

В результате, мы определяем китайские пленэрные музыкально-театральные представления как спектакли, специально созданные для исполнения в конкретных природных условиях и имеющие ярко выраженный национальный характер как в плане содержания, так и в формах его претворения. Специфика китайских пленэрных спектаклей обусловлена в первую очередь их информационным содержанием, в котором главное место занимают идеи национальных традиций, истории народа, а также нередко господствуют образы и персонажи из китайского фольклора.

Заключение. Таким образом, научное осмысление имеющегося терминологического аппарата, применяемого к изучению пленэрного музыкально-театрального исполнительства, позволило нам обосновать значение термина «пленэр» применительно к музыкальному искусству, а также дало возможность уточнить и разграничить такие понятия, как «зрелище» и «представление». Проведенное исследование открывает пути к большей научной точности и достоверности в изучении современных музыкально-театральных постановок, осуществляемых на пленэре в Китае и Беларуси.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: Азъ, 1995. – 908 с.
2. Хабибрахманова, Р. Р. Зрелищное искусство как социальное явление : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.11 / Р. Р. Хабибрахманова. – Уфа: Башкир. гос. ун-т, 2001. – 24 с.
3. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1984. – 1600 с.
4. Мещеряков, Б. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2004. – 672 с.
5. Моряхин, В. А. Синтезированный музыкально-художественный проект как явление культуры рубежа XX–XXI веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / В. А. Моряхин. – СПб.: С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов, 2009. – 213 л.
6. Бабич, Т. Н. Мультимедийный концерт: границы определения современного феномена / Т. Н. Бабич // Культура: открытый формат – 2016 (библиотекосведение, библиографосведение и книговедение, искусствосведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2017. – С. 103–107.
7. 邹统钜. 中国大型实景演出发展理论与实践. 旅游教育出版社. – 2016. – 135页. = Цзоу Тунтянь. Теория развития и практика китайских представлений на фоне реального природного пейзажа / Цзоу Тунтянь. – Пекин: Туризм и образование, 2016. – 135 с.
8. Янь Миньхао. Современное музыкальное шоу-искусство: типология и систематизация / Янь Миньхао // Культура. Наука. Творчество: X Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 12 мая 2016 г. : сб. науч. ст. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, Белорус. гос. академия музыки, Белорус. гос. академия искусств. – Минск, 2016. – [Вып. 10]. – С. 465–469.

Поступила в редакцию 01.11.2018 г.

УДК 75.041.5(477)

Портретная живопись Василия Ганоцкого: пути создания образа

Пономаренко М. В.

Южно-украинский национальный университет имени К. Д. Ушинского, Одесса

В работе рассмотрены произведения портретного жанра В. Л. Ганоцкого – представителя репинского направления харьковской школы живописи. Творчество мастера проанализировано в контексте становления и развития портретной живописи Харькова. Выявлена роль художника в сохранении традиций художественно-стилистической системы украинского станкового портрета последней трети XX–XXI столетий. Проанализированы художественно-стилистические особенности женских портретов: композиционная, колористическая, светотональная структуры, техника исполнения.

В результате проведенного художественно-стилистического анализа установлено то, что в женских портретных образах 1980-х годов доминирует объемно-пластическая трактовка формы, с характерным для нее ясным соотношением модели и пространства. Портреты этого периода характеризуются лаконизмом, выразительностью силуэта, определенностью тонального решения, сдержанной колористической палитрой.

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

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

(Искусство и культура. – 2018. – № 4(32). – С. 66–72)

Адрес для корреспонденции: e-mail: el.mari@ukr.net – М. В. Пономаренко

Vasily Ganotsky's Portraiture: Paths to Image Creation

Ponomarenko M. V.

South Ukrainian National Pedagogical K. D. Ushynsky University, Odessa

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 female 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 out 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.

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

(Art and Cultur. – 2018. – № 4(32). – P. 66–72)

В творчестве члена-корреспондента Национальной академии искусств Украины, заслуженного деятеля искусств, народного художника, профессора Василия Леонтьевича Ганоцкого главное место занимает портретный жанр. В. Л. Ганоцкий возглавляет кафедру станковой живописи в Харьковской государственной академии дизайна и искусств, он является одним из руководителей портретной мастерской. В современной живописи Украины доминируют жанры пейзажа и натюрморта. Во время кризиса и дегуманизации общества утрачивается интерес к человеку и, вследствие этого, к портретному жанру. Художники харьковской школы сохраняют гуманистическую направленность искусства, создавая значительные портретные образы. Изучение художественно-стилистических особенностей живописи В. Л. Ганоцкого будет действовать вниманию к портретному жанру харьковской школы в контексте изобразительного языка мирового искусства.

Вклад В. Л. Ганоцкого в искусство Украины дает богатый материал для исследования пластического языка портретных композиций. Однако творчество одного из ведущих мастеров живописи Харькова еще не получило должного искусствоведческого анализа.

Творчество В. Л. Ганоцкого еще мало изучено и представлено журналистами Е. Серебряковой [1], Н. Столяровой, В. Романовским [2] в заметках прессы. В 2011 году издан альбом «Василий Ганоцкий – на рубеже столетий и эпох», в котором достаточно полно представлены иллюстрации портретных произведений [3]. Помимо вступительной статьи О. В. Ганоцкой, в альбом вошли также тексты, написанные

теми, кто стал героями портретов художника. Среди них – В. Я. Даниленко, А. В. Калабухин, С. М. Пазинич, А. Ф. Кузьменко, И. Н. Долганова. Один из подразделов диссертации на тему «Художественно-стилистические особенности станкового портрета в живописи Харькова ХХ–ХХІ столетий» автор данной статьи посвятил анализу количественного и ритмического распределения света и теней в произведениях В. Л. Ганоцкого [4].

В трудах, посвященных проблематике особенностей композиционной, светотональной и колористической структуры живописных произведений, не раз отмечалось, что светотональная и колористическая композиция не совпадает с композицией линейной, которая создает самостоятельное ритмическое чередование светлых и темных пятен [5–9]. В научной литературе по вопросам художественно-стилистического анализа произведений живописи одно из важнейших мест отводится проблеме соотношения света и теней как основе формирования структуры произведения. Этой теме уделяется немало внимания как искусствоведами, так и мастерами живописи различных эпох, но она сохраняет актуальность в современном искусствоведении в контексте исследования портретной живописи.

Цель работы заключается в выявлении художественно-стилистических особенностей портретного творчества В. Л. Ганоцкого как представителя харьковской художественной школы.

Традиции харьковской школы портретной живописи. В связи с перепрофилированием Харьковского государственного художественного института в 1963 году деятельность кафедры станковой живописи (основанной в 1921 году)

была остановлена. Знаменательным событием для художественной школы Харькова стало восстановление в 1988 году специализации «Станковая живопись» в Харьковском художественно-промышленном институте, а в начале 2000-х годов – открытие мастерской портретной живописи в 1934 году плеядой учеников И. Е. Репина. Ведущим принципом в системе преподавания остаются традиции реалистического портрета, в основе которого заложен академический тональный рисунок и объемно-пластическое изображение формы. Подобная установка является базовой для преподавателей кафедры станковой живописи. В портретной мастерской ХГАДИ, где В. Л. Ганоцкий вместе с В. Н. Чаусом преподают живопись и композицию, много внимания уделяется именно организации светотональной структуры портретных произведений. Во время обучения в портретной мастерской (2004–2008), нами усвоен принцип построения композиции, который декларировал В. Л. Ганоцкий. Он заключается в лаконичном решении силуэта относительно пространства и организации больших пятен локального цвета.

Репинские ученики – основатели высшего художественного образования в Харькове. Рассмотрим взаимосвязь современного портретиста с мастерами предыдущих поколений харьковской школы живописи. После окончания Крымского художественного училища имени Н. С. Самокиша В. Л. Ганоцкий получил базовое профессиональное образование в Харьковском художественно-промышленном институте, где учился в 1974–1979 годах. Своим главным учителем он считает заслуженного художника УССР Адольфа Марковича Константинопольского (1924–1993), который принадлежал к лучшим выпускникам (учился в 1948–1954 годах), а затем – профессорам Харьковского государственного художественного института. Его учителя – Ю. В. Балановский, Г. А. Томенко, С. Ф. Беседин – мастера, которые были ключевым звеном между предшествующим и последующим поколением преподавателей. Именно они восприняли основы академической школы живописи от учеников И. Е. Репина, П. П. Чистякова и Д. Н. Кардовского: М. С. Федорова, С. М. Прохорова, Н. С. Самокиша, М. А. Шаронова, А. А. Кокеля – основателей высшего художественного образования в Харькове. Еще в начале XX столетия художниками репинской плеяды было заложено базовое направление харьковской живописи – сюжетно-тематическая картина и портрет. Такие ориентиры требовали высокого уровня тонального рисунка, который является основой пластического языка портретных изображений и классического

подхода к поэтапному созданию картины: от поискового материала к завершеному произведению.

Почти столетие в Харьковской академии дизайна и искусств сохраняется преподавание академического рисунка, при этом отдается предпочтение тональному рисунку (с использованием «мягких материалов»), созвучному по своим характеристикам живописной технике исполнения. Тенденции к созданию жанровой картины с соблюдением традиционных этапов выполнения: от поискового материала к завершеному произведению сохраняются в обучении студентов кафедр станковой живописи.

Во второй половине XX столетия наиболее характерно это воплотилось в творчестве А. М. Константинопольского. Преданность художника этой традиции раскрыта автором данной статьи благодаря фотоматериалам из семейного архива живописца. Адольф Маркович начинал работу над произведением с изучения темы и накопления материала: многочисленные эскизы, зарисовки, композиционные поиски, графический картон, натурные этюды. Он очень требовательно относился к поиску моделей, как известно со слов сына художника – М. А. Константинопольского [10]. Центральное место в работе живописца над большими историческими композициями принадлежало многочисленным портретам-этюдам, выполненным с натуры. Главной чертой ряда этих портретных произведений является акцентирование индивидуального характера изображенных, в отличие от произведений большинства его современников, где преобладали типовые лица, собирательные образы, обобщенные характеры. В произведениях портретного жанра художник отходил от пафоса соцреализма в область камерного лирического портрета.

В. Л. Ганоцкий наследовал и берегал академический метод создания портретного образа. В живописи последней трети XX столетия, отмеченной поисками обновления пластического языка, он утверждал традиции реалистического портрета. В творчестве художника реалистический портрет обновлен отдельными средствами выразительности, но основные ориентиры направлены на объемно-пластическое моделирование формы, высокую степень портретного сходства и создание индивидуального художественного образа. Вдохновения живописец искал в образцах мирового искусства. В. Л. Ганоцкий вспоминает: «Адольф Маркович Константинопольский всегда советовал нам учиться у классиков. В различные периоды жизни я был поклонником разных мастеров

портрета. Это объясняется творческими задачами, которые я ставил для себя и вариантами их решений в живописи классиков, которые были созвучны мне по настроению и темпераменту» [11]. Такие предпочтения В. Л. Ганоцкого проявились в его произведениях широким диапазоном художественных решений, тональных градаций, контрастом света и теней, разнообразием колористической палитры. Погружение в сферу психологического портрета становится одним из важнейших факторов творчества художника. Ярким примером этого является «Автопортрет» художника, исполненный в 1990 году.

Академические принципы построения портретной композиции в живописи Василия Ганоцкого. В 1980-е годы героями портретов В. Л. Ганоцкого становятся его ровесники, молодые художники. В пластическом языке заметно влияние лаконизма «сурового стиля», ориентированного на освоение традиций кватроченто и искусства Древней Руси. В этот период актуализовано искусство 1920-х годов с присущим ему соединением монументального и станкового направления, графической определенностью тонального и цветового решения, выразительностью темных силуэтов на светлом фоне. В период 1980-х годов В. Л. Ганоцкий часто изображает моделей в этой стилистике. В «*Портрете художника В. Бенфиалова*» (1981 год, Чугуевский художественно-мемориальный музей имени И. Е. Репина) (рис. 1) сюжетной мотивировкой белого фона служит изображение чистого холста на мольберте. Свет на лице и кистях рук ритмично взаимодействует с холстом. Одежда, волосы художника и тень от фигуры объединены в цельное тональное пятно. Академическая моделировка лица и кистей рук контрастно сопоставлена с обобщенным решением одежды и фона. Психологическая выразительность образа В. Бенфиалова базируется на портретном сходстве и форме воплощения, что отвечает характеру модели.

В «*Портрете Ирины Яровицкой*» (1982) (рис. 2) мера лаконичности художественного языка близка к рассмотренному выше произведению. Темный силуэт женской фигуры контрастирует с светлым фоном. Складки одежды структурированы, четко выявлена граница света и тени, что усиливает динамику фигуры в пространстве. Немногословность художественного языка придает портрету лаконичного звучания и выразительности. В. Л. Ганоцкий концентрирует внимание на лице и кистях рук моделей. Живая пластика стройной девичьей фигурки в портрете «*Гимнастка Елена*» (1982) (рис. 3)

подчеркнута контрастом геометрии прямых линий интерьера спортзала и овала гимнастического обруча. Большую часть композиции составляют тени и полутона. Силуэт фигуры девочки мягко вплавлен в окружающую среду, резкий абрис поднимается только от линии плеча к изгибу шеи, разливаясь в легких тенях на лице. Контрастное соединение темной головы и светлого фона создает выразительность в композиционном строе портрета.

Характерной особенностью структуры композиции рассмотренных нами портретов являются темные силуэты фигур на светлом фоне, их четкие очертания, обращение к палитре основных цветов, академическая моделировка объемной формы. В то же время каждой композиции присущи различные соотношения света и тени. В трактовке образов также есть общие черты, невзирая на индивидуальную характеристику внешности и «пойманное» сходство каждой из моделей: «закрытые» позы с сомкнутыми кистями рук и сосредоточенность, характерная для состояния погруженности в свои мысли, взгляд, направленный в пространство, а не на зрителя.

Поиск выразительности: от пластического языка к воплощению образа. Идея и настроение новогоднего праздника удачно раскрыто В. Л. Ганоцким в детском портрете «*Канун Нового года*» (1987) (рис. 4), героиней которого стала дочь художника Ольга. Праздник Нового года связан с ожиданием сказочных чудес, что естественно для детей. Детская открытость и непосредственность подчеркнуты позой девочки – изображением анфас с «раскрытыми» руками и веселой улыбкой на беззаботном личике. Ассоциативно возникает образ бабочки, которая вот-вот легко вспорхнет и улетит в разноцветье праздника. Это впечатление поддерживается ярким новогодним костюмом девочки. Красная юбочка, декорированная светлыми тонкими полосками, белая блуза с кружевным воротничком и большой гофрированный бант на голове, похожий на цветок белой гвоздики с розовой каймой. Темно-синяя жилетка превращена в знак бабочки с раскрытыми крылышками.

В полотне проявились активные поиски В. Л. Ганоцкого своего художественно-пластического языка. Появляется свобода техники. Темпераментные мазки, проложенные способом протирания, усиливают звучание нижних цветовых слоев. Послойное наложение красок создает оптическое смешение оттенков и колористическую полифонию. Контрастное сочетание пастозного рельефа

краски с лессировками и протиранием заостряют ощущение динамики, природной для образного строя детского портрета. Техника исполнения портрета родственна живописному подходу Н. И. Фешина. Решение образной составляющей напоминает этюд к картине Ф. А. Малявина «*Портрет балерины Александры Балашовой*» (1923) (рис. 5). Поза сидящей с раскинутыми руками балерины усилена фасоном ее яркого платья с прозрачными широкими и длинными рукавами, которые напоминают крылья невесомой бабочки.

Траговка пространства в полотнах В. Л. Ганоцкого 1980-х годов родственна активным фонам мастеров модерна. Как и в их живописи, она становится «не реально-предметной, а, скорее, ассоциативной» [12, с. 262]. Художник находит опору своим поискам живописной экспрессии в творчестве учеников портретного класса И. Е. Репина – Ф. А. Малявина и А. А. Мурашко, в живописной свободе А. Е. Архипова. Технические и стилистические решения произведений В. Л. Ганоцкого основываются также на приемах изобразительной системы Н. И. Фешина. Так, все второстепенные элементы портретных композиций мастер стремится растворить в пространстве, сосредоточив внимание на главном – лице. В исследуемый нами период художники открывали для себя искусство модерна, с характерной для него бионикой, виртуозной свободой техники исполнения, основанной на фундаменте академического образования. В то время были изданы монографии о художниках объединения «*Мир искусства*», о эмигрировавших Ф. А. Малявине и Н. И. Фешине, имена которых на долгие годы были вычеркнуты из истории искусств советского периода. И. Е. Репина и его учеников захватила живописная стихия модерна. Важно, что пластический язык этих живописцев связан с изобразительной системой модерна, в которой, по словам Д. В. Сарабьянова, «вступают в силу и ритмизация форм, линий, <...> и сведение объема к пятну с выделением силуэта, и выявление линейной основы плоскостного изображения, и принцип орнаментализации, который особенно важен и чаще всего является свидетельством стилизации» [12, с. 255]. Вместе с тем В. Л. Ганоцкий не прямой последователь И. Е. Репина. Унаследовав репинский метод через творчество его учеников, портретист переосмыслил их наследие в соответствии со своими задачами и характером эпохи.

«Живописный стиль» в произведениях портретного жанра Василия Ганоцкого. «*Автопортрет*» 1990 года знаменует новый

этап в творческом самоопределении мастера (рис. 6). Его работы отличаются динамикой «живописного стиля». Уже не линия и ясный силуэт, характерные периоду 1970-х – начала 1980-х годов, а насыщенное эмоцией цвета тональное пятно становится основным средством выразительности в его портретных образах. Художник внимательно всматривается в себя, ориентируясь на психологические портреты Караваджо, Веласкеса и Рембрандта. Ему близка тональная драматургия теневоса (мрачный, темный) [13]. В отличие от светлых фонов композиций предыдущего периода, В. Л. Ганоцкий изображает себя в полутьме мастерской, выявляя, подобно лучу света, свое лицо. Такой тональный строй позволяет сосредоточиться на эмоциональной характеристике человека. Художник становится мастером, свободным от буквального следования академическим нормам.

Камерный автопортрет в берете создан в наиболее выразительном ракурсе – три четверти, с использованием глубоких теней и контрастирующих с ними участков света. Аналоги подобного живописного решения можно видеть в автопортрете Веласкеса (1635) и Рембрандта (1660) (рис. 7). Из рассказа В. Л. Ганоцкого известно, что Рембрандт и Веласкес возглавляют список мастеров портретной живописи, творчеством которых он увлечен. «У них всегда есть чему учиться: соотношению света и тени, колористическому решению, вниманию к деталям. И, главное – умению постичь психологию модели» [11]. Легкое изменение тона и цветовых оттенков в «Автопортрете» превращает черный воротник рубашки в глубокий темно-синий, а в осветленной части берета едва заметное изменение черного в теплый охристый. Точная мера малого количества света на одежде усиливает его выразительность в лице, что содействует воссозданию психологического состояния художника. Темный тон объединяет фигуру с глубоким пространством в картине. Общая структура тональной композиции завершена бликами в глазах (самой светлой деталью автопортрета). Таким образом, внимание акцентировано на выразительном взгляде.

Дионисийская стихия женских образов. Живописный стиль В. Л. Ганоцкого со всей полнотой раскрывается в женских портретах 1990-х годов. В женских образах проявлена стихийная дионисийская природа. В портретных композициях «Утро» (1991), «Цыганка» (1993), «Женщина в красном» (1997) красавицы предстают во всей силе женской натуры. Важная роль в этих произведениях отведена натюрморту.

В портрете «Утро» (1991) (рис. 8) красавица, которая расчесывает волосы, изображена в пору своего цветения. Заснеженный городской пейзаж за окном и вышитая розами белая домотканая сорочка воплощают идею утренней чистоты, обновления. Красные розы в вышитом орнаменте являются атрибутами покровительницы любви Венеры. Прозрачная легкая дымка, характерная для утренних часов, окутывает силуэт женщины. Идея портрета нашла отображение в противопоставлении утонченной серебристой гаммы пространства – прохладных жемчужно-розовых, сиреневых, изумрудных цветов – теплым охристо-оливковым оттенкам женской фигуры. Нюансное решение тонального строя дальнего плана контрастирует с насыщенностью переднего. Темные пятна падающих теней разливаются, объединяясь с полутонами, которым отведена большая часть пространства картины. Водопад света выявляет акценты на лице и плечах модели. Объемные складки домотканой сорочки пастозно проложены мазками мастихина. Колорит картины построен на нюансных оттенках холодной палитры, тональная раскладка композиции контрастна. Превалируют полутона в соединении со светом. Наполненная теплом женщина противопоставлена холоду зимней уснувшей природы. Фигура показана в сложном движении. Поднятая с гребнем рука усиливает выразительную пластику гибкого тела.

Натюрморт, изображенный на переднем плане, является «входом в композицию». Духи, косметика, дорогие янтарные бусы, шкатулка с украшениями усиливают ощущение магического ритуала, посвященного женской красоте.

Жанровый портрет конкретной женщины, показанной во время утреннего туалета, благодаря поэтике композиционного и живописного решения, введен в контекст вневременных мифологических образов. В частности, картина Тициана и Рубенса, посвященным туалету Венеры. В искусстве модерна этот античный мотив отзывается эхом в портрете Г. Л. Гишман (1906) В. А. Серова, в автопортрете «За туалетом» (1909) З. Е. Серебряковой (рис. 9).

В 1993 году было написано полотно «Цыганка» (рис. 10), которое стало прологом для создания одной из лучших картин мастера «Женщина в красном» (1997). Гедонистическое настроение произведения прославляет роскошь женской красоты и чувственности земного бытия. Стихия страсти запечатлена в непринужденной позе

женщины, сидящей в кресле, в ее взгляде «сверху», полуоткрытых губах и грации рук с утонченными пальцами. Энергия жизнеутверждающего красного цвета выплеснулась разнообразием оттенков, колористический диапазон которых дан от холодных рубиновых, пурпурных, насыщенных розовых, карминовых к теплым оранжево-красным валам. Композиция построена на разнообразных сложных тональных модуляциях с большим количеством полутонов и теней, которые служат фоном для главных элементов портрета – лица и кистей рук, выявленных светом. Поскольку индивидуальное подчинено общему, портрет конкретной женщины превращается в образ Прекрасной дамы и становится картиной.

Мотив натюрморта в композиции портретного жанра. Предметы натюрморта в портрете «Женщина в красном» усиливают звучание образа и неслучайно напоминают полотна «Дары осени» (1980-е), «Осеннее ассорти» (2006), в которых раскрывается тема щедрости плодородной осени, сравнимой с природой женщины. Металлический поднос, наподобие зеркала, отражает спелые фрукты, бутылку и фужер с красным вином. Золотисто-желтое яблоко, акцентированное светом, роднит образ героини портрета с богиней любви и красоты Афродитой и искусительницей Евой, одним из атрибутов которых считается яблоко. В композициях В. Л. Ганоцкого часто изображается бокал, наполовину наполненный вином, подобно избыточным натюрмортам эпохи барокко, где утверждалось наслаждение от земных радостей, и, в то же время, напоминалось о конечности бытия [6]. В глубине интерьера, на втором плане слева показан гитарист. Разный масштаб фигур и насыщенность тона второго плана усиливает динамику пространства. Композиционное движение разворачивается по спирали. В таком построении можно усмотреть черты, присущие стилистике барокко и модерна.

Технико-технологические особенности живописи художника. В. Л. Ганоцкий владеет широким диапазоном технических приемов, которые использует в различных вариациях. Для художественной практики мастера особенно характерно соединение лессировочного письма на имприматурах с широким пастозным мазком в технике *a la prima*, многослойность красочной фактуры. Для передачи легких теней на лицах моделей, и для тщательной проработки деталей художник применяет лессировки. Плотность густых кроющих красок используется для

изображения одежды. Портретная практика В. Л. Ганоцкого очерчена границами реалистической системы изображения.

Заключение. В. Л. Ганоцкий является носителем и продолжателем традиций репинского направления реалистического портрета школы Харькова. Мастер устанавливает взаимосвязь современного искусства портрета с достижениями мастеров предыдущих поколений, творчески переосмыслив их наследие. Творчество учеников И. Е. Репина – Ф. А. Малявина, Н. И. Фешина, основателей харьковской художественной школы – М. С. Федорова, С. М. Прохорова, А. А. Кокеля и их последователей: Ю. В. Балановского, Г. А. Томенко, С. Ф. Беседина, Б. А. Колесника, А. В. Вяткина, А. М. Константинопольского, – повлияло на формирование художественно-стилистического языка В. Л. Ганоцкого. Этот фундамент обеспечил высокий уровень его профессионального мастерства и дал возможность воплощения сложных художественных задач.

В портретах 1980-х годов доминирует объемно-пластическая моделировка формы. Основой композиционной структуры является темный силуэт на светлом фоне. Модель изображается в интерьере. Портреты этого периода характеризуются лаконизмом, выразительностью силуэта, определенностью тонального решения, сдержанной цветовой палитрой.

Для портретов 1990-х годов присуще усложнение композиции путем введения мотива натюрморта и пейзажа. «Живописный стиль» отмечен насыщенностью цветов, растворением абриса фигуры в пространстве с сохранением главного акцента,

созданного светом на лице и кистях рук модели. Сочетание академической основы с экспрессией живописной манеры зрелого периода содействует формированию эмоционально выразительных портретных образов. Высокая степень сходства и отобразенный художником характер модели наделяют его композиции чертами психологического портрета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Серебрякова, О. Роздуми в образах / О. Серебрякова // Вечірній Харків. – 1986. – 22 березня.
2. Романовский, В. Миры Василия Ганоцкого / В. Романовский // Вечерний Харьков. – 2001. – 11 нояб.
3. Василь Ганоцький – на зламі століть та епох. : альбом / упор. О. Ганоцька. – Харків: Майдан, 2011. – 136 с.: іл.
4. Пономаренко, М. Художественно-стилистические особенности станкового портрета в живописи Харькова XX–XI ст.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05 / М. Пономаренко; Харьков, ХГАДИ, 2016. – 403 с.
5. Алпатов, М. Композиция в живописи / М. Алпатов. – М.–Л.: Искусство, 1940. – 128 с.: ил.
6. Алпатов, М. Очерки по истории портрета / М. Алпатов. – М.–Л., 1937. – 60.
7. Виппер, Б. Введение в историческое изучение искусства / Б. Виппер. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 368 с.
8. Фаворский, В. Литературно-теоретическое наследие / В. Фаворский – М.: Советский художник, 1988. – 588 с.: ил.
9. Фаворский, В. Об искусстве, о книге, о гравюре / В. Фаворский – М.: Книга, 1986. – 238 с.: ил.
10. Пономаренко, М. Интервью с художником М. А. Константинопольским / М. Пономаренко. Записано автором 17. 06. 15.
11. Пономаренко, М. Интервью с художником В. Л. Ганоцким / М. Пономаренко. Записано автором 23. 11. 16.
12. Сарабьянов, Д. Стиль модерн / Д. Сарабьянов. – М.: Искусство, 1989. – 294 с.
13. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства в 10 т. / В. Г. Власов. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – Т. 9: Ск – У. – С. 463.
14. Виппер, Б. Проблема и развитие натюрморта / Б. Виппер. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 384 с.: ил.

Поступила в редакцию 01.11.2018 г.