність виступає не тільки характеристикою обраної техніки. Кольори, що застосовані у відповідності до канону, гармонійно поєднані й формують скульптурність форми та передають об'єм, створюють ефект світлоносності. Характерним для художників є глибинна емоційність образів, високий ступінь узагальнення та врівноваженість.

Незважаючи на точне наслідування вимог канону, впізнаваним є аристократизм творчої манери митців, вишукана авторська мова, культура відчуття кольору та чіткості ліній.

Митцями пройдений шлях набуття власного духовного досвіду – в їх доробку є і побутовий («профанний») простір станцій метрополітену і сакральнийй – іконопис для зовнішнього оздоблення храмової споруди.

9. Виявлено вплив традицій українського малярства і українського барокового мистецтва на творчість О. Єрофеєвої і І. Моргунова.

Створення образів для Храму Іоанна Богослова стали прикладом наслідування принципів іконопису українського малярства попередніх віків, зокрема, часів українського бароко та продовження традиції візантійської естетичної програми. У відповідності до традицій українського сакрального живопису майстри зобразили поряд з образами Христа, Богородиці, Апостолів святих землі української, постаті українських історичних діячів, що були канонізовані Церквою, зокрема, зображення останнього кошового отамана Петра Калнишевського. Іконописні образи храму Іоанна Богослова Ігоря Моргунова, Ольги Єрофеєвої та Олени Моргунової є продовженням традицій українського малярства.

В композиційно-пластичному рішенні декоративно-монументальних панно станції метро «Ботанічний сад» відчуваються ремінісценції на мотиви українського барокового мистецтва.

Багато станкових робіт майстрів присвячено українській тематиці. Навернення до «українства» відбувалось з середини 1980-х років за проводом близьких друзів митців, зокрема, Феодосія Гуменюка. Натхненні природою і українським колоритом Полтавщини митці створили велику низку творів, пов'язаних з побутуванням українців, міфотворчістю, народній музиці і співу, присвячених Сорочинському ярмарку. Ще в левкасній роботі 1985 року «Пісня» О.Єрофеєва зобразила трьох дівчат, що співають на тлі широкої стрічки в кольорах сучасного українського прапора, що проходить між рослинами, зокрема, злаками.

Традиції українського малярства прослідковуються в багатьох роботах різних періодів творчості.

10. Досліджено художні прийоми модернізму, українського авангарду, постмодернізму в мистецтві родинно-творчого союзу О.Єрофеєвої – І.Моргунова. Встановлено, зокрема, що в монументально-декоративних роботах присутні елементи, характерні для мистецьких практик доби модернізму. Це розчинність образів, зануреність предметів в своєрідний космос, середовище автономного існування ліній, кольорових плям, геометричних фігур, світла і пластики емалі на мідній основі (станція метро «Олексіївська»). Прийоми абстрагування і узагальнення, символізм та геометризація форми притаманні переважній кількості робіт О.Єрофеєвої, особливо створених в 2000-х роках в техніці олійної пастелі.

11. Встановлено, що невід'ємною складовою мистецьких пошуків О. Єрофеєвої і І. Моргунова є процес постійного професійного росту, самовдосконалення і особистого розвитку. Важливою частиною мистецького життя художників є викладацька діяльність, яка забезпечує трансфер мистецьких знань та навичок і закладає підґрунтя для формування нової генерації митців. Художня студія «Азъ», яка виникла як навчальний проєкт для дітей в 1991 році, стала початком творчого шляху для багатьох професійних художників і дизайнерів. О. Єрофеєва та І. Моргунов змогли сформувати у своїх учнів тонке відчуття прекрасного, художній смак, та

розвинуту фантазію, що стало в нагоді для всіх вихованців студії, незалежно від обраної в подальшому професії.

12. Досліджено феномен гармонійного поєднання творчих індивідуальностей і ефект синергії в творчому союзу Ольги Єрофеєвої і Ігоря Моргунова. Встановлено, що кожен з художників проявив себе як самобутній митець, з власним почерком, авторським баченням і творчими експериментами. Випускники монументально-декоративної майстерні Харківського художньо-промислового інституту (нині: ХДАДМ) О. Єрофеєва та І. Моргунов змогли збалансовано поєднати власні авторські мови, мистецькі манери, яскраві художні таланти. Творчий союз художників-монументалістів почав формуватись під час навчання в Харківському художньо-промисловому інституті (нині Харківська державна академія дизайну і мистецтв). Майстерня монументалістів стала для художників, які навчались на різних курсах, місцем оволодіння професією і місцем знайомства майбутнього подружжя. Свою першу спільну роботу автори виконали влітку 1976 року (за студентства О. Єрофеєвої). Це був проєкт для будівельного професійно-технічного училища – розпис в техніці енкаустики, історія якої йде від часів Стародавнього Єгипту. Однак, цей проєкт не вважається виконаним у співавторстві, оскільки роль художниці в його створенні була допоміжною. Самобутні автори, працюючи над спільними проєктами, посилювали та доповнювали одне одного, збагачували спільні творіння. Вони уникали домінування будь-кого чи нав'язування власного бачення. Однак різноспрямованість авторських вподобань митців в спільних роботах не вступає в суперечку, навпаки, збагачує та наповнює мистецькі твори О.Єрофеєвої і І.Моргунова. Обидва художники вміло змінювали власну творчу манеру задля реалізації певного творчого задуму. В більшості їх спільних робіт практично неможливо візуально виокремити внесок кожного з митців, з'ясувати авторське втручання одного митця в роботу іншого.

Важливим підґрунтям успішності творчого союзу Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова, без якого було неможливе професійне зростання обох митців, це почуття взаємної поваги і любові, взаємна підтримка та доброзичливе ставлення один до одного без натяку на конкуренцію чи заздрість до успіхів іншого. В той же час митці завжди були вимогливими до себе і до якості спільної роботи, конструктивна критика завжди була присутня, а прагнення досконалості було пріоритетом у творчості. Як наслідок позитивного ставлення одного до одного, любові до навколишнього світу, до природи, музики, співу, стали їх креативність, постійна пошукова активність, прагнення гармонії і цілісності. Їх високохудожні роботи транслюють глядачу оптимізм, гармонію, вітальність та доброзичливість.

О.Єрофеєва вважає, що візуальний образ «працює» в просторі і часі, тому, на її думку, майстри мають власний болісний травматичний досвід переосмислювати і трансформувати в гармонійні образи, естетично витончені роботи та тільки після цього презентувати їх на загал. Це позиція зрілого і відповідального майстра, який примножує гармонію в світі, сповненому смутку і страждань, які переживають наші співвітчизники зараз.

Результати художніх експериментів і плідної взаємодії цих яскравих митців можна спостерігати в сучасному міському просторі Харкова.

В монументальних емальєрських проєктах художників, виконаних для Харківського метрополітену, сконцентровані всі найкращі риси творчості митців. Особливо треба виділити відчуття міри і тонкої гармонії навколишнього світу. Майстри вміло гармонізують і естетизують підземний суспільний простір, створюючи затишок і відчуття безпеки.

Таким чином, творчий союз О.Єрофеєвої та І.Моргунова є унікальним явищем завдяки синергії обох митців, прагненню досконалості і гармонії в творчості, працелюбності, що ґрунтується на знаннях та навичках, які набувались протягом всього життя, вивчення традиційного та академічного в мистецтві, збереження знань, відкритості до нових знань, експериментів і пошуків нового, широкого світогляду і духовної наповненості творців.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. А. Пронин, Г. Тищенко : творческое содружество. Харьков : ХГАДИ, 2012. 144 с., ил.

2. Александр Федорович Пронин : Биографический очерк Автор текста Г.В. Тищенко. Харьков, 2003.

3. Алфьорова З. Візуальне мистецтво кінця XX — початку XXI століття: автореферат дис. … докт. мистецтвознавства. 26.00.01. Харківська державна академія культури. Харків, 2008. 44 с.

4. Альбом - монографія Ігоря Моргунова. 2020. 142 с.

5. Бібліотека української літератури : [сайт] URL: https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2775-alegoriya © ukrclassic.com.ua (день звернення 10.03.2020).

6. Бородай Ю. Українська емаль : монографія. Київ, 2013. 264 с.

7. Бреполь Э. Художественное эмалирование. Ленинград : Машиностроение, 1986. 127 с.

8. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття. Львів: Академічний експрес, 2001. 176 с., 152 іл.

9. Голубець О. Мистецтво XX століття: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 200 с.

10. Грибовський В. Петро Калнишевський: нарис біографії (до 320 річчя від дня народження). *Офіційний веб-сайт Українського інституту національної пам'яті* : [сайт]. URL:

http://www.memory.gov.ua:8080/ua/publication/ content/1596.htm (дата звернення: 13.05.2021)

11. Дем'янчук А. Богородиця в українському іконному малярстві (XI –XIX століття). Основні іконографічні типи. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* Харків, 2016, № 3. С. 85 – 95.

12. Денисенко О. Княжа пара, хоч і не з князів. *Музейний провулок.* Київ, 2005. № 1 (3). С. 74 – 79.

13. Денисенко О. Філософія левкасу. *Українська культура.* Київ, 2004. № 5. С. 20 – 21.

14. Денисенко О. Моргунов І., Єрофеєва О. Живопис, графіка, монументальне мистецтво : альбом. Харків, 2004.

15. Денисенко О. Образ «Саду божественних пісень». *Образотворче мистецтво.* 2006. № 2. Київ. С. 120 – 121.

16. Довгань Ю. Мистецтво емалі в Україні; історичний досвід та сучасний стан : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. 17.00.05. Харків, 2009. 19 с.

17. Єрофеєва О. Інтерв'ю від 04.04.2023 року. *Архів авторки.*

18. Єрофеєва О. Інтерв'ю від 11.09. 2023 року. *Архів авторки*.

19. Єрофеєва О. Інтерв'ю від 14.01. 2020 року. *Архів авторки*.

20. Єрофеєва О. Інтерв'ю від 17.11. 2023 року. *Архів авторки*.

21. Єрофеєва О. Інтерв'ю від 29.04. 2023 року. *Архів авторки*.

22. Єрофеєва О., Моргунова О. Інтерв'ю від 23.10.2020 року. *Архів авторки.*

23. Єсипенко К. Емальєрство в сучасному міському середовищі Харкова: мистецькі проєкти родини художників О.Єрофеєвої ― І.Моргунова. *Матеріали Міжнародної наукової конференції «Дев'яті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922 - 1998)»*, НАОМА, Київ, 20.11.2021 р. С. 79 – 80.

24. Єсипенко К. Мистецтво О. Єрофеєвої та І. Моргунова (до сторінок історії творчих союзів в сучасному мистецтві України). *Перші Таранушенківські читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ, 14-15 квітня 2023 року / Харківська державна академія дизайну і мистецтв.* Харків: ХДАДМ, 2023. С. 37 – 38.

25. Єсипенко К. Сакральне мистецтво І.Моргунова, О.Єрофеєвої та О.Моргунової (на прикладі емальєрного іконопису для храму Іоанна Богослова). *Тези доповідей. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції професорсько-викладацького складу і здобувачів вищої освіти Харківської державної академії дизайну і мистецтв за підсумками роботи 2020/2021 навчального року,* ХДАДМ, Харків, 28.05.2021 р. С. 52 – 53.

26. Єсипенко К. Творча сінергія в монументальному мистецтві Ігоря Моргунова та Ольги Єрофеєвої. *Тези доповідей. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції «Дизайн і мистецтво України у часи національного спротиву (в межах мистецько-наукової акції «Мистецтво молодих ― 2023»)»*, НАМУ, Університет економіки і права «Крок», Київ, 15.03.2023 р. С. 41 – 52.

27. Єсипенко К. Творчість художників Ольги Єрофеєвої та Ігоря Моргунова в контексті тяглості традицій українського мистецтва. *Тези доповіді. Матеріали Міжнародної наукової конференції «Одинадцяті Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922-1998)».* НАОМА, Київ, 25.11.2023 р. С.

28. Єсипенко К. Традиції харківської мистецької школи в творчості І. Моргунова і О. Єрофеєвої. *Тези доповіді. Матеріали Міжнародного наукового симпозіуму «Музична і театральна історія: події, факти, коментарі». ІІІ Черкашинські читання. ХНУМ імені І. П. Котляревського.* Харків, 24-25.11.2023 р. С.

29. Золя Е. Собрание сочинений в 26 томах. Т. 24. С. 105 – 132

30. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення: Заг. ред. Стівена Фартінга. Харків: Vivat, 2023. 576 с.

31. Історія українського мистецтва: У 5-и т. НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського / голов. ред. Г. Скрипник; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. Т. 5 (мистецтво XX століття). 1048 с.

32. Коваль О. Протей искусства: семиотический художник Игорь Моргунов. *Альбом - монографія Ігоря Моргунова*. 2020. С. 10-27.

33. Ковальова М. Іконографічний канон як художній метод в зображеннях (на матеріалі візантійських пам'яток XI - XIV ст.*)* *Электронная библиотека научно-образовательной, финансовой и художественной литературы* URL: http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=13393&chapter=1 (дата звернення: 13.05.2021)

34. Кондакова І. Метро: интерьер по-харьковски. *Constructive.* Харків, 2013. Лютий. № 6. С. 20 – 23.

35. Котляр Є. Горизонти Харківської монументальної школи. *Образотворче мистецтво.* Київ, 2006. № 3. С. 86 – 91

36. Кохан Н., Стахевич Г. Традиційні художні технології як основа експерименту в сучасному мистецтві (на прикладі технології «левкас»). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2022. № 2. С. 116–121

37. Лаврикова М. Жизнь и творчество ― одно дыхание! *Губерния.* Харьків, 2012. Жовтень. С. 50 – 51

38. Лауреати творчих премій Харківського міськвиконкому. Буклет. 2005. С. 9.

39. Левоненко О. Лиризм со штрихами монументализма. *Время.* 2000. 23 травня.

40. Лесінг Г.-Е. Лаокоон. Київ : Мистецтво. 1968. 292 с.

41. Маринчак В. Досвід навернення. Метанойя о. Віктора Маринчака. Харків – Київ: Видавець Олександр Савчук, 2020. 304 с.

42. Мизгіна В. О выставке «Триптих». *Праці пам'яткознавців.* Випуск ІІІ. Частина 1. Харків : Курсор, 2014. С. 207 – 210.

43. Мистецька антологія Харківщини : історія, традиції, сучасність 1938 – 2018. Керівники проекту В.І.Ковтун, В.В.Мизгіна. Харків : Юнісофт, 2018. Т. 2. 136 с.

44. Мистецька палітра Слобожанщини. Історія, традиції, сучасність. Харків, 2013. 120 с.

45. Моргунов І. Автобіографія. Особова справа. Фонди Спілки художників. 1980.

46. Музейний провулок. Журнал Національного художнього музею України. 2006. №1[5].

47. Музейний провулок. Журнал Національного художнього музею України. 2009. №3[12].

48. Музейний провулок. Журнал Національного художнього музею України. 2010. №3[17].

49. Музейний провулок. Журнал Національного художнього музею України. 2010. №2[16].

50. Національна спілка художників України : кат. вист. 2004.

51. Національна спілка художників України : кат. вист. 2007.

52. Національна спілка художників України : кат. вист. 2008.

53. Національна спілка художників України : кат. вист. 2009.

54. Національна спілка художників України : кат. вист. 2011.

55. Національна спілка художників України : кат. вист. 2013.

56. Немцова В. Харьковская художественная школа (середина XVII – конец XX века). Харьков, 2016. 382 с.

57. Новий тлумачний словник української мови / укладачі В.Яременко, О. Сліпушко. Київ. 2000.

58. Образотворче Мистецтво. 1984. № 2.

59. Образотворче Мистецтво. 1989. № 1.

60. Образотворче Мистецтво. 2006. № 4.

61. Осадча О. Репрезентація християнської традиції в українському мистецтві другої половини XX — початку XXI століття: автореферат дис. … канд. мистецтвознавства. 17.00.05. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020. 22 с.

62. Пасюта О. В метро “поселятся” птицы счастья. *Комсомольская правда.* 2007. 6 февраля. № 22. С. 10.

63. Півненко А. Произведения художников Харькова. *Советское монументальное искусство* / уклад. М.Л.Терехович. Москва : Советский художник, 1984. № 5. С. 178 – 189.

64. *Православна церква України. Храм Іоанна Богослова міста Харкова*. URL: http://bogoslov.kharkov.ua/history. (дата звернення 12.05.2021).

65. Сарабьянов Д. Стиль модерн. Москва : Искусство, 1989. 294 с.

66. Скляренко Г. Матеріали для історії: Монументально-декоративне мистецтво України другої половини XX століття. *Історія українського мистецтва* / за ред. В.Г.Скрипник. Київ, 2007. Том 5. с. 626 – 663.

67. Скляренко Г. Художник и город. Київ : Наукова думка, 1990. 104 с.

68. Соколюк Л. Історія монументально-декоративного малярства: Навч. посібник. Харків, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2002. 152 с. (Рек. МОН України 26.07.01 № 14/18.2-1172).

69. Соколюк Л. Об образной выразительности станций Харьковского метрополитена. *Строительство и архитектура*. Київ. 1986. № 10. С. 7 – 8.

70. *Софія Київська. Національний заповідник.* URL: https://st-sophia.org.ua/uk/muzeyi/sofijskij-muzej/mozayiki-freski/ (Дата звернення 25.10.2023).

71. Триптих. Єрофеєва Ольга, Моргунов Ігор, Моргунова Олена. Живопис, графіка, левкас, емаль. Буклет виставки. Харківський художній музей. Харків. 2009.

72. Трієналле графіки Київ – 2012 (Конкурс графічного мистецтва імені Георгія Якутовича). Каталог.

73. Уг С., Соль Б. Ваша прогулка по Версалю. Editions Art Lysc. 2006. 192 с.

74. Флоренский П. Иконостас. Избранные труды по искусству. [ebook]. Санкт-Петербург : МИФРИЛ. Русская книга, 1993. EBook 2007/ с. 1 - 175. URL: https://imwerden.de/pdf/florensky_ikonostas_1993. Pdf

75. Чегусова З. Молоді монументалісти України. *Образотворче Мистецтво.* 1984. №2. С.19-22 : іл.

76. Чечельницький С. Нова станція Харківського метрополітену «Олексіївська». *Образотворче Мистецтво.* 2011. № 2. С. 22 – 23

77. Чечельницький С. Нова станція Харківського метрополітену «Перемога» / С.Г.Чечельницький. – *Образотворче Мистецтво*. Київ, 2017. № 1. С. 105 – 110.

78. Шило А. Короткие встречи. Альбом - монографія Ігоря Моргунова. 2020. С. 90-98.

79. Шуліка В. Ікони Пресвятої Трійці в Слобожанському іконостасі першої половини XVIII сторіччя. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* 2017. № 6. С. 106 – 111.

# ДОДАТОК А.

## Список ілюстрацій

1. Іл. 1. І. Моргунов, «Виноградне листя», папір, акварель, 60х50, 2014.
2. Іл. 2. І. Моргунов, «Кущ жимолості», папір, пастель, 60х50, 2017.
3. Іл. 3. І. Моргунов, «Даная», левкас, темпера, 36х24, 1997.
4. Іл. 4. Іл. 6. І. Моргунов, «Ню», папір, пастель, 65х50, 2007.
5. Іл. 5. І. Моргунов, Ню 3, Із серії «Пляжний сезон», полотно, олія, 70, 50, 2008.
6. Іл. 6. І. Моргунов, Три музи, полотно, темпера, 65х65, 1992.
7. Іл. 7. І. Моргунов, Вечір, левкас, темпера, 40х40, 1992.
8. Іл. 8. І. Моргунов, Грація, левкас, темпера, 24х46, 2009.
9. Іл. 9. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Вітраж в вестибюлі Будинку Природи, Дніпро (Дніпропетровськ), 1982-84.
10. Іл. 10. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Розпис в виставковій залі Будинку природи, енкаустика, Дніпро (Дніпропетровськ), 1982-84.
11. Іл. 11. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Розпис в виставковій залі Будинку природи, енкаустика, Дніпро (Дніпропетровськ), 1982-84.
12. Іл. 12. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Панно на станції харківського метрополітену «Історичний музей». Мозаїка. 1984.
13. Іл. 13. Ф. Гуменюк, Сорочинський ярмарок.
14. Іл. 14. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Харківський дитячий пульманологічний санаторій, стінопис «Дитячі забави», Харків. 1988-1989.
15. Іл. 15. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Харківський дитячий пульманологічний санаторій, стінопис «Дитячі забави», Харків. 1988-1989.
16. Іл. 16. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Харківський дитячий пульманологічний санаторій, стінопис «Дитячі забави», Харків. 1988-1989.

17. Іл. 17. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Харківський дитячий пульманологічний санаторій, стінопис «Дитячі забави», Харків. 1988-1989.
18. Іл. 18. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Харківський дитячий пульманологічний санаторій, стінопис «Дитячі забави», Харків. 1988-1989.
19. Іл. 19. О. Єрофеєва, І. Моргунов, Харківський дитячий пульманологічний санаторій, стінопис «Дитячі забави», Харків. 1988-1989.
20. Іл. 20. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Розписи для Харківського інженерно-будівельного інституту. 1989.
21. Іл. 21. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Стінопис для храму Василія Великого, Харків. «Воскресіння дочки Іаіра», 1999.
22. Іл. 22. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Стінопис для храму Василія Великого, Харків. «Нагірна проповідь». 1999.
23. Іл. 23. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Стінопис «Нагірна проповідь» для храму Василія Великого, Харків. 1999.
24. Іл. 24. О. Єрофеєва, І. Моргунов, О. Бородай. Розпис стелі. Чотири музи. Кінець 1990-х.
25. Іл. 25. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Гобелен. 1990-ті. На фото Ольга Єрофеєва.
26. Іл. 26. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Розпис стелі залу очікування № 2 Київського залізничного вокзалу. 2002.
27. Іл. 27. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Вітраж і Генетичному центрі м. Харкова. 2002.
28. Іл. 28. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Станція харківського метрополітену «Ботанічний сад». 2003.
29. Іл. 29. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Панно «Птахи і квіти». Станція харківського метрополітену «Ботанічний сад». 2003.

30. Іл. 30. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Панно «Птахи і квіти». Станція харківського метрополітену «Ботанічний сад». 2003.
31. Іл. 31. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Панно «Птахи і квіти». Станція харківського метрополітену «Ботанічний сад». Фрагмент. 2003.
32. Іл. 32. О. Єрофеєва, І. Моргунов. ККЗ «Листопад», Полтава. 2006.
33. Іл. 33. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. Спаситель і Св. Павел. 2008.
34. Іл. 34. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. Феодосій Печерський, Антоній Печерський. 2008.
35. Іл. 35. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. Петро Калнишевський, Св. Апостол Андрій Первозванний. 2008.
36. Іл. 36. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. Св. Равноапостольная Ольга, Св. Равноапостольная Єлена. 2008.
37. Іл. 37. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. Богородиця Визволительниця. 2008.
38. Іл. 38. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. Ікона Покрова Богородиці. 2008.
39. Іл. 39. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. Св. Трійця. 2008.
40. Іл. 40. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. 2008.

41. Іл. 41. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. Володимир Великий, Ярослав Мудрий. 2008.
42. Іл. 42. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Іконопис для зовнішнього оздоблення Церкви Св. Апостола і Євангеліста Іоанна Богослова. Св. Апостол і Євангеліст Іоанн Богослов. 2008.
43. Іл. 43. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Оздоблення станції «Олексіївська» харківського метрополітену. Панно «Міські вікна». 2010.
44. Іл. 44. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Оздоблення станції «Олексіївська» харківського метрополітену. Панно «Міські вікна». 2010.
45. Іл. 45. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Оздоблення станції «Олексіївська» харківського метрополітену. Панно «Міські вікна». 2010.
46. Іл. 46. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Станція харківського метрополітену «Перемога». 2016.
47. Іл. 47. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Станція харківського метрополітену «Перемога». 2016.
48. Іл. 48. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Підготовчі ескізи до монументальних панно Дніпропетровського гірничого інститут. Дніпропетровськ. 1979. Фото авторки дипломної роботи.
49. Іл. 49. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Підготовчі ескізи до монументальних панно Дніпропетровського гірничого інститут. Дніпропетровськ. 1979. Фото авторки дипломної роботи.
50. Іл. 50. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Розпис «Людина і прогрес» в вестибюлі Дніпропетровського гірничого інституту.
51. Іл. 51. О. Єрофеєва. Пори року. Жовтень. Левкас, темпера. 1985. Фото авторки дипломної роботи.
52. Іл. 52. О. Єрофеєва. «Пісня», дерево, левкас, темпера, 29х26 см. 1985. Фото авторки дипломної роботи.
53. Іл. 53. О. Єрофеєва. «Пісня», дерево, левкас, темпера, 29х26 см. Фрагмент. 1985.

54. Іл. 54 «Червоне листя», дерево, левкас, темпера, 30х30 см. 1987 р. Фото авторки дипломної роботи.
55. Іл. 55. О. Єрофеєва. Флейтистка. Дерево, левкас, темпера. 18,5х19,5. 1988.
56. Іл. 56. О. Єрофеєва. Флейтистка. Дерево, левкас, темпера. 40х40. 1991.
57. Іл. 57. О. Єрофеєва. Переможець. Полотно, левкас, темпера. 65х65. 1995.
58. Іл. 58. О. Єрофеєва. Полуденний поцілунок. Полотно, олія. 65х65. 1998.

Фото авторки дипломної роботи.

59. Іл. 59. О. Єрофеєва. Сорочинські музиканти. Холст, левкас, темпера. 80х80. 1997.
60. Іл. 60. І. Моргунов. Лісовий музикант. Полотно, енкаустика. 100х100. 1990.
61. Іл. 61. О. Єрофеєва. «Сорочинський ярмарок», полотно, олія. 130х100. 1993.
62. Іл. 62. І.Моргунов. Метелик. (Венера та Амур). Левкас, темпера. 1992.
63. Іл. 63. І. Моргунов. Вечір. Левкас, темпера. 40х40. 1992.
64. Іл. 64. О. Єрофеєва. Корабель. Левкас, темпера. 1992.
65. Іл. 65. І. Моргунов, «Падіння Фаетона», полотно, темпера. 70х65. 1996.
66. Іл. 66. І Моргунов. Каріатиди. Полотно, левкас, темпера. 80х60. 1998.
67. Іл. 67. І. Моргунов, Луна. Полотно, левкас, темпера. 65х65. 1996.
68. Іл. 68. І. Моргунов. Адам і Єва. Левкас, темпера. 1999.
69. Іл. 69. І. Моргунов. Сітки. Полотно, темпера. 2000.
70. Іл. 70. О. Єрофеєва. Перевоз. Полотно, олія. 65х80. 1999.
71. Іл. 71. О. Єрофеєва. Репетиція. Папір, пастель. 35х51. 1996.
72. Іл. 72. О. Єрофеєва. Ранковий гамір. Папір, пастель. 35х51. 2000.
73. Іл. 73. О. Єрофеєва. Млин. Полотно, олія. 30х50. 2004.

74. Іл. 74. О. Єрофеєва. На пляжі. Полотно, олія. 30х50. 2004.
75. Іл. 75. О. Єрофеєва, І. Моргунов. «Мушлі і млин». Полотно, олія. 40х60. 2012.
76. Іл. 76. О. Єрофеєва. Сім'я художников. Полотно, олія. 2005.
77. Іл. 77. О. Єрофеєва. Орфей (Розбита любов). Папір, масляна пастель. 2000.
78. Іл.78. О. Єрофеєва. Північний поцілунок. Левкас, темпера. 1997.
79. Іл.79. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Гостя з майбутнього. Полотно, темпера, 80х80. 2003.
80. Іл. 80. І. Моргунов. Відлига. Полотно, темпера, 65х65. 2003.
81. Іл. 81. І. Моргунов. Старе дерево. Полотно, темпера. 65х65. 2003.
82. Іл. 82. І. Моргунов. Алегорія. Полотно, темпера. 80х65. 2006.
83. Іл. 83. О. Єрофеєва. Гра. Полотно, олія.100х100. 2003.
84. Іл. 84. О. Єрофеєва. Літнє кафе. Полотно, олія. 2003.
85. Іл. 85. І. Моргунов. Венера перед дзеркалом. Полотно, олія, 50х65. 2002.
86. Іл. 86. І. Моргунов. Вранішня зоря. Полотно. Олія. 80х80. 2004.
87. Іл. 87. О.Єрофеєва Натюрморт з динею № 1. Мідь, емаль. 30х40. 2006.
88. Іл. 88. О.Єрофеєва Натюрморт з динею № 2. Мідь, емаль. 30х40. 2006.
89. Іл. 89. І.Моргунов. Ню. Мідь, емаль. 30х30. 2003.
90. Іл. 90. І.Моргунов. Вечірні вікна. Міль, емаль. 40х30. 2003
91. Іл. 91. О.Єрофеєва, І.Моргунов. Яблуневий спас. Поліптих. 45х50. 2015.
92. Іл. 92. О. Єрофеєва. Ню. Папір, вугілля. 50х65. 2008.
93. Іл. 93. О. Єрофеєва. Портрет дочки. Полотно, олія. 80х60. 2005.
94. Іл. 94. І. Моргунов. Виноградне листя 3. Папір, пастель, акварель. 60х50. 2017.
95. Іл. 95. І. Моргунов. Наутилус. Полотно, олія. 70х50. 2009.
96. Іл. 96. І. Моргунов. Опівдні. Із серії «Харківський бузок». Полотно, олія. 80х80. 2012.

97. Іл. 97. О, Єрофеєва, І. Моргунов. Портрет Б. Чичибабіна. Полотно, олія. 2008.
98. Іл. 98. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Портрет Катерини Білокур. Полотно, олія. 2008.
99. Іл. 99. О. Єрофеєва, І. Моргунов. Натюрморт з виноградом. Левкас, темпера. 40х40. 2016.
100. Іл. 100. І. Моргунов. Узбережжя. Полотно, олія. 2018.
101. Іл. 101. О. Єрофеєва. Жовта квітка. Папір, пастель. 2017.
102. Іл. 102. О. Єрофеєва. Жовта квітка. Полотно, олія. 60х40. 2019.
103. Іл. 103. О. Єрофеєва. Натюрморт с пляшкою та яблуком. Полотно, олія. 2022.
104. Іл. 104. О. Єрофеєва. Натюрморт з білими квітами. Полотно, олія. 2022.
105. Іл. 105. О. Єрофеєва. Натюрморт з блакитною квіткою. Із серії «Забутий сад». Папір, акварель, акрил, пастель. 2023.