

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

ПОНОМАРЕНКО Марина Валентинівна



УДК 7.041.5:75.051(477.54) «19»:75.03

**ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
СТАНКОВОГО ПОРТРЕТУ В ЖИВОПИСІ ХАРКОВА ХХ – ХХІ СТ.**

Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2015

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Харківській державній академії дизайну і мистецтв,
Міністерство освіти і науки України

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Павлова Тетяна Володимирівна
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
доцент кафедри теорії та історії мистецтв

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Тарасенко Ольга Андріївна
Південно-український національний педагогічний
університет ім. К.Д. Ушинського,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва

кандидат мистецтвознавства, професор
Горбачов Дмитро Омелянович
Національний культурно-мистецький комплекс
«Мистецький Арсенал»,
завідувач відділу міжнародних зв'язків

Захист відбудеться «12» лютого 2016 р. о 14:00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.109.01 при Харківській державній академії дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківської державної академії дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

Автореферат розісланий «12» січня 2016 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Є. О. Котляр

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. На сучасному етапі розвитку станкового портрета в живописі Харкова постає необхідність осмислення та теоретичного узагальнення багатого досвіду, набутого в цій царині протягом ХХ–ХХІ ст.

Від початку ХХ ст. і дотепер у харківському портреті змінювалася типологія, пластична мова, техніко-технологічні підходи, проте він залишався потужним своєрідним явищем із характерними особливостями, що вирізняють його на тлі інших мистецьких осередків України: Києва, Львова та Одеси. Основи його художньо-стилістичної системи формувалися ще на межі ХІХ–ХХ ст. на засадах високих досягнень тогочасного портретного мистецтва. Визначальна роль у цьому процесі належала художникам-фундаторам мистецьких закладів міста, які впроваджували принципи реалістичного зображення, засвоєні ними під час навчання в художніх закладах України, Росії та Європи. Водночас в авангардних мистецьких спрямуваннях Харкова, осередком яких були приватні художні студії, відбувалося оновлення традиційних засобів виразності станкового портретного живопису, що здебільшого орієнтувалися на новітнє європейське та народне українське мистецтво. Багатоплановість художньо-стилістичних пошуків знайшла свій вияв у низці яскравих портретних творів першої третини ХХ ст. Наступна доба зрушень у політичному житті відома фатальним тиском ідеологічних настанов у царині мистецтва, внаслідок чого художньо-стилістичні орієнтири харківського станкового портрета визначалися лише принципами соцреалізму. Портрети цього періоду продовжували закладені попередниками репінські традиції як головний магістральний напрям. Подальший розвиток станкового портрета доби «відлиги» відбувався в умовах змін у художніх та світоглядних площинах. Малярська практика харківських портретистів базувалася на переосмисленні принципів європейського мистецтва ХХ ст., орієнтувалася на «суворий стиль» та творчі експерименти «неофіційного» мистецтва. Сьогодні для станкового портретного живопису харківських мистців характерна багатоплановість художньо-стилістичних проявів, нові інтерпретації традиційної іконографії портрета (укупі з українською архаїкою), високий рівень технічного виконання, що дає змогу посісти гідне місце в загальноєвропейському портретному живопису.

Дослідження відтворює цілісну картину становлення й розвитку станкового портрета в живописі Харкова, яке досі ще не відбулося в українському мистецтвознавстві. Виокремлення етапів формування та змін пластичної мови і техніко-технологічних підходів дає можливість простежити розвиток станкового портрета в живопису Харкова ХХ–ХХІ ст. і визначити його типові риси. Аналіз потужного корпусу творчої та теоретичної спадщини мистців, які найсуттєвіше визначали фундацію й розвиток харківського станкового портрета в живописі, дає підстави ввести до наукового обігу нові імена художників, низку портретних творів та документів. Відсутність науково обґрунтованих праць із окресленої проблеми зумовлює актуальність цього дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами і планами. Дослідження проведено відповідно до планів роботи кафедри теорії та історії мистецтв ХДАДМ і є частиною держбюджетної науково-дослідної теми ХДАДМ «Методичні аспекти теорії творчості, матриці символів, атрибутів сакрального мистецтва при формуванні світоглядних понять» (номер державної реєстрації 0314U003934) на 2014-2016 рр.

Мета роботи полягає у виявленні художньо-стилістичних особливостей станкового портрета в живописі Харкові ХХ–ХХІ ст., визначенні етапів і напрямків його розвитку. Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

- проаналізувати історіографію і з'ясувати стан розробленості проблеми, дослідити зібрання приватних колекцій та художніх музеїв, систематизувати портретну спадщину живописі Харкова ХХ–ХХІ ст.;

- конкретизувати основні етапи розвитку станкового портрету в живописі Харкова ХХ–ХХІ ст.;

- визначити напрямки формування художньо-стилістичних особливостей у станковому портреті Харкова ХХ–ХХІ ст. в контексті становлення та розвитку художньої школи живопису;

- виявити коло художників, які визначали традиційний і новаторський напрямки в станковому портреті Харкова протягом ХХ–ХХІ ст.;

- проаналізувати портретну спадщину обраних для дослідження майстрів, виокремити засоби й прийоми виразності їхніх творів, техніко-технологічні особливості та мистецькі завдання, стильові ознаки;

- простежити зміни пластичної мови та техніко-технологічних підходів станкового портрета в живописі Харкова протягом ХХ–ХХІ ст.;

- висвітлити портретне малярство Харкова початку ХХІ ст., зокрема у творчості нової генерації художників.

Об'єкт дослідження – станковий портретний живопис України.

Предмет дослідження – художньо-стилістичні особливості станкового портрета в живописі Харкова ХХ–ХХІ ст.

Методи дослідження обрано відповідно до завдань дисертації і побудовано на комплексному мистецтвознавчому підході з використанням порівняльно-історичного аналізу (у діахронному і синхронному інваріантах) при висвітленні історичних аспектів проблеми; іконографічного та художньо-стилістичного – для дослідження особливостей формотворчих компонентів у творах станкового портретного живопису; компаративного – для розкриття індивідуальної стилістики портретних творів художників, типології портрета.

Наукову новизну отриманих результатів виведено в наступних позиціях.

Уперше:

- здійснено комплексне наукове дослідження художньо-стилістичних особливостей станкового портретного живопису Харкова ХХ–ХХІ ст.;

- уведено до наукового обігу нові імена художників, низку портретних творів та архівних матеріалів;

- конкретизовано основні етапи розвитку станкового портретного живопису та відповідно до цієї хронології систематизовано портретну малярську спадщину Харкова ХХ–ХХІ ст.;

- виявлено коло художників-портретистів, які визначали традиційний та новаторський напрямки в станковому портреті Харкова протягом ХХ–ХХІ ст.;
- проаналізовано портретну спадщину виокремлених майстрів з огляду на художньо-стилістичну структуру їхніх творів (засоби і прийоми виразності, техніко-технологічні особливості та мистецькі завдання, стильові ознаки);
- виявлено зміни в пластичній мові та техніко-технологічних підходах станкового портрета в живописі Харкова протягом ХХ–ХХІ ст.: різнобічність художніх практик, співіснування традиційних та авангардних спрямувань у першій третині ХХ ст.; регламентованість художнього методу згідно з державною ідеологією в другій третині ХХ ст.; звернення мистецьких пошуків останньої третини ХХ ст. до досвіду новітнього європейського мистецтва початку ХХ ст.; поєднання традицій реалістичного портрета з оновленою лексикою авангардних течій на початку ХХІ ст.;
- розкрито художні особливості портретного малярства Харкова початку ХХІ ст., зокрема у творчості молодих художників та спрогнозовано напрямок його подальшого розвитку.

Дістало подальший розвиток:

- дослідження портрета в станковому живопису А. Петрицького; проведено класифікацію значного корпусу портретних творів А. Петрицького за матеріалами, технікою виконання (раніше вони розподілялися за хронологією створення та змістовними аспектами);
- виявлено особливості формування художньо-стилістичної системи станкового портрета Харкова ХХ ст. в контексті становлення та розвитку художньої школи живопису (раніше розроблялася тема становлення художньої школи Харкова без огляду на художньо-стилістичні особливості станкового портрета);
- запропоновано структурну схему аналізу формоутворюючих складових станкового портрету в живопису (на основі наявної теоретичної бази із питань окремих формальних складових малярських творів).

Уточнено:

- потрактування в станковому портреті С. Луньова акварельної техніки як живописної, а не графічної, з огляду на специфіку виконання та характер творчих завдань художника.

Наукова і практична цінність роботи полягає в можливості використання отриманих результатів для розширення ґрунтовної бази для подальших мистецтвознавчих досліджень у галузі морфології образотворчого мистецтва України в цілому, а також розвитку портретного живопису та методів аналізу портретних творів. Робота може бути використана як теоретичний матеріал для організаторів виставкових проєктів портретного живопису, як навчально-методичний доробок для художньо-освітніх програм з теорії та історії мистецтв, теорії живопису; для лекційного спецкурсу зі станкового живопису. Аналіз пластичної мови окреслених у дослідженні мистців може бути використаним у наукових описах колекцій українських музеїв.

Апробація результатів дослідження полягала у викладенні основних положень та висновків дисертації в **13 доповідях на науково-практичних конференціях**: Всеукр. наук.-практ. конф. «Матеріально-художня культура: проблеми теорії та практики» (ХДАДМ, Харків, 12-13.05.2011), доповідь: «*Роль С.М. Прохорова в розвитку портретної школи Харькова*»; Всеукр. наук.-практ. конф. «Матеріально-художня культура: проблеми теорії та практики» (ХДАДМ, Харків, 19-20.05.2011), доповідь: «*Стилистические и композиционные средства выразительности в живописных портретах С. Прохорова*»; Міжнар. наук.-практ. конф. «Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція» (ХДАДМ, Харків, 2-4.11.2011), доповідь: «*Свет как средство выразительности в произведениях живописи портретного жанра С. Прохорова*»; Всеукр. наук.-практ. конф. «Матеріально-художня культура: проблеми теорії та практики» (ХДАДМ, Харків, 16-18.05.2012), доповідь: «*Анализ произведений живописи портретного жанра*»; Міжнар. наук.-практ. конф. «Ерделівські читання» (ЗХІ, Ужгород, 14-16.05.2012), доповідь: «*Світло та колір у портретних творах С. Прохорова*»; Наук.-практ. конф. «Актуальне мистецтво: презентація сьогодення» (ІПСМ, Київ, 29-30.03.2013), доповідь: «*Проблеми «великої форми» в портретному малярстві В. Куликова*»; Всеукр. наук.-практ. конф. «Матеріально-художня культура: проблеми теорії та практики» (ХДАДМ, Харків, 14-19.05.2013), доповідь: «*Особенности построения формы в портретных произведениях В. Куликова*»; VII Міжнар. форум «Дизайн-освіта в Україні: перспективи розвитку» (Харків, ХДАДМ, 16-18.10.2013), доповідь: «*Особенности костюмированного портрета в творчестве Н. Мурашкиной*»; Всеукр. наук. конф. «Другі Платонівські читання» (НАОМА, Київ, 29.11.2014), доповідь: «*Методологія дослідження портретного живопису*»; II Міжнар. наук. конф. «Перспективи розвитку сучасної науки» (Київ, 7-8.05.2015), доповідь: «*Портретне малярство Харкова: історіографія та перспективи дослідження*»; Наук. конф. «Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства» (НАОМА, Київ, 20-21.05.2015), доповідь: «*Портрет-маска. Художній простір Віталія Куликова*»; Міжнар. Наук. наук.-метод. конф. «Концепція сучасної мистецько-дизайнерської освіти України в умовах євроінтеграції», (Харків, ХДАДМ, 14.10.2015), доповідь: «*Портретне мистецтво Харкова “нової хвилі”*»; Всеукр. наук. конф. «Треті Платонівські читання» (Київ, НАОМА, 28.11.2015), доповідь: «*Портретний живопис молодих художників Харкова ХХ ст. Нові тенденції*».

За визначеною темою реалізовано **4 кураторських проекти**: Персональна виставка портретного живопису К. Лизогуба (2010, галерея «Academia»); Виставка портретних творів «ДеГраЖ» (2010, галерея «Academia»); Виставка живопису «ДеГраЖ» (2010, галерея «Маестро»); Персональна виставка портретного живопису І. Калюжної (2011, галерея «Academia»). **7 статей** в журналах «DomusDesign»: опубліковані матеріали за результатами художніх виставок у Харкові 2008–2013 рр., що висвітлювали стан портретного жанру в живописі.

Публікації. Основні результати дослідження викладені у **22** публікаціях. Із них **8** – у фахових виданнях, затверджених МОН України, **1** – у зарубіжному науково-практичному журналі за напрямком «мистецтвознавство» і **10** – у матеріалах наукових конференцій.

Структура дисертації обумовлена метою та задачами дослідження. Робота складається із вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (394 поз.). До додатку-альбому увійшли 220 іл. та їх перелік. Загальний обсяг дисертації – 403 стор., основний зміст подано на 183 стор.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету і завдання роботи, визначено об'єкт, предмет та методи дослідження, наукову новизну та практичне значення одержаних результатів, представлено дані про апробацію, структуру й обсяг дисертації.

Перший розділ «Історіографія, джерела та методи дослідження» містить огляд джерел дослідження, бібліографічний аналіз із з'ясуванням стану вивченості проблеми та інформацію про методологію дослідження.

У підрозділі 1.1 «Ступінь наукової розробленості теми» проаналізовано стан наукового осмислення проблеми; теоретична база дослідження, згідно зі специфікою роботи, структурована за трьома напрямками. Перший напрямок становить наукова література з питань розвитку портретного жанру в станковому живопису України (П. Білецький, А. Жаборюк, П. Жолтовський, В. Овсійчук, Д. Степовик та ін.). У цих виданнях увага сконцентрована на художньому доробку західного і центрального регіонів України XVI–XIX ст. Тема художньо-стильових особливостей портретного малярства була обрана М. Левицькою. Дослідниця зосередилася на спадщині львівських портретистів кінця XVIII – першої половини XIX ст. Проблема розвитку цього жанру в центральній та східній Україні періоду XVII–XVIII ст. опрацьована в дисертації М. Ковальнової. Ґрунтовно тема портретного живопису XX ст. розкрита В. Рубан. Саме вона наголошує на вагомому внеску мистців харківського регіону в розвиток українського портрета середини XX ст. Проте стан портретного жанру Харкова в 1960–80-х рр. не висвітлений дослідницею. Монографії М. Анікіної, А. Дмитренко, А. Жаборюка, Ф. Уманцева були видані в часи, позначені жорсткими обмеженнями в дослідженнях авангарду. Попри те, українське мистецтвознавство збагатилося працею Д. Горбачова, що розкривала авангардну сутність портретної творчості А. Петрицького. Сучасні дослідження, що висвітлюють стан малярства України XX ст. (В. Афанасьєв, О. Голубець, О. Петрова, О. Роготченко, В. Сидоренко, Г. Скляренко, О. Федорук, Р. Яців та ін.), втілюють його нові інтерпретації, хоч і не концентрують увагу на проблемі станкового портрету. Окремі аспекти цієї теми розкриті протягом останнього десятиріччя в публікаціях, присвячених персоналіям, художній освіті та творчим об'єднанням Харкова (Д. Горбачов,

О. Лагутенко, І. Лучковський, У. Мельникова, Л. Міляєва, В. Немцова, І. Павельчук, Т. Павлова, Л. Савицька, Л. Соколюк, О. Шило та ін.).

Другий напрямок становлять праці українських, російських та європейських учених, присвячені таким проблемам портрета в станковому малярстві, як класифікація творів, стилістичні аспекти та аналіз змістовних та формотворчих компонентів. Ці питання розробляли М. Алпатов, М. Андронікова, П. Білецький, Г. Вельфлін, Б. Віппер, М. Волков, О. Габричевський, А. Гильдебранд, І. Грабар, М. Євреїнов, Г. Єльшевська, М. Жинкін, О. Зайцев, Й. Іттен, В. Кандинський, П. Клеє, Ю. Лотман, Б. Раушенбах, М. Тарабукін, О. Тарасенко, М. Фрідлендер, У. Хогарт, О. Цирес, О. Шило та ін. Література першої третини ХХ ст. зосереджена на вивченні проблем художньої лексики і стилістичних особливостей будови полотен. Мистецтвознавчі тексти наповнені поняттями «конструкція», «композиційна структура», «тектоніка» та дослідженнями питань форми в живопису. Критиків другої третини ХХ ст. найбільше цікавить тематика портрета, ідеологічні аспекти нового типу «героя епохи». Явище «прохідної теми» чітко простежується не лише в портретному малярстві, а й у художній критиці. Автори матеріалів останньої третини ХХ – поч. ХХІ ст. здебільшого аналізують символічні аспекти художнього образу та емоційну складову.

До третього напрямку зараховано інформаційні джерела про мистців, портретна творчість яких досліджується в дисертації: монографічні нариси, довідники ХО НСХУ, альбоми, каталоги виставок та періодика. З-поміж авторів цих матеріалів А. Август, С. Бесєдін, М. Безхутрий, Д. Боулт, І. Врона, Д. Горбачов, С. Євтушенко, О. Журавель, Г. Коваленко, М. Мудрак, В. Немцова, А. Новосьолова-Хмельницька, Т. Павлова, Л. Пономарьова, Т. Прокатова, Л. Соколюк, Л. Савицька, Г. Скляренко, Ю. Смолич, В. Хмурий, В. Чечик, Ю. Штаєрман, Г. Юхимець та ін. Також до цієї групи увійшли архівні матеріали художників, уведені до наукового обігу.

У підрозділі 1.2 «Джерела та методи дослідження» показано, що джерельна база матеріалів, опрацьованих автором, складається насамперед із творів портретного малярства зазначеного періоду, що були виконані художниками, які працювали чи працюють у Харкові. Більшість творів становлять полотна з колекцій Харківського художнього музею, Національного художнього музею України в Києві, Музею сучасного образотворчого мистецтва України в Києві, Музею образотворчого мистецтва в Краснограді, приватних зібрань та портрети, які є власністю харківських мистців. Для вирішення поставленої в дисертації мети запропоновано структуру аналізу формотворчих складових станкового портрета в живопису, розроблену на основі теоретичного матеріалу з питань формальної складової малярських творів, а також уведених до наукового обігу архівних матеріалів досліджуваних художників.

У другому розділі «Розвиток харківської школи станкового портрету в живописі першої третини ХХ ст.» висвітлюється проблема становлення портрету в станковому живописі в контексті заснування харківської мистецької школи. Виявляються зміни в пластичній мові портрету, що відбувалися

протягом першої третини ХХ ст., доводиться співіснування традиційної парадигми зображення та новітніх пошуків.

У підрозділі 2.1 «Основні художньо-стилістичні напрями станкового портрета в живописі Харкова першої третини ХХ ст.» зазначається, що основи художньої системи станкового портрета Харкова формувалися на межі ХІХ–ХХ ст. за сприяння заснованих на той час мистецьких освітніх закладів міста та засвоєння і використання принципів різних художніх систем. Традиції реалістичного зображення як головний напрямок розвитку в станковому портреті Харкова були закладені такими художниками-педагогами, вихованцями І. Рєпіна в Санкт-Петербурзькій Імператорській академії мистецтв (СПАМ), як: Г. Горєлов, О. Любимов, С. Прохоров, М. Шаронов, М. Федоров. Розкривається роль авангардних мистецьких спрямувань Харкова, осередком яких були приватні художні студії, в оновленні традиційних засобів виразності станкового портретного живопису, що загалом орієнтувалися на новітнє європейське та народне українське мистецтво. На тлі багатоплановості художньо-стилістичних пошуків першої третини ХХ ст. розкриваються вимоги «виробничої» доби й підкреслюється негативне ставлення до портретних творів художників-станковців у світлі гасел про неактуальність станкового мистецтва. Портрети, створені М. Шароновим, С. Прохоровим, М. Федоровим, преса 1918–1919 рр. характеризує як «буржуазні». Водночас у Харкові з'являються так звані «пролетарські» виставки непрофесійних мистців. Період 1920–1930-х рр. був позначений зверненням до автентичного українського мистецтва, що збагатило харківський станковий портрет мотивами українських орнаментів, зображенням дівчат у національному вбранні та прикрасах. Відстежується динаміка змін пластичної мови й узагальнюються характерні особливості: від тяжіння до реалістичного зображення з об'ємним моделюванням форми та урахуванням джерела освітлення, відтворенням простору згідно з принципами світлоповітряної перспективи до стилізованих портретних зображень, сплосчених об'ємів, трансформації площин, акцентуванні на декоративних якостях творів, підвищеного звучання кольорової палітри. В типології переважає оплічний та поясний портрет. Сильові пошуки цієї доби розкриваються в синтезі окремих рис реалізму, імпресіонізму, експресіонізму, конструктивізму. Наголошується на тому, що магістральні напрямки, закладені на початку ХХ ст., проявились у синхронному існуванні традиційної парадигми зображення та новітніх пошуків.

У підрозділі 2.2 «Традиції реалістичного портретного живопису в творчості С. Прохорова» йдеться про те, що окремі риси досвіду мистця в царині іконопису, принципи реалістичної системи рисунка та живопису, засвоєні під час навчання в СПАМ у І. Рєпіна, Д. Кардовського, П. Чистякова, втілилися в його портретній творчості та викладацькій діяльності в Харківському художньому училищі (ХХУ). Пластичний рисунок, як основа живопису, закономірності зображення «великої форми», дотримання реалістичних пропорцій та натурний метод роботи стають головними рисами харківського станкового портрета в живопису першої третини ХХ ст., які з часом закріплюються та набувають ознак традиції. Художньо-стилістичний

аналіз малярських творів С. Прохорова показав: світло є головним чинником в організації художнього простору та форми портретних творів мистця. З'ясовано, що типові художньо-стилістичні особливості реалістичного портретного живопису Харкова першої третини ХХ ст. найбільш яскраво знайшли свій вияв у творчості С. Прохорова. Своєрідність його творів полягає в поєднанні окремих рис іконопису та реалістичного портрета.

У підрозділі 2.3 «Мистецькі експерименти в контексті нових орієнтирів доби: портретна спадщина А. Петрицького» подана класифікація портретних творів майстра за матеріалами та технікою виконання. Архівні нотатки А. Петрицького екстрапольовано на творчість мистця й покладено в основу аналізу його портретної галереї. Показано вплив досвіду А. Петрицького як художника театру на виконані ним портретні акварелі. Особливості пластичної мови акварельних та олійних його творів поєднали принципи класичної школи реалістичного мистецтва з новітніми пошуками експресіонізму і конструктивізму. Акварельні листи художник виконував а ла прима, головним прийомом виразності в них є стилізація. Щодо олійних портретів доведено, що А. Петрицький створював їх із залученням «нерозчленованого» сезанівського методу. Цілковита художньо-стилістична структура його портретних творів демонструє синтез принципів європейського новітнього живопису, рис українського автентичного мистецтва та художньої лексики конструктивізму. У розвитку станкового портрета Харкова першої третини ХХ ст. роль А. Петрицького є винятково важливою.

У третьому розділі «Наслідування реалістичної традиції в станковому портреті Харкова другої третини ХХ ст.» показані зміни у творчості харківських мистців, які були обумовлені вимогами ідеологічно спрямованого методу «соцреалізму». Реалістичні традиції, що їх впроваджували на початку ХХ ст. художники-викладачі репінського напрямку, розвинулися в портретній творчості їхніх учнів-послідовників. Типові художньо-стилістичні ознаки станкового живопису другої третини ХХ ст. найдужче помітні в портретній спадщині С. Беседіна та А. Константинопольського.

У підрозділі 3.1 «Зміни в портретному живописі в умовах заборони альтернативних пошуків» увагу акцентовано на одновекторному спрямуванні подальшого розвитку станкового портрета, що стався внаслідок ліквідації мистецьких об'єднань 1932 р. Спілка радянських художників України, робота з підготовки заснування якої провадилася в Харкові, регламентувала іконографію станкового портрета. Атрибути державної ідеології з'являлися в портретних зображеннях у вигляді піонерських краваток, написів «Ленін» на обкладинках книжок у руках моделей та подібних прикметах. Попри те що пластична мова цілковито відповідала вимогам до мистецтва портрета цієї доби, харківський станковий портрет зберіг камерність, у ньому відсутній героїчний пафос і монументалізація образів, що мали відповідати ідеї виховання в дусі соціалістичного реалізму. Визначена типологія засвідчує переважання поясного та поколінного портрета. У Харкові метод соцреалізму активізував художньо-стилістичні принципи реалістичного рисунка і живопису, що були закладені

мистцями репінського спрямування і знайшли свій вияв у другій третині ХХ ст. у творчості А. Наседкіна, М. Шапошникова, П. Супоніна, С. Беседіна, Г. Берковича, В. Сизикова, Є. Єгорова, С. Солодовника та ін. Осередком впровадження цієї лінії в мистецтві портрета залишався Харківський художній інститут. У репертуарі живопису закріплюється портрет-тип, зображення керманців держави стають обов'язковою програмою портретистів. У харківському станковому портреті ці риси набувають розвитку з 1950-х років.

У підрозділі 3.2 «Тональний рисунок як основа живописної системи С. Беседіна-портретиста» наголошується на тому, що в живопису С. Беседіна академічний рисунок є основою пластичної мови портретних зображень. На прикладі його творчості показано важливу роль, яку відіграє в цей час натурний метод роботи з виконанням тонального проробленого рисунку, зробленого до опрацювання зображення олійними фарбами. Відстежено тенденцію до використання техніки а ла прима та поєднання експресивних соковитих мазків із лесировочною обробкою поверхні полотна. У своїй творчості та принципах викладання С. Беседін дотримувався настанов реалістичного портрета, які він засвоїв від своїх вчителів С. Прохорова, М. Шаронова та А. Кокеля. Полотна художника невеликі за розміром, це переважно поясне або поколінне зображення моделей, які здебільшого сидять. Цим творам художника притаманний камерний характер.

У підрозділі 3.3 «Академічні засади в роботі над портретом-картиною в творчості А. Константинопольського» проаналізовані портретні твори А. Константинопольського (портрет-етюд та портрет-картина) з точки зору класичних підходів художника до використання особливостей фактури фарби, які що переважають у його полотнах. Традиційний підхід до обробки поверхні полотна помітний у культурі живопису: швидкі портретні етюди виконані густою фарбою пастозними напластуваннями мазків; завершені портрети-картини вирішуються комбінацією тонких шарів фарби з фактурними мазками. Послідовність роботи над портретом-картиною відповідає академічній традиції поетапного підходу: натурні етюди та замальовки, композиційні ескізи. Попри усталені погляди на творчість А. Константинопольського як на майстра історичної картини і його першорядної ролі в цьому жанрі, доводиться, що художник зробив вагомий внесок і в розвиток станкового портрета.

У четвертому розділі «Художньо-стилістичні пошуки в портретному живописі Харкова останньої третини ХХ ст. – початку ХХІ ст.» досліджуються засоби виразності станкового портрета, характерні саме для цього періоду оновлення, зокрема повернення до магістральних напрямків у портретному живописі, що були закладені ще на початку ХХ ст. і знайшли свій вияв у співіснуванні реалістичного та авангардного підходів.

У підрозділі 4.1 «Оновлення образотворчої мови станкового портрета в живописі Харкова останньої третини ХХ ст.» доводиться, що хвиля оновлення художніх засобів виразності мала різновекторні напрямки. У місті виникають самостійні творчі об'єднання, діяльність яких не регламентується Харківським відділенням Національної Спілки художників. У портретній творчості мистців Харкова відчувається відгомін мистецтва «відлиги» (Б. Вакс,

В. Кузнєцов, В. Лозовий, В. Шаламов, І. Ефроїмсон, Ф. Коган, В. Кравець), привертає увагу імпресіоністична стилістика (Г. Магмедов, Л. Чернов, Г. Галкін, А. Кузьменко), стає помітною зацікавленість досвідом авангардного мистецтва першої третини ХХ ст. (С. Луньов, В. Куликов), зокрема, бойчукістів (В. Гонтаров), орієнтування на неореалізм (М. Макаренко, О. Капшук, В. Сидоренко), з'являються ознаки мистецтва нової хвилі (Є. Світличний, А. Пічахчі, А. Гладкий, О. Борисов). Авторські техніки та підходи в портретному живописі притаманні творчому об'єднанню «Слобожанське Буриме»: О. Лазаренко (техніка «мозаїчної поліхромографії»), О. Лисенко, О. Шеховцов, О. Шило; низка портретів має колективне авторство. На основі аналізу портретних творів С. Луньова, В. Куликова, В. Ганоцького, В. Чауса робиться висновок щодо типових рис станкового портрета Харкова цього періоду й тенденцій опанування різних художньо-стилістичних систем.

У підрозділі 4.2 «Техніко-технологічні експерименти в акварельних портретах С. Луньова» розкривається специфіка творчих пошуків С. Луньова. Експерименти мистця в портретному мистецтві, спрямовані на оновлення засобів виразності і застосування нетипових для класичної акварельної техніки інструментів та матеріалів, вивели акварель за змістом і формою виконання на новий рівень цього жанру в Харкові. На підставі суто малярських завдань, що їх вирішував мистець, акварельні твори С. Луньова класифікуються як живописні. Однією з головних індивідуальних особливостей художньо-стилістичної структури його акварельних аркушів є «вітражність». Звернення до здобутків новітніх європейських течій у мистецтві та особистий досвід мистця, збережений з часів навчання в Харкові першої третини ХХ ст. – періоду авангарду, дали С. Луньову змогу втілити ці принципи у творчості останньої третини ХХ ст.

Підрозділ 4.3 «Імпресіоністичні ремінісценції в портретній творчості В. Чауса» присвячений аналізу та виявленню особливостей мистця в цьому жанрі. Традиції реалістичного живопису поєднані в його портретах із засобами виразності, що притаманні художній системі імпресіонізму. Так характерними прикметами портретних творів В. Чауса є відсутність різких абрисів постатей моделей, використання межового контрасту взаємодоповнювальних кольорів, зображення ефектів освітлення пленерного живопису. В роботі рзглядаються особливості кольорової палітри художника. У портретній типології В. Чаус надає перевагу погрудному, поясному та поколінному портрету.

У підрозділі 4.4 «Особливості світлотональної структури в портретних творах В. Ганоцького» аналізуються твори В. Ганоцького і стверджується, що головна особливість картин художника полягає в напруженому контрасті світла та тіней. Їх кількісне співвідношення постає одним із найважливіших чинників в організації художнього простору портретів. Яскравим прикладом такого художнього вирішення є «Автопортрет» мистця. Портретна практика В. Ганоцького окреслена межами реалістичної системи зображення. Її вирізняють різноманітні підходи у виконанні портретних полотен: від ретельної проробки деталей із залученням техніки лєсирування до змалювання загальної форми силуету в техніці *a la prima*.

У підрозділі 4.5 «Проблема «великої форми» в станкових портретах В. Куликова» доводиться, що головним принципом образотворчої системи В. Куликова є зведення складних форм до «простих», узагальнення форми, виявлення конструктивних вузлів за допомогою формотворчих засобів живопису, подання форми як результату аналітичної роботи зі створення конструкції з внутрішніми осями й опорними вузлами, виявлення гранчастого об'єму шляхом поєднання геометризованих площин, контрастно вирішених за світлотональними характеристиками. В окресленій типології портретних творів В. Куликова найвиразніше проступає їх різновид — портрет-маска.

У підрозділі 4.6 «Портретний живопис нової генерації художників Харкова ХХІ ст.: традиції та нові тенденції» викладені спостереження щодо змін пластичної мови та стилістики станкового портрета в живописі Харкова 2000–2015 рр., у яких знайшли свій вияв яскраві інтерпретації попереднього досвіду, набутого в цій царині харківськими мистцями протягом усього ХХ ст. До наукового обігу введені імена і твори молодих художників Харкова, у творчості яких найяскравіше втілилися сучасні тенденції станкового портрету (К. Лизогуба, І. Калюжної, Н. Мурашкіної, О. Винника, М. Пономаренко, Е. Ешалієва, А. Рогового, Д. Саражина, О. Бритцева, О. Омельченка, О. Сердюка, Л. Велиляєва, Д. Шевченка, С. Коваленка, Д. Єфименка, О. Криушина та ін.). На основі аналізу їхнього доробку простежені зміни в художньо-стилістичній системі портретних полотен і зроблені припущення щодо ймовірних напрямків подальшого розвитку. Розкриваються методи роботи художників зі світлинами як допоміжним матеріалом у створенні портрета. Названі такі техніки, засоби та прийоми виразності, що їх художники використовують у своїй творчості, як: колаж, стилізація, кольорові імпрематури, звернення до ідеографіки квітчастого текстилю, полотна з роздрукованими на принтері фрагментами зображення як основи для олійного живопису (що актуалізує архаїчні традиції українського портрета). Окреслюється розширення меж типології портрета, зокрема, у полі експеримента з багаточастинною портретною композицією (диптихом, триптихом). Помічено вплив мистецтва модерну, імпресіонізму, авангарду, постмодернізму на творчість мистців нової генерації, зауважено їхню цікавість до мистецтва «відлиги», про що свідчить застосування окремих формальних засобів виразності «суворого стилю». Усе це робить станковий портрет ХХІ ст. дедалі більш виразним і насиченим. У портретному малярстві цієї доби синхронно співіснують графічний та живописний підходи, а оновлення пластичної мови здійснюється із залучанням досвіду сучасного візуального мистецтва.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз літературних джерел у контексті розробленої в дисертації проблематики станкового портрета в живописі Харкова показав, що, незважаючи на наявність широкого кола літератури, присвяченої цій темі, вивчення художньо-стилістичних особливостей портрета в станковому

живопису Харкова ХХ–ХХІ ст. не стало предметом всебічного наукового дослідження. Виявлення та введення до наукового обігу нових творів мистців, а також архівних матеріалів (лекції з композиції, конспект «Виконання картини» А. Петрицького; листи та програма викладання живопису С. Прохорова) засвідчили високий професійний рівень майстрів портретного жанру в живопису Харкова, а їхню спадщину як самобутнє явище українського мистецтва. Її художньо-стилістичні особливості отримали об'єктивне висвітлення завдяки використанню структурної схеми аналізу формотворчих складових станкового портрета в живопису, запропонованої на основі систематизації відповідних теоретичних праць і архівних матеріалів.

2. Виокремлено основні етапи розвитку станкового малярського портрета Харкова, що змінювався під впливом соціокультурних зрушень. У першій третині ХХ ст. різнобічність художніх практик визначила синхронне існування традиційних та авангардних спрямувань. У другій третині ХХ ст. реалістичні традиції зображення й академічні підходи були закріплені регламентованістю художнього методу. Художні пошуки останньої третини ХХ ст. звернені до досвіду світового мистецтва ХХ ст. У світлі прогностичного дослідження станкового портрета 2000–2015 рр. творчість нової генерації харківських портретистів визначається полістилістичними орієнтирами парадигми постмодернізму, характеризуючи перспективу подальшого поглиблення цього напрямку.

3. Висвітлено дві провідні тенденції, що визначали формування художньо-стилістичних особливостей станкового портрета Харкова ХХ–ХХІ ст.: традиційна реалістична та новаторська. Традиції реалізму в харківському портретному живопису були закладені в ХІХ ст. й утвердилися на зламі ХІХ–ХХ ст., що пов'язано із заснуванням школи М. Раєвської-Іванової та ХХУ. У малярській портретній спадщині і системі викладання педагогів ХХУ знайшли втілення принципи реалістичного рисунка та живопису, здобуті насамперед у майстерні І. Рєпіна. Еталон живописного портрета, успадкований харківськими майстрами репінської плеяди у другій третині ХХ ст., був засвоєний художниками наступного покоління, а на початку ХХІ ст. – їхніми учнями, що інтегрують його у новітній контекст (на відміну від київської портретної школи, закоріненої в спадщину О. Мурашка і Ф. Кричевського, одеської, з плернерною традицією та здобутками імпресіонізму, або львівської, заглибленої в Сецесію, з її декоративністю та стилізацією форм).

4. Обґрунтовано принципи та закономірності побудови станкових творів портретного жанру у взаємозв'язку зі стилістичними характеристиками етапів розвитку живопису Харкова. Протягом першої третини ХХ ст. — періоду яскравого розквіту жанру, домінувала декоративна організація картинної площини. Серед засобів виразності найбільш популярною була лінія, чіткий силует, пляма. Активно залучався прийом стилізації форми, сплюснення, застосування орнаментів. Для другої третини ХХ ст. стала характерною об'ємна форма, логічне розподілення світла та тіней у взаємозв'язку із джерелом освітлення, предметний колір та дотримання пропорцій, що відповідали б системі реалістичного зображення. Для останньої третини ХХ ст. характерними

є звернення портретистів до засобів виразності й концепцій різних образотворчих систем: імпресіонізму, авангарду 1920-х рр., неореалізму, постмодернізму. Виокремлено художників, які найвідчутніше вплинули на розвиток харківського станкового портрета. У їхній творчості найбільш яскраво віддзеркалені художні принципи, що розкривають особливості станкового портрета ХХ ст. у традиційному й новаторському аспектах у межах встановлених хронологічних етапів (С. Прохоров і А. Петрицький; С. Бесєдін і А. Константинопольський; С. Луньов, В. Чаус, В. Ганоцький, В. Куликов).

5. Стверджується, що в першій третині ХХ ст. в станковому живописному портреті широко і різнопланово представлені новаторські пошуки, водночас важлива роль відводиться реалістичній традиції. Найяскравіший послідовник репінського спрямування С. Прохоров, впроваджуючи реалістичні принципи живопису, водночас звертався до автентичного українського мистецтва орнаменту, вдаючись до стилізації. Показано, що світло є головним формотворчим компонентом та чинником в організації художнього простору й моделюванні форми його портретних творів. У 1920–1930-і рр. художник поєднує зображальні прийоми іконопису (аналогія з «личним» та «платтячним» письмом) та реалістичного портрета, спирається на стилістику модерну. Вперше введені до наукового обігу маловідомі портретні твори та архівні матеріали С. Прохорова: рукописи, плани викладання, фотографії.

Уперше класифіковано твори А. Петрицького за матеріалом та технікою виконання. Розкрито взаємозв'язок мистецьких методів художника зі створеною ним теоретичною базою. Уведені до наукового обігу архівні матеріали рукопису А. Петрицького дали підстави екстраполювати його положення на портретні твори художника (акварельні та олійні) в ході їх мистецтвознавчого аналізу. В акварельних портретах майстер поєднав художню мову графіки й живопису. Лінія набуває звучання самостійного елемента в організації художньої площини й стає головним засобом моделювання форми в просторі; художник використовує її для характеристики текстур та орнаменталізації тканини костюмів моделей. Досліджено, що олійні портрети, вирішені у камерному ключі, А. Петрицький писав за «нерозчленованим» методом живопису, лінію підпорядковував плямі. Набутий досвід у царині сценографії А. Петрицький застосовував, звертаючись до прийомів стилізації з метою загострення характеристик персонажів та їх гротескного змалювання. На засадах реалістичного живопису, поєднаних із принципами виконання ескізів театрального костюма та пошуками в царині авангардної лексики, А. Петрицький створив низку портретів, об'єднаних у серію, що повертало втрачений статус станковій формі цього жанру в українському мистецтві.

6. Доведено, що в другій третині ХХ ст. ідеологізований метод «соцреалізму» сприяв актуалізації принципів реалістичного живопису (з домінуванням портрета-типа), які були закладені в харківському малярстві ще на початку ХХ ст. мистцями репінської школи. Найбільш характерно вони втілювалися у творчості С. Бесєдіна і А. Константинопольського. Так, тональний рисунок є основою пластичної мови портретних зображень С. Бесєдіна. Володіючи лінійним, С. Бесєдін віддавав перевагу тональному живописному

рисунку, суголосному за своїми характеристиками техніці живопису. У роботі над портретними замальовками відзначено переважання «м'яких матеріалів»: сангіна, вугілля, сепія, що передбачають живописну манеру виконання.

Виявлено та комплексно вивчено портретну спадщину А. Константинопольського, представлену корпусом портретних етюдів. На відміну від більшості сучасників, А. Константинопольський відходив від пафосу епохи в царину камерного ліричного портрета. У його портретних творах (портрет-етюд та портрет-картина) переважають класичні підходи до використання фактур барви. Розкрито значення портретних етюдів у творчості художника. Їх переважання пояснюється особливостями живописного процесу з дотриманням усіх етапів академічної послідовності роботи над тематичною картиною (від ескізів та накопичення пошукового матеріалу до завершеного твору), де центральне місце належало портретам-етюдам. У портреті-картині А. Константинопольський поєднує лєсирувальне письмо і фактурні мазки, в портретах-етюдах переважає пастозний шар фарб.

7. Остання третина ХХ ст. в живопису Харкова розкривається якнайскладніший період, що був позначений відновленням пошуків засобів виразності та стилістики, альтернативних традиціям реалізму. У його межах працюють мистці, які найбільш яскраво втілили новаторські тенденції: С. Луньов, В. Куликов і послідовники традицій реалістичного портрета: В. Чаус, В. Ганоцький. Реалістичний портрет набуває нових характеристик в активній взаємодії з широким спектром засобів виразності різних художніх систем. У творчості В. Чауса станковий портрет збагачується принципами раніше табуйованого імпресіонізму. Найприкметніше вони втілились у колористичній розробці полотен з активним використанням контрастів кольору, тенденції до створення ефектів плєнерного живопису в портретах, написаних у майстерні.

Встановлено, що контрасти світла та тіні (з кількісною перевагою півтонів і тіней) є характерною рисою побудови портретних творів В. Ганоцького. Широкий діапазон його технічних можливостей втілений у різноманітних малярських підходах: від лєсирувального письма на імпрематурах до широкого пастозного мазка в техніці *а ла пріма*. Висока ступінь портретної схожості та відтворений художником настрої наділяють його картини ознаками психологічного портрета.

Оновлення художньої системи станкового портрета в останній третині ХХ ст. знайшло свій вияв у використанні авторських технік, поєднанні олійних та акрилових фарб, використанні оргаліту як основи для живопису. Характерною є стилізація портретних форм та уникання буквального потрактування натури, що найвиразніше позначилися на творчості С. Луньова. На ґрунті свого особистого художнього досвіду, набутого в першій третині ХХ ст., він продовжив шлях пошуків, відновлюючи втрачений зв'язок поколінь. Художньо-стилістичні особливості портретних акварелей С. Луньова класифіковані за двома напрямками: пластична мова та техніко-технологічні експерименти. Доведено, що декоративність його портретів досягнута завдяки стилізації форми, деформації об'ємів, роботі з кольором як із чинником

психологічно-емоційного настрою. Другий напрямок інновацій С. Луньова виявляється на рівні нетипових для класичної акварелі експериментів із матеріалами та технікою: використання піску, воску, розплавленого пластика. С. Луньов розширив можливості акварелі, долаючи сталі погляди 1960–70-х рр. про другорядність техніки (порівняно з олійним живописом), що її досі визнавали винятково в прозорому лесирувальному виконанні.

Унікальною для Харкова й українського мистецтва в цілому є портретна спадщина В. Куликова. Її значення і новаторська сутність розкривається в спадкоємному зв'язку з художніми пошуками раннього авангарду, глибоко переосмисленими та втіленими в авторській інтерпретації. Художня виразність форми досягається візуальним виявленням конструктивних вузлів, відтворенням форми у вигляді побудованої конструкції з внутрішніми осями та опорними точками; виявленням об'єму шляхом поєднання геометризованих площин, контрастно вирішених за світлотональними характеристиками. Головним принципом художньої системи В. Куликова є зведення усіх «складних» форм до «простих». У портретах останнього періоду майстра загострився увесь спектр засобів виразності. Поданий здебільшого на тлі ґрунтованого білого полотна, не замальованого фарбовим шаром, портрет-маска став типовою ознакою живопису В. Куликова.

8. Розкрито художньо-стилістичні особливості творів портретистів нової генерації в Харкові початку ХХІ ст.: звернення до систем імпресіонізму, модерну, символізму, авангарду, зацікавленість стилістикою «суворого стилю», народним українським мистецтвом, постмодернізмом. Відроджується двох(трьох)частинна композиція портрета (в її архаїчній та сучасній моделях), як місце інтенсивних експериментів із жанровими і типологічними межами, транспонуванням того самого фрагмента об'єкта зображення в складові частини диптиха (триптиха) і в різних жанрових модусах. Активно залучається мотив натюрморту, його зміни в масштабах і місце розташування в просторі портрета підсилюють художню виразність і образний лад твору. Характерним для Харкова (з його фотоавангардом) є вплив фотографії та кіно, зокрема прийомів кіномонтажу: принципи розкадровки; використання об'єктної константи для об'єднання декількох зображень в єдину композицію. Фотографія використовується і як допоміжний матеріал при створенні портрета. Художники-портретисти нового покоління активно застосовують техніку колажу, кольорові імпрематури; звертаються до ідеографіки орнаментованого текстилю, полотна з роздрукованими на принтері фрагментами зображення як основи для олійного живопису, з актуалізацією архаїки українського портрета. Для загострення образної структури портрета застосовується стилізація і пастиш. Збагачення жанрової типології «ігровим» портретом вказує на актуалізацію ресурсу постмодернізму. З останнім пов'язане синхронне існування в сучасному портретному малярстві Харкова графічного та живописного підходів, а також їх одночасне поєднання в межах одного твору. Оновлення пластичної мови триває в напрямку подолання видових і жанрових меж та наближення станкового портрета до арт-об'єкта.

СПИСОК ОСНОВНИХ ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, в яких висвітлено наукові результати:

1. Пономаренко М.В. Школа И. Репина в контексте развития современной живописи / М.В. Пономаренко // Вісник ХДАДМ: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2009. – № 17. – С. 117–122.
2. Пономаренко М.В. Традиционные и современные методы преподавания в системе академического художественного образования портретных мастерских / М.В. Пономаренко // Вісник ХДАДМ: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2010. – № 7. – С. 150–154.
3. Пономаренко М.В. Свет как средство выразительности в живописи портретного жанра С. Прохорова / М.В. Пономаренко // Вісник ХДАДМ: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2011. – № 8. – С. 101–106.
4. Пономаренко М.В. К вопросам анализа формы в произведениях живописи портретного жанра / М.В. Пономаренко // Вісник ХДАДМ: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 5. – С. 89–94.
5. Пономаренко М.В. Вопросы композиции в станковых произведениях портретного жанра / М.В. Пономаренко // Вісник ХДАДМ: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 6. – С. 97–101.
6. Пономаренко М.В. Художественно-стилистические особенности в живописи портретных произведений А. Петрицкого / М.В. Пономаренко // Вісник ХДАДМ: зб. наук. праць. – Харків: ХДАДМ, 2012. – № 8. – С. 106–109.
7. Пономаренко М.В. У перспективі творчого розвитку: Ірина Калюжна / М.В. Пономаренко // Образотворче мистецтво. – 2012. – № 1–2. – С. 60–62.
8. Пономаренко М.В. Вимір світла в портретному малярстві Семена Прохорова / М.В. Пономаренко // Образотворче мистецтво. – 2013. – № 1. – С. 86–87.
9. Пономаренко М.В. Екстракт характеру Михайла Соколовського / М.В. Пономаренко // Образотворче мистецтво. – 2013. – № 3. – С. 86–87.
10. Пономаренко М.В. Особенности акварельной и масляной живописи в портретных произведениях А. Петрицкого / М.В. Пономаренко // Искусство и культура: научно-практический журнал. – Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2013. – № 2 (10). – С. 21–24.
11. Пономаренко М.В. Особливості акварельного живопису в портретних творах Сергія Луньова / М.В. Пономаренко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць. – К.: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. – № 35. – С. 57–76.
12. Пономаренко М.В. Проблеми «великої форми» в портретному малярстві Віталія Куликова / М.В. Пономаренко // Сучасне мистецтво: Наук. зб. ІПСМ НАМ України. – К.: Фенікс, 2015. – Вип. XI. – С. 193–200.

Матеріали конференцій:

13. Пономаренко М.В. Роль С.М. Прохорова в розвитку портретної школи Харькова / М.В. Пономаренко // Дизайнерська освіта України у світовому контексті: Матер. Всеукр. наук.-практ. конф., Харків, 12–13 квітень 2011 р. – Харків: ХДАДМ, 2011. – С. 162–164.

14. Пономаренко М.В. Стилистические и композиционные средства выразительности в живописных портретах С. Прохорова / М.В. Пономаренко // Матеріально-художня культура: проблеми теорії та практики: зб. ст. Всеукр. наук.-практ. конф., Харків, 19-20 травня 2011 р. – Харків: ХДАДМ, 2011. – С.116–118.
15. Пономаренко М.В. Свет как средство выразительности в произведениях живописи портретного жанра С. Прохорова / М.В. Пономаренко // Дизайн-освіта в Україні: сучасний стан, перспективи розвитку та євроінтеграція: зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф., Харків, 2–4 листопада 2011 р. – Харків: ХДАДМ, 2011. – С. 196–199.
16. Пономаренко М.В. Анализ произведений живописи портретного жанра / М.В. Пономаренко // Матеріально-художня культура: проблеми теорії та практики: зб. ст. Всеукр. наук.-практ. конф., Харків, 16–18 травня 2012 р. – Харків: ХДАДМ, 2012. – С. 121–124.
17. Пономаренко М.В. Світло та колір в портретних творах С. Прохорова / М.В. Пономаренко // Ерделівські читання: матер. Міжнар. наук.-практ. конф., Ужгород, 14–16 травня 2012 р. – Ужгород: Гражда, 2013. – С. 57–65.
18. Пономаренко М.В. Особенности костюмированного портрета в творчестве Н. Мурашкиной / М.В. Пономаренко // VII Міжнародний форум «Дизайн-освіта в Україні: перспективи розвитку»: матер. Міжнар. наук.-метод. конф., Харків, 14–18 жовтня 2013 р. – Харків: ХДАДМ, 2013. – С. 152–153.
19. Пономаренко М.В. Особенности построения формы в портретных произведениях В. Куликова / М.В. Пономаренко // Матеріально-художня культура: проблеми теорії та практики: зб. ст. Всеукр. наук.-практ. конф. 14–19 травня 2013 р. – Харків: ХДАДМ, 2013. – С. 111–113.
20. Пономаренко М.В. Методологія дослідження портретного живопису / М.В. Пономаренко // Другі Платонівські читання: тези доп. Всеукр. наук. конф. – К.: 2015. – С. 41–42.
21. Пономаренко М.В. Портретне малярство Харкова: історіографія та перспективи дослідження / М.В. Пономаренко // Перспективи розвитку сучасної науки: матер. II Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 7–8 травня 2015 р.) – Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2015. – Ч. II. – С. 53–55.
22. Пономаренко М.В. Портрет-маска. Художній простір В. Куликова / М.В. Пономаренко // Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства: тези і матер. доп. Міжвуз. наук. конф. мол. наук., аспір. і студ., Київ, НАОМА, 20–21 травня 2015 р. – К.: 2015. – С. 67–68.

АНОТАЦІЯ

Пономаренко М. В. Художньо-стилістичні особливості станкового портрету в живописі Харкова ХХ–ХХІ ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Харків, 2015.

У дисертації вперше створена цілісна картина розвитку станкового портрету в живописі Харкова ХХ–ХХІ ст., а також виявлені його художньо-стилістичні особливості. Встановлено етапи розвитку станкового малярського портрету Харкова ХХ ст.: перша третина ХХ ст., друга третина ХХ ст., остання третина ХХ ст., у світлі прогностичного дослідження – початок ХХІ ст. Магістральні лінії класифіковано як традиційну, засновану на реалізмі репінського спрямування та альтернативну, що віддзеркалює художню лексику авангарду. Виявлено техніко-технологічні особливості станкового портрету Харкова і зміни пластичної мови під впливом історико-політичних подій. Стверджується, що традиції реалістичного станкового портрету в харківському малярстві були закладені в ХІХ ст. й утвердилися на зламі ХІХ–ХХ ст., що пов'язано з розвитком мистецької освіти та впливом художніх принципів СПІАМ (майстерня І. Рєпіна). Розкрито особливості творчості портретистів, які внесли найсуттєвіший вклад у збереження традиції та найяскравіших носіїв новацій. На основі аналізу портретних творів нової генерації мистців Харкова початку ХХІ ст. окреслено постмодерністську парадигму розвитку, зокрема, у напрямку «ігрового» портрету. Виявлені стійкі риси харківського станкового портрету як самобутнього явища в українському малярстві, що базується на поєднанні новітніх здобутків та реалістичних засад репінської портретної школи.

Ключові слова: портрет, станковий живопис, Харків, ХХ–ХХІ ст., традиційне мистецтво, альтернативні пошуки, форма, простір, колір, художньо-стилістичні особливості.

АННОТАЦІЯ

Пономаренко М. В. Художественно-стилистические особенности станкового портрета в живописи Харькова ХХ–ХХІ ст.– Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05. – изобразительное искусство. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков, 2015.

Диссертация является научным исследованием, впервые воссоздающим целостную картину развития станкового портрета в живописи Харькова ХХ–ХХІ ст. В результате изучения музейных и частных собраний систематизированы произведения, раскрывающие специфику его развития. На основе проведенного комплексного анализа портретных полотен, выявлены особенности пластического языка, стилистики и технико-технологических подходов в творчестве художников, определявших развитие станкового портрета в живописи Харькова ХХ ст. Раскрыты этапы развития станкового портрета в живописи Харькова, в контексте исторического развития украинского искусства. Отмечается разнообразие художественных практик, синхронное существование традиционного реалистического и авангардных направлений в первой трети ХХ ст.; регламентированность художественного метода согласно государственной идеологии, закрепление реалистической традиции изображения и академических подходов во второй трети ХХ ст.;

обращенность художественных поисков последней трети XX ст. к опыту новейшего европейского искусства XX ст. В целях прогностического исследования рассмотрен период 2000–2015 гг.

Определены магистральные линии развития станкового портрета Харькова XX ст.: традиционная, основанная на принципах реализма репинского направления, и новаторская, отражающая художественную лексику авангарда. Показано, что традиции реализма в харьковской портретной живописи складывались в XIX ст. и закрепились на рубеже XIX–XX ст., что связано с основанием школы М. Раевской-Ивановой и ХХУ, где формирование станкового портрета определялось выходцами из репинской мастерской. Унаследованные их учениками традиции портретной живописи были продолжены последующими поколениями художников Харькова XX–XXI ст.

В контексте формирования авангардного направления искусства подчеркивается роль харьковских студий первой трети XX ст. (и влияние европейских художественных течений): Е. Агафонова, А. Грота и Э. Штейнберга, значимая роль М. Синяковой в художественном кругу Харькова. Акцентируется значение объединения «Союз семи» в появлении кубофутуристического портрета в творчестве Б. Косарева и В. Бобрицкого.

Раскрыты художественно-стилистические особенности творчества портретистов, которые внесли значимый вклад в сохранение традиции (С. Прохоров, С. Беседин, А. Константинопольский, В. Чаус, В. Ганоцкий), и носителей новаций, развивающих жанр (А. Петрицкий, С. Лунев, В. Куликов). На основе анализа творчества новой генерации Харькова начала XXI ст. (И. Калюжная, К. Лизогуб, Н. Мурашкина, О. Винник, Э. Эшалиев, О. Омельченко, Д. Шевченко, М. Пономаренко и др.) выявлены особенности современного состояния портретного жанра. Художественное наследие предыдущих поколений портретистов сегодня используется в направлении сочетания принципов реалистического изображения и экспериментов с типологией портрета, пластическим языком, технико-технологическими новшествами. Отмечено обращение к системам импрессионизма, модерна, символизма, авангарда, «сурового стиля», постмодернизма; увлеченность народным украинским искусством. Возрастает интерес к диптиху (триптиху), в его архаической и современной моделях. Характерно влияние фотографии и кино, в частности, приемов киномонтажа. Станковый портрет является полем эксперимента в сочетании материалов (масляных красок с акриловыми), использовании орнаментированного текстиля вместо холста, применении фактурных паст, аппликации. Для заострения образной структуры портрета применяется стилизация и пастиш. Отмечается тематическое многообразие станкового портрета в современной живописи Харькова.

Ключевые слова: портрет, станковая живопись, Харьков, XX–XXI ст., традиционное искусство, альтернативные поиски, форма, пространство, цвет, художественно-стилистические особенности.

ABSTRACT

Ponomarenko M.V. Artistic and stylistic features in the portrait in the easel painting of Kharkiv in the XX-XXI centuries. – Manuscript.

The thesis for Candidate`s degree of Arts, in specialty 17.00.05 – Fine Arts. – Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kharkiv, 2015.

It is first when it has been created a complete picture of easel painting portrait Kharkiv XX-XXI centuries as well as discovered his artistic and stylistic features. It has been established the stages of portrait easel painting of Kharkiv in the XXth century: the first third of the XXth century, the second third of the XXth century, the last third of the XXth century, and as prognostic one – the beginning of the XXI century. The main lines are classified as traditional ones, based on realism of Repin trend and alternative ones reflecting the artistic avant-garde lexical units. The technical and technological features of easel portrait in Kharkiv as well as changes of the plastic language under the influence of the historical and political events have been discovered. The tradition of easel realistic portrait painting in Kharkiv was supposed to be founded in the XIX th century and established at the turn of the XIXth and XXth centuries, which is associated with the development of art education and art principles SPIAA (workshops by I. Repin). The peculiarities of works of the portrait painters who made the most significant contribution to the preservation of tradition have been determined and the most outstanding names. It was based on the analysis of works of the new generation of portrait artists of Kharkiv. The work outlines the postmodernist paradigm of development, particularly in the sphere of "game" portrait. The resistant features of Kharkiv easel portrait as an original phenomenon in the Ukrainian painting based on a combination of the latest achievements and principles of Repin realistic portrait school have been identified.

Keywords: portrait, easel painting, Kharkiv, the XX-XXI centuries, traditional art, alternative searches, form, space, colour, artistic and stylistic features.

Наукове видання

ПОНОМАРЕНКО Марина Валентинівна

ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
СТАНКОВОГО ПОРТРЕТУ В ЖИВОПИСІ ХАРКОВА ХХ – ХХІ СТ.

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

17.00.05 – образотворче мистецтво

Підписано до друку 29.12.2015

Формат 60x90/16. Принтерний друк

Умовн. друк. арк. 0,9. Наклад 100 прим.

Надруковано у копії-центр «МОДЕЛІСТ»
(ФО-П Миронов М.В. Свідоцтво ВО4 № 022953)

м. Харків, вул. Мистецтв, 3 литер Б-1

Тел. 7-170-354; www.modelist.in.ua