

# Художньо-стилістичні особливості портретного живопису Василя Леонтійовича Ганоцького

МАРИНА ПОНОМАРЕНКО

**Анотація.** Розглянуто твори портретного жанру представника репінського напрямку харківської школи живопису В. А. Ганоцького. Творчість майстра аналізується в контексті становлення та розвитку портретного малярства Харкова. Виявлена роль митця у збереженні традицій у художньо-стилістичній системі українського станкового портрета останньої третини ХХ–ХХІ століть. Проаналізовані художньо-стилістичні особливості творів портретного жанру: композиційна, колористична, світлотональна структура, техніка виконання.

В результаті проведеного художньо-стилістичного аналізу зроблено висновки, що в портретних образах 1980-х років домінує «об'ємно-пластичний стиль» з притаманним йому ясним співвідношенням персонажа та простору. Портрети цього періоду характеризуються лаконізмом, виразністю силуету, визначеністю тонального рішення, стриманою кольоровою палітрою.

Розкрито, що на формування мистецтва майстра зрілого періоду 1990-х років вплинув живопис бароко, романтизму та модерну. Стилістику портретів цього періоду ми визначаємо як «живописну» (за термінологією Г. Вельфліна). З'ясовано, що головна особливість картин художника полягає в напруженому контрасті світлотональної палітри. Зроблено висновки, що в результаті ускладнення композиційного ладу портрета шляхом введення мотиву пейзажу та натюрморту зображення індивідуальної особистості стає портретом-картиною.

*Ключові слова:* жанр портрета, харківська художня школа, живопис В. А. Ганоцького.

**Постановка проблеми.** У творчості члена-кореспондента Національної академії мистецтв України, Заслуженого діяча мистецтв, Народного художника, професора Василя Леонтійовича Ганоцького головне місце посідає портретний жанр. В. А. Ганоцький очолює кафедру станкового живопису в Харківській державній академії дизайну та мистецтв, він є одним з керівників портретної майстерні. У сучасному живописі України домінують жанри пейзажу та натюрморту. Під час кризи та дегуманізації суспільства втрачається цікавість до людини і, в наслідок цього, до портретного жанру. Художники харківської школи зберігають гуманістичну направленість мистецтва, створюючи

значні портретні образи. Дослідження художньо-стилістичних особливостей живопису В. А. Ганоцького буде сприяти увазі до портретного жанру харківської школи в контексті образотворчої мови світового мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість В. А. Ганоцького ще мало вивчена й представлена журналістами О. Серебряковою [12], Н. Столярвою, В. Романовським [11] в нарисах преси. В 2011 році видано альбом «Василь Ганоцький — на зламі століть і епох», в якому достатньо повно надано ілюстрації портретних творів [3]. Окрім вступної статті О. В. Ганоцької, в альбом увійшли також тексти, написані тими, хто став героями портретів художника.

Серед них — В. Я. Даниленко, А. В. Калабухін, С. М. Пазиніч, А. Ф. Кузьменко, І. Долганова. Один з підрозділів дисертації на тему «Художньо-стилістичні особливості станкового портрету в живописі Харкова ХХ–ХХІ століть» автор даної статті присвятив дослідженню кількісного та ритмічного розподілення світла й тіней в творах В. Л. Ганоцького [10].

**В теоретичних дослідженнях**, присвячених проблематиці особливостям композиційної, світлотональної і колористичної структури живописних творів, не раз зазначалося, що світлотіньова та колористична композиція не співпадає з композицією лінійною, утворюючи самостійне ритмічне чергування світлих і темних плям [1, 2, 5, 14, 15]. У науковій літературі з питань художньо-стилістичного аналізу творів живопису одне з найважливіших місць відводиться проблемі співвідношення світла й тіней як основі формування структури твору. Цій темі приділялося чимало уваги як мистецтвознавцями, так і майстрами живопису різних епох, але вона зберігає актуальність в сучасному мистецтвознавстві в контексті дослідження портретного живопису.

**Зазначення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття.** Вклад В. Л. Ганоцького в мистецтво України надає багатий матеріал для дослідження пластичної мови портретних композицій. Однак, творчість одного з провідних майстрів живопису Харкова ще не отримала належного мистецтвознавчого аналізу.

**Мета дослідження** полягає у виявленні художньо-стилістичних особливостей портретної творчості В. Л. Ганоцького як представника харківської художньої школи. **Завдання:** художній аналіз композиційної, колористичної, світлотональної структури творів, техніки виконання. Аналіз світла й тіні, колористичної і композиційної будови, взаємозв'язок яких має вирішальне значення для живописних творів портретного жанру. Саме ці першоеlementи формотворення в картині грають визна-

чальну роль в організації художньо-стилістичного та емоційного ладу композиції.

Компаративний **метод дослідження** обрано як основний відповідно до мети та завдань статті і побудовано на комплексному мистецтвознавчому підході. Використано порівняльний, іконографічний та художньо-стилістичний аналіз — для розкриття індивідуальної стилістики, іконографії та дослідження техніки і особливостей формотворчих компонентів у творах портретного живопису В. Л. Ганоцького.

**Виклад основного матеріалу.** У зв'язку з перепрофілюванням Харківського державного художнього інституту в 1963 році діяльність кафедри станкового живопису (заснованої 1921 року) була зупинена. Знаменною подією для художньої школи Харкова стало відновлення в 1988-му спеціалізації «Станковий живопис» у Харківському художньо-промисловому інституті, а на початку 2000-х років — відкриття майстерні портретного живопису, котра була заснована ще 1934 року плеядою учнів І. Ю. Репіна. Провідним принципом в системі викладання залишаються традиції реалістичного портрета, в основі якого закладений академічний тональний рисунок та об'ємно-пластичне зображення форми. Подібна установка є базовою для викладачів кафедри «Станковий живопис». У портретній майстерні ХДАДМ, де В. Л. Ганоцький разом з В. М. Чаусом викладають живопис і композицію, багато уваги приділяється саме організації світлотональної структури портретних творів. Під час свого навчання в портретній майстерні (2004–2008), я засвоїла принцип побудови композиції, який декларував В. Л. Ганоцький. Він полягає у лаконічному рішенні силуету відносно простору та організації великих плям локального кольору.

Роздивимось взаємозв'язок сучасного портретиста з майстрами попередніх поколінь харківської школи живопису. Після закінчення Кримського художнього училища імені М. С. Самокіша В. Л. Ганоцький отримав ґрунтовну про-



1. В. А. Ганоцький. Портрет В. Бенфіалова, 1981

фесійну освіту в Харківському художньо-промисловому інституті, де навчався в 1974–1979 роках. Своїм головним учителем він вважає Заслуженого художника УРСР Адольфа Марковича Константинопольського (1924–1993), який належав до кращих випускників (навчався в 1948–1954 роках), а згодом — професорів Харківського державного художнього інституту. Його вчителі — Ю. В. Балановський, Г. О. Томенко, С. Ф. Беседін — митці, котрі були ключовою ланкою між попереднім та наступним поколінням викладачів. Саме вони сприйняли основи академічної школи живопису від учнів І. Ю. Репіна, П. П. Чистякова і Д. М. Кардовського, а саме: М. С. Федорова, С. М. Прохорова, М. С. Самокіша, М. А. Шаронова, О. А. Кокеля — фундаторів вищої художньої освіти в Харкові. Ще на початку ХХ століття митцями репінської плеяди був закладений базовий напрям харківського малярства — сюжетно-тематична картина і портрет. Такі орієнтири вимагали високого рівня тонального рисунку, який є основою пластичної мови портретних зображень та класичного підходу до поетапного створення картини: від пошукового матеріалу до завершеного твору.



2. В. А. Ганоцький. Портрет Ірини Яровицької, 1982

Більше століття в Харківській академії дизайну і мистецтв зберігається оснований на класичній спадщині академічний рисунок, який є основою пластичної мови портретних зображень; віддається перевага тональному рисунку з використанням «м'яких матеріалів», суголосному за своїми характеристиками живописній техніці виконання. Тенденції до створення жанрової картини з дотриманням традиційних етапів виконання (від пошукового матеріалу до завершеного твору) зберігаються у навчанні студентів кафедри «Станковий живопис».

У другій половині ХХ століття найхарактерніше це втілювалося в творчості А. М. Константинопольського. Відданість митця цій традиції розкрита автором даної статті завдяки фотоматеріалам із сімейного архіву митця. Адольф Маркович починав роботу над твором з вивчення теми та накопичення матеріалу: численні ескізи, замальовки, композиційні пошуки, графічний картон, натурні етюди. Він дуже вибірково ставився до пошуку моделей, як відомо зі слів сина художника, М. А. Константинопольського [8]. Центральне місце в роботі живописця над великими історичними композиціями належало численним портретам-етюдам, викона-



3. В. А. Ганоцький. Гімнастка Олена, 1982



4. В. А. Ганоцький. Переддєн Нового року, 1987

ним з натури. Головною рисою низки цих портретних творів є акцентування індивідуального характеру зображуваних, на відміну від творів більшості його сучасників, де переважали типові обличчя, збірні образи, узагальнені характери. У творах портретного жанру художник відходив від пафосу соцреалізму в царину камерного ліричного портрета.

В. А. Ганоцький наслідував і зберігав академічний метод створення портретного образу. В живопису останньої третини ХХ століття, позначеної пошуками оновлення пластичної мови, він стверджував традиції реалістичного портрета. В творчості художника реалістичний портрет набув оновлених засобів виразності, але основні орієнтири спрямовані на об'ємно-пластичне моделювання форми, високу ступінь портретної схожості та створення індивідуального художнього образу. Натхнення живописець шукав у взірцях світового мистецтва. В. А. Ганоцький згадує: «Адольф Маркович Константинопольський завжди нам радив навчатися у класиків. У різні періоди життя я був шанувальником різних майстрів портрету. Це пояснюється творчими задачами, які я ставив для себе, та варіантами їх рішень в живо-

писі класиків, котрі були суголосні мені за настроєм та темпераментом» [9]. Такі вподобання В. А. Ганоцького проявилися в його творах широким діапазоном художніх рішень, тональних градацій, контрастом світла й тіней, різноманітністю кольорової палітри. Заглиблення у царину психологічного портрету постає одним із найважливіших чинників творчості художника. Яскравим прикладом цього є «Автопортрет» митця, виконаний у 1990 році.

У 1980-ті героями портретів В. А. Ганоцького стають його ровесники, молоді художники. В пластичній мові помітний вплив лаконізму «суворого стилю», орієнтованого на засвоєння традицій кватроченто та мистецтва Давньої Русі. У цей період актуалізовано мистецтво 1920-х років з притаманним йому поєднанням монументального і станкового напрямку, графічною визначеністю тонального і кольорового рішення, виразністю темних силуетів на світлому тлі. У період 1980-х років В. А. Ганоцький часто зображує моделі в цій стилістиці. В «Портреті художника В. Бенфіалова» (1981, Чугуївський художньо-меморіальний музей імені І. Рєпіна) (іл. 1) сюжетною мотивівкою білого тла слугує зображення

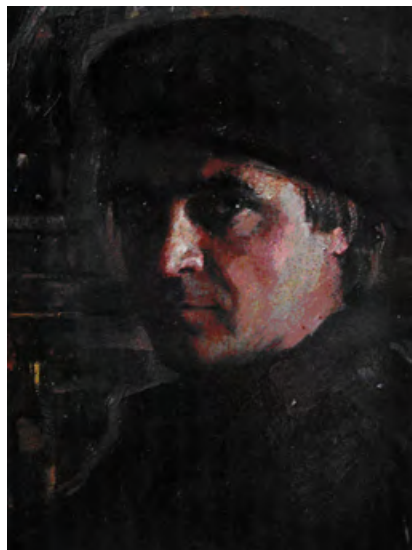




5. Ф. А. Малявін. Портрет балерини О. Балашиової, 1923

чистого полотна на мольберті. Світло на обличчі і кистях рук ритмічно взаємодіє з полотном. Одяг, волосся художника й тінь від постаті об'єднані в цілну тональну пляму. Академічне моделювання обличчя та кистей рук контрастно співставлене з узагальненим рішенням одягу й тла. Психологічна виразність образу В. Бенфіалова ґрунтується на портретній схожості та формі втілення, що відповідає характеру моделі.

У «Портреті Ірини Яровицької» (1982) (іл. 2) міра лаконічності художньої мови близька до розглянутої вище роботи. Темний силует жіночої постаті контрастує зі світлим тлом. Складки одягу структуровані, чітко виявлена межа світла й тіні, що позначає динаміку постаті в просторі. Небагатослівність художньої мови надає портрету лаконічного звучання й виразності. В. А. Ганоцький концентрує увагу на обличчі та кистях рук моделей. Жива пластика стрункої дівочої постаті в портреті «Гімнастка Олена» (1982) (іл. 3) підкреслена контрастом геометрії прямих ліній інтер'єра спортзалу та овалу гімнастичного обруча. Більшу частину композиції складають тіні й півтони. Силует постаті



6. В. А. Ганоцький. Автопортрет. 1990

дівчини м'яко вплавлений в оточуюче середовище, різкий абрис піднімається тільки від лінії плеча до вигину шиї, розливаючись в легких тінях на обличчі. Контрастне поєднання темної голови та світлого тла створює виразність в композиційному ладі портрета.

Загальною ознакою структури композиції розглянутих нами портретів є темні силуети постатей на світлому фоні, їх чіткий абрис, звернення до палітри основних кольорів, академічне моделювання об'ємної форми. У той же час кожній композиції притаманне різне співвідношення світла й тіні. У потрактуванні образів також є спільні риси, незважаючи на індивідуальну характеристику зовнішності та «спійману» схожість кожної з моделей: «закриті» пози з зімкненими кистями рук та зосередженість, характерна для стану заглиблення у свої думки, погляд, направлений у простір, а не на глядача.

Ідея і настрої новорічного свята вдало розкриті В. А. Ганоцьким в дитячому портреті «**Переддень Нового року**» (1987) (іл. 4), героїнею якого стала донька художника Ольга. Свято Нового Року пов'язане з очікуванням казкових чудес, що природньо для дітей. Дитяча від-



7. Рембрандт. Автопортрет, 1660



8. В. Л. Ганоцький. Ранок. 1991

критість та безпосередність підкреслена позою дівчинки — зображенням анфас з «розкритими» руками і веселою посмішкою на обличчі. Асоціативно виникає образ метелика, який ось-ось легко пурхне у вирій барвистого свята. Це підтримується яскравим новорічним костюмом дівчинки. Червона спідничка, декорована світлими тонкими смужками, біла блуза з мереживним комірцем та великий гофрований бант на голові, схожий на квітку білої гвоздики з рожевою облямівкою. Темно-синя жилетка перетворена на знак метелика з розкритими крильцями.

У полотні знайшли прояв активні пошуки В. Л. Ганоцького своєї художньо-пластичної мови. З'являється розкутість техніки. Темпераментні мазки, прокладені у спосіб протирання, підсилюють звучання нижніх кольорових шарів. Пошарове накладення фарб утворює оптичне змішення відтінків і створює колористичну поліфонію. Контрастне поєднання пастозного рельєфу фарби з лєсируванням і протиранням загострюють відчуття динаміки, природної для образного ладу дитячого портрету. Техніка виконання споріднена з живописним підходом

М. І. Фешина. Рішення образної складової нагадує етюд до картини Ф. А. Малявіна «Портрет балерини Олександри Балашової» (1923) (іл. 5). Поза балерини з розкинутими руками підсилена фасоном її яскравої сукні з прозорими широкими і довгими рукавами, що нагадують крильця невагомого метелика.

Трактовка простору в полотнах В. Л. Ганоцького 1980-х років споріднена активним фонам майстрів модерну: як і у них, вона стає «не реально-предметною, а скоріше, асоціативною» [13, с. 262]. В. Л. Ганоцький знаходить опору своїм пошукам мальовничої експресії в творчості учнів портретного класу І. Ю. Рєпіна — Ф. А. Малявіна та О. О. Мурашко, в живописній свободі А. Ю. Архіпова. Технічні та стилістичні рішення творів В. Л. Ганоцького ґрунтуються також на прийомах образотворчої системи М. І. Фешина. Так, всі другорядні елементи портретних композицій художник прагне розчистити у просторі, зосереджуючи увагу на головному — обличчі. У досліджуваній нами період художники відкривали для себе мистецтво модерну з властивою йому органікою, віртуозною свободою техніки виконання, заснованою



9. З. Е. Серебрякова. За туалетом. Автопортрет, 1909



10. В. Л. Ганоцький. Жінка в червоному, 1997

на фундаменті академічної освіти. Вийшли монографії про художників об'єднання «Мир искусства», про емігрантів Ф. А. Малявіна та М. І. Фешина. І. Ю. Рєпін та його учнів «захопила» живописна стихія модерну. Важливо, що пластична мова цих живописців пов'язана з образотворчою системою модерну, в якій, за словами Д. В. Сарабьянова, «вступають в силу і ритмізація форм, ліній, <...> і зведення об'єму до плями з виділенням силуету, і виявлення лінійної основи плоскісного зображення, і принцип орнаменталізації, що особливо важливий і частіше за все є свідомою стилізацією» [13, с. 255]. Разом з тим, В. Л. Ганоцький не є прямим послідовником І. Ю. Рєпіна. Успадкувавши рєпінський метод через творчість його учнів, портретист переосмислив їх спадщину у відповідності до своїх задач і характеру епохи.

«Автопортрет» 1990 року знаменує новий етап у творчому самовизначенні майстра (іл. 6). Художнику близька динаміка «живописного стилю». Вже не лінія та ясний силует, притаманні періоду 1970-х — початку 1980-х років, а насичена емоцією кольору тональна пляма стає основним засобом виразності в його портретних образах. Художник уважно вдвляється в себе, орієнтуючись на психологічні

портрети Караваджо, Веласкеса та Рембрандта. Йому близька тональна драматургія тенєбро (мрачний, темний) [7]. На відміну від світлих фонів композицій попереднього періоду, В. Л. Ганоцький зображує себе у напівтемряві майстерні, виявляючи, подібно до променю прожектора, своє обличчя. Такий тональний лад дозволяє зосередитися на емоційній характеристиці людини. Художник стає майстром, вільним від буквального дотримання академічних норм.

Камерний автопортрет у береті створений у найбільш виразному ракурсі: три чверті з використанням глибоких тіней та контрастуючих з ними ділянок світла. Аналоги подібного живописного рішення можна бачити в автопортреті Веласкеса (1635) і Рембрандта (1660) (іл. 7). З розповіді В. Л. Ганоцького відомо, що Рембрандт і Веласкес очолюють список майстрів портретного живопису, творчістю яких він захоплений. «У них завжди є чому навчатися: співвідношенню світла та тіні, колористичному рішенню, увазі до деталі. І, головне — вмінню досягнути психологію моделі» [9]. Легка зміна тону та кольорових відтінків в «Автопортреті» перетворює чорний комір сорочки на глибокий темно-синій, а в освітленій час-

тині берета ледь помітне змінення чорного на теплий вохристий. Точна міра малої кількості світла на одязі посилює його виразність в обличчі, що сприяє відтворенню психологічного стану художника. Темний тон об'єднує постать з глибоким простором у картині. Загальний лад тональної композиції завершено полісками очей (найсвітлішою деталлю автопортрета). Таким чином, увагу акцентовано на виразному погляді.

Живописний стиль В. Л. Ганоцького з усією повнотою розкривається в жіночих портретах 1990-х років. У жіночих образах розкрита стихійна діонісійська природа. В портретних композиціях «Ранок» (1991), «Циганка» (1993), «Жінка в червоному» (1997) красуні представляють у всій силі жіночої натури. Важлива роль в цих творах відведена натюрморту.

У портреті «**Ранок**» (1991) (іл. 8) красуня, яка розчісує волосся, зображена в пору зрілого цвітіння. Засніжений міський пейзаж за вікном та вишита трояндами біла домоткана сорочка втілюють ідею ранкової чистоти, оновлення. Червоні троянди у вишитому орнаменті є атрибутами покровительки кохання Венери. Прозорий легкий серпанок, характерний для ранкового часу, огортає постать жінки. Ідея портрета знайшла відображення у протиставленні витонченої сріблястої гами простору, прохолодних перлинно-рожевих, бузкових, смарагдових кольорів — теплим вохристо-оливковим відтінкам жіночої постаті. Нюансне рішення тонального ладу дальнього плану контрастує з насиченістю переднього. Темні плями падаючих тіней розливаються, поєднуючись з півтонами, котрим відведена більша частина простору картини. Водоспад світла виявляє акценти на обличчі та плечах моделі. Об'ємні складки домотканої сорочки пастозно прокладені мазками мастихіна. Колорит картини побудований на нюансних відтінках холодної палітри, тональна розкладка композиції твору контрастна. Переважають півтони у поєднанні зі світлом. Наповнена теплом жінка протиставлена

холоду зимової природи, що заснула. Постать показана в складному русі. Піднята з гребнем рука надає можливість передати виразну пластику гнучкого тіла.

Натюрморт, зображений на передньому плані, є «входом до композиції». Парфуми, косметика, дорогі намиста з бурштину підсилюють відчуття магічного ритуалу, присвяченому жіночій красі.

Жанровий портрет конкретної жінки, показаної під час ранкового туалету, завдяки поезії композиційного та живописного рішення введений до контексту позачасових міфологічних образів. Зокрема, картин «Туалет Венери» Тіціана й Рубенса. У мистецтві модерну цей античний мотив «відгукуюється» у портреті Г. Л. Гіршман (1906) В. О. Серова, в автопортреті «За туалетом» (1909) З. Е. Серебрякової (іл. 9).

1993 року було написано полотно «**Циганка**» (іл. 10), яке стало прологом для створення однієї з найкращих картин майстра «**Жінка в червоному**» (1997). Гедоністичний настрій твору уславлює розкіш жіночої краси та чуттєвість земного буття. Стихія пристрасті закарбована у невимушеній позі жінки, що сидить у кріслі, її погляді «зверху», напіввідкритих вустах та грації кистей рук з витонченими пальцями. Енергія життєстверджуючого червоного кольору виплеснулася розмаїттям відтінків, колористичний діапазон яких надало від холодних рубінових, пурпурних, насичених рожевих, кармінових до теплих помаранчево-червоних вальорів. Композицію побудовано на різноманітних складних тональних модуляціях з великою кількістю півтонів та тіней, які слугують тлом для головних елементів портрету — обличчя та кистей рук, виявлених світлом. Оскільки індивідуальне підкорене загальному, портрет конкретної жінки перетворюється на образ Прекрасної Дами та стає картиною.

Предмети натюрморту в портреті «Жінка в червоному» підсилюють звучання образу та не випадково нагадують полотна «Дари осені»



(1980-і), «Осіньне асорті» (2006), в яких розкривається тема щедрості родючої осені, порівнянної з природою жінки. Металевий піднос, на кшталт люстерка, віддзеркалює стиглі фрукти, пляшку і келих з червоним вином. Золотисто-жовте яблуко, акцентоване світлом, споріднює образ героїні портрету з богинею кохання і краси Афродітою та спокусницею Євою, одним з атрибутів яких вважається яблуко. В композиціях В. А. Ганоцького часто зображується келих, наполовину наповнений вином, подібно до рясних натюрмортів епохи бароко, де стверджувалась насолода від земних радощів та нагадувалось про кінцевість буття [6]. У глибині інтер'єру, на другому плані ліворуч показаний гітарист. Різний масштаб фігур і насиченість тону другого плану підсилює динаміку простору. Композиційний рух розгортається за спіраллю. В такій побудові можна знайти риси, що притаманні стилістиці бароко та модерну.

В. А. Ганоцький володіє широким діапазоном технічних прийомів, які використовує у різноманітних варіаціях. Для художньої практики майстра особливо характерним є поєднання лєсирувального письма на імприматурах з широким пастозним мазком в техніці а la prima, багатшаровість кольорової фактури. Для зображення легких тіней на обличчях моделей та для ретельної проробки деталей художник використовує лєсирування. Щільність фарб, що криють, застосовується для зображення одягу. Портретна практика В. Ганоцького окреслена межами реалістичної системи зображення

**Висновки.** В. А. Ганоцький є носієм і продовжувачем традицій репінського напрямку ре-

лістичного портрета художньої школи Харкова. Майстер здійснює взаємозв'язок сучасного мистецтва портрета з досягненнями майстрів попередніх поколінь, творчо переосмисливши їхню спадщину. Творчість учнів І. Ю. Рєпіна — Ф. А. Малявіна, М. І. Фєшина, фундаторів харківської художньої школи М. С. Федорова, С. М. Прохорова, О. А. Кокеля і їх послідовників: Ю. В. Балановського, Г. О. Томенко, С. Ф. Бєсєдіна, Б. А. Колєсника, О. В. Вяткіна, А. М. Константинопольського — вплинула на формування художньо-стилістичної мови В. А. Ганоцького. Цей фундамент забезпечив високий рівень його професійної майстерності та надав можливість втілення складних художніх завдань.

У портретах 1980-х років домінує «об'ємно-пластичний стиль». Основою композиційної структури є темний силует на світлому тлі. Модель зображується в інтер'єрі. Портрети цього періоду характеризуються лаконізмом, виразністю силуету, визначеністю тонального рішення, стриманою кольоровою палітрою.

Для портретів 1990-х років характерне ускладнення композиції шляхом введення мотиву натюрмрту і пейзажу. «Живописний стиль» відзначається насиченістю кольорів, розчиненням абрису фігури у просторі зі збереженням головного акценту, утвореного світлом на обличчі та кистях рук моделі. Поєднання академічної основи з експресією живописної манери зрілого періоду сприяє створенню емоційно виразних портретних образів. Висока ступінь схожості та відтворений художником характер моделі наділяють його композиції ознаками психологічного портрета.

## Література

1. *Алпатов М.* Композиция в живописи. Москва-Ленинград: Искусство, 1940. 128 с.: ил.
2. *Алпатов М.* Очерки по истории портрета. Москва-Ленинград, 1937. 60 с.
3. *Василь Ганоцький — на зламі століть та епох.: альбом / упор. О. Ганоцька.* Харків: Майдан, 2011. 136 с.: іл.
4. **Вельфлин Г.** Основные понятия истории искусств. Москва-Ленинград: АCADEMIA, 1930. 344 с.
5. *Виппер Б.* Введение в историческое изучение искусства. Москва: АСТ ПРЕСС КНИГА, 2004. 368 с.
6. *Виппер Б.* Проблема и развитие натюрморта. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. 384 с.: ил.
7. *Власов В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В X томах. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. Т. IX. 384 с.: ил. С. 463.
8. *Пономаренко М.* Інтерв'ю з художником М. А. Константинопольським. 17.06.15.
9. *Пономаренко М.* Інтерв'ю з художником В. Л. Ганоцьким. 23.11.16.
10. *Пономаренко М.* Художньо-стилістичні особливості станкового портрету в живописі Харкова ХХ–ХІ ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Харків: ХДАДМ, 2016. 403 с.
11. *Романовский В.* Миры Василия Ганоцкого // Вечерний Харьков. 2001. 11 ноября.
12. *Серебрякова Е.* Роздуми в образах // Вечірній Харків. 1986. 22 березня.
13. *Сарабьянов Д.* Стиль модерн. Москва: Искусство, 1989. 294 с.
14. *Фаворский В.* Литературно-теоретическое наследие. Москва: Советский художник, 1988. 588 с.: ил.
15. *Фаворский В.* Об искусстве, о книге, о гравюре. Москва: Книга, 1986. 238 с.: ил.

## References

1. Alpatov M. Kompozitsiya v zhivopisi. Moskva-Leningrad: Iskusstvo, 1940. 128 s.: il.
2. Alpatov M. Ocherki po istorii portreta. Moskva-Leningrad, 1937. 60 s.
3. Vasy'l' Ganocz'ky'j — na zlami stolit' ta epox.: al'bom / upor. O. Ganocz'ka. Xarkiv: Majdan, 2011. 136 s.: il
4. Velflin G. Osnovnyie ponyatiya istorii iskusstv. Moskva-Leningrad: ACADEMIA, 1930. 344 s.
5. Vipper B. Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva. Moskva: AST PRESS KNIGA, 2004. 368 s.
6. Vipper B. Problema i razvitie natyurmorta. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2005. 384 s.: il.
7. Vlasov V. G. Novyyi entsiklopedicheskiy slovar izobrazitel'nogo iskusstva. V H tomah. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2008. T. IH. 384 s.: il. S. 463.
8. Ponomarenko M. Interv'yu z xudozhny'kom M. A. Konstanty'nopol's'ky'm. 17.06.15.
9. Ponomarenko M. Interv'yu z xudozhny'kom V. L. Ganocz'ky'm. 23.11.16.
10. Ponomarenko M. Xudozhn'o-sty'listy'chni osobly'vosti stankovogo portretu v zhy'vopy'si Xarkova XX–XI st.: dy's. ... kand. my'stecztoznavstva: 17.00.05. Xarkiv: XDADM, 2016. 403 s.
11. Romanovskiy V. Miriy Vasiliya Ganotskogo // Vecherniy Harkov. 2001. 11 noyabrya.
12. Serebryakova Ye. Rozdumy' v obrazax // Vechirnij Xarkiv. 1986. 22 bereznya.
13. Sarabyanov D. Stil modern. Moskva: Iskusstvo, 1989. 294 s.
14. Favorskiy V. Literaturno-teoreticheskoe nasledie. Moskva: Sovetskiy hudozhnik, 1988. 588 s.: il.
15. Favorskiy V. Ob iskusstve, o knige, o gravjyre. Moskva: Kniga, 1986. 238 s.: il.

*Пономаренко М. В.* **Художественно-стилистические особенности портретных произведений  
Василия Леонтьевича Ганоцкого**

**Аннотация.** Рассмотрены произведения портретного жанра представителя репинского направления харьковской школы живописи — В. Л. Ганоцкого. Творчество мастера анализируется в контексте становления и развития портретной живописи Харькова. Выявлена роль художника в сохранении традиций в художественно-стилистической системе украинского станкового портрета последней трети XX–XXI веков. Проанализированы художественно-стилистические особенности произведений портретного жанра: композиционная, колористическая, светотональная структура, техника исполнения.

В результате проведенного художественно-стилистического анализа сделаны выводы, о том, что в портретных образах 1980-х годов доминирует «объемно-пластический стиль» с присущим ему ясным соотношением персонажа и пространства. Портреты этого периода характеризуются лаконизмом, выразительностью силуэта, определенностью тонального решения, сдержанной цветной палитрой.

Раскрыто, что на формирование искусства зрелого периода мастера 1990-х годов повлияла живопись барокко, романтизма и модерна. Стилистику портретов этого периода мы определяем как «живописную» (согласно терминологии Г. Вельфлина). Выяснено, что главная особенность картин художника заключается в напряженном контрасте светотеневой палитры. Сделаны выводы, что в результате усложнения композиционного строя портрета путем введения мотива пейзажа и натюрморта изображение индивидуальной личности становится портретом-картиной.

*Ключевые слова:* жанр портрета, харьковская художественная школа, живопись В. Л. Ганоцкого.

*Ponomarenko M. V.* **Artistic and stylistic features of portraiture  
of Vasily Leontyevich Ganotsky**

**Abstract.** The works of the portrait genre of the representative of the Repin's direction of the Kharkiv school of painting — V. L. Ganotsky are studied. Creativity of the master is analyzed in the context of the formation and development of portrait painting in Kharkiv. The role of the artist in preserving traditions in the artistic and stylistic system of the Ukrainian easel portrait of the last third of the XX–XXI centuries is revealed. The artistic and stylistic features of the works of the portrait genre are analyzed: compositional, coloristic, light-tonal structure, technique of execution.

As a result of the artistic and stylistic analysis, it was concluded that the “volume-plastic style” dominates the portrait images of the 1980s, with its inherent clear correlation between character and space. Portraits of this period are characterized by conciseness, expressiveness of silhouette, certainty of tonal solution, restrained by color palette.

It is revealed that the art of Baroque, Romanticism and Art Nouveau influenced the formation of art by the masters of the mature period of the 1990s. We define the style of portraits of this period as “pictorial” (according to the terminology of G. Wölflin). It was found that the main feature of the artist's paintings lies in the intense contrast of the light-and-dark palette. It is concluded that as a result of the complexity of the compositional structure of the portrait by the introduction of the motive of the landscape and still life, the image of an individual personality becomes a portrait-picture.

*Keywords:* portrait genre, Kharkiv art school, painting by V. L. Ganotsky.