

## **ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА**

на дисертацію **Марини Валентинівни Пономаренко**

### **«ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТАНКОВОГО ПОРТРЕТУ В ЖИВОПИСІ ХАРКОВА ХХ–ХХІ СТ.»**,

представлену на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.05 – *образотворче мистецтво*

Уже на рівні задуму наукова праця М. В. Пономаренко є оригінальною. Це не екстенсивне викладання історії мистецького процесу Харкова, а стилістично-технологічний підхід до проблем портретного жанру. Погляд мистецтвознавця і досвід живописця-портретиста поєдналися у цьому дослідженні. Живописну матерію дисертантка відчуває, як сказав би Андрій Платонов, «з точністю власної плоті». Стежачи за змінами стилістики і технології, дослідниця не ігнорує політичних й ідеологічних обставин, в яких опинялося багатостраждальне мистецтво Харкова.

У перших розділах для висвітлення головних рис портретного жанру Марина Пономаренко обрала принцип бінарної опозиції. Так, зіставлено реаліста Семена Прохорова та авангардиста Анатолія Петрицького. Реалізм Прохорова реконструйовано як синтез Репінської натурності-постановочності з елементами декоративізму (українська сецесія) та іконописними прийомами (золочіння, движки-пробіли, личне і платтячне письмо). Такий проникливий аналіз пояснив мені, чому окультурений реалізм Прохорова 1920-х справляє таке сильне враження. Реалізм портретів Петрицького замішаний на посткубізмі. Напружено-похмура атмосфера

зображень діячів розстріляного відродження впливає з ритміки ліній і плям, які існують наче незалежно одне від одного (лінія окремо, пляма окремо). Колористика більшості портретів – вохристо-сіра, з вкрапленнями хроматичних фарб – випромінює тривожну екзистенційну серйозність. «Життя – річ надивовижу не на жарт», так говорить нам Петрицький своїми динамічними формами, творячи, сказати б, експресіоністичний реалізм.

Знаменитий мистецтвознавець Борис Лобановський колись зауважив: якби портретна серія Петрицького не була знищена услід за портретованими, світовий портретний жанр пішов би дещо іншим шляхом. Бо ж поєднати портретну пізнаваність (включно з емоційними характеристиками моделі) з новітньою пластичною формою удавалося мало кому.

Але ось наступний період, друга третина ХХ ст., період цензурних обмежень та залізної завіси. Науковці мого покоління, представники конфліктного мистецтвознавства (зі мною включно) були б на сполох, виставляли б погані оцінки. Але Пономаренко – дитя постмодернізму з його повагою до всіх проявів мистецтва. Науковець не мусить бути прокурором. Дисертантка переконливо доводить, що художники творять мистецьку якість у запропонованих обставинах життя. Респінські традиції експресивного «смачного» мазка і психологічних заглиблень, притаманні як С. Бєсєдїну, так і А. Константинопольському. Діапазон можливостей не був тоді широким. Але культура «живописного діяння», рисунок, композивання, тональність, все одно, сказати б, стояла в зеніті.

Сучасний етап портретування це розкріпачення творчих можливостей. Дисертантка відступає від бінарності й аналізує креативну силу багатьох своїх колег-портретистів. Мистецтво знову згадує свій діонісійський родовід. Герої картин грають трагічні, драматичні або комічні ролі, змінюють костюмерію, а творці тих образів, художники, виконують режисерські функції. Зображення портретованого стає водночас і альтерого самого автора. Колажність мислення і техніки – прикмета означеного періоду. Художники

стали експериментаторами, вживаючи парадокси і гру в несподіванку. Пластично портретисти знов дихають світовим повітрям.

Методика художнього аналізу Марини Пономаренко приваблює широтою критеріїв. Вона не цурається як давніх методик – приміром, Вельфліна, Кандинського, Фаворського, Алпатова, так і пізніших, скажімо, Арнгейма. Особливий інтерес проявлено до теоретиків кольору, щоправда, дещо в тіні залишилися теорії кольоропису Малевича.

А тепер за порядком.

Структура дисертації логічно побудована у відповідності до порушених проблем. Згідно з встановленою послідовністю в текстах наукових досліджень, автор дисертації починає **перший розділ** з аналізу історіографії. Композиція розподілення фактологічного матеріалу логічно побудована за трьома напрямками: загальні аспекти портретного малярства; аналіз портретних творів і визначення їх кваліфікаційних якостей; питання, пов'язані з харківською школою станкового портретного живопису та мистцями, які її формували. Такий підхід зумовив опрацювання великої кількості літературних джерел, що складають міцний фундамент наукової роботи М. В. Пономаренко. Їх осмислення та систематизація дозволили виявити ступінь розробленості обраної теми, актуальність якої не підлягає сумніву. Заслуговує на увагу глибокий аналітичний підхід в опрацюванні дисертанткою архівних документів, що дозволив їй використати теоретичні напрацювання мистців, зокрема А. Петрицького та С. Прохорова, для художньо-стилістичного аналізу їх портретних творів. Відкриття цих документів суттєво збагачує розділ теоретизації художньої практики в українському мистецтвознавстві й дозволяє поширити існуючу наукову базу з цих питань.

До багатой джерельної бази дослідження увійшли малярські твори ХХ – ХХІ ст., відібрані автором дисертації, котрі презентують станковий портрет

Харкова як самобутнє явище з його унікальними художньо-стилістичними особливостями. Ґрунтовна аргументація методів дослідження визначається не лише їх відповідністю окресленим завданням, а й розумінням специфіки створення станкового портрету, набутого автором дисертації в процесі особистої професійної практики художника-живописця.

М. В. Пономаренко поступово розкриває особливості розвитку станкового портрета в часовому просторі ХХ та початку ХХІ ст. Уваги заслуговує своєрідність наукового підходу автора, котра базується на дослідженні загальних тенденцій шляхом звернення до творчості окремих мистців, що відповідає загальному порядку виникнення мистецьких трендів, які ніколи не мали імперсональної природи. Так, у **другому розділі** вона показує багатогранність харківської школи портретного живопису першої третини ХХ ст., відзначає поліфонічність мистецьких напрямків цього періоду та доводить співіснування традиції та новаторства в цій царині. Автор розкриває мистецькі експерименти А. Петрицького, аналізує портретні твори С. Прохорова і доводить, що синхронно із новаторським підходом існувало звернення до традиції репінського портрету.

У **третьому розділі** М.В. Пономаренко доводить, що друга третина ХХ ст. в станковому портреті Харкова була добою актуалізації найкращих традицій реалістичного мистецтва, закладених ще на початку тисячоліття плеядою репінських учнів. На прикладі проаналізованих портретних творів С. Бесєдіна та А. Константинопольського дисертантка виокремлює особливості авторського підходу цих мистців та узагальнює риси, притаманні мистецтву станкового малярського портрета, що втілилися в його живописних якостях, рисунку, як основі побудови твору та академічній послідовності роботи. Уперше на науковому рівні аргументуються ознаки суто харківського портрету цієї доби: камерність, переважання ліричного настрою, вибір невеликого за розміром полотна та відсутність потягу до монументалізації й пафосу в потрактуванні образів.

Наступною частиною послідовного відтворення цілісної картини є **четвертий розділ**, в якому автор розкриває розмаїття художньо-стилістичних пошуків в портретному живописі Харкова останньої третини ХХ ст. – початку ХХІ ст. Зосередивши увагу на оновленні образотворчої мови, М. В. Пономаренко знаходить спадкоємний зв'язок мистецьких поколінь початку ХХ ст. та останньої третини ХХ ст. і розкриває його в контексті техніко-технологічних експериментів в акварельних портретах С.Луцьова, імпресіоністичних ремінісценціях В.Чауса, особливостях світлотональної структури в портретних творах В.Ганоцького та пластичному рішенні «великої форми» в станкових портретах В.Куликова. Доречним є аналіз портретного живопису нової генерації художників Харкова ХХІ ст., з огляду на традиції та нові тенденції, що дозволило М.В. Пономаренко спрогнозувати ймовірний напрямок подальшого розвитку цього явища.

Підсумком роботи є обґрунтовані та узагальнені висновки, які відповідають суті дослідження, надають уяву про його логічну послідовність й отримані результати та розкривають наукову новизну дисертації.

Беззаперечно міцний рівень дослідження й позитивне враження, отримане від роботи, не виключає дискусійні питання до авторки:

1. Імпресіонізм, пише дисертантка, було заборонено в СРСР 1930-х. Але тотальна заборона імпресіонізму датується 1947-м роком, коли країна знову занурилася у масові репресії. Доти не були заборонені лише реалізм та імпресіонізм, який і було принесено в жертву. Тоді було закрито московський Музей нового західного мистецтва, а мистецтвознавець Алпатов змушений був закінчити свою історію західноєвропейського мистецтва на реалісті Курбе, бо, як він писав, далі йдуть антихудожні імпресіонізм та інші ізми, дивись, писав він, статтю Кеменова в журналі «Большевик».

2. Не згадано професора Харківського художнього інституту 1930-х рр., видатного портретиста-сезаніста Лева Крамаренка, який після звільнення з КХІ 1930-го, знайшов прихисток у Харкові та Москві. Щоправда у Харкові він бував наїздами.

3. Портрет Василя Василька пензля Петрицького не було завершено – режисер поїхав на гастролі. Про це мені казав сам Василько. Цю обставину авторка не врахувала.

4. Варто було б, бодай побіжно, згадати портрети-шаржі українських письменників (в тому числі й колективні) роботи Анатолія Петрицького у харківському журналі «Червоний перець».

5. Авторка обминула олійний портрет письменника Григорія Коцюби пензля Петрицького (1930), який нещодавно повернули в Україну зі США.

Проте означені недоліки не є системними й істотними, й не обнижують високого щабля наукової праці М. Пономаренко.

Дисертація є завершеним, глибоким науковим дослідженням, яке відповідає паспорту спеціальності та вимогам МОН України й заслуговує високої оцінки, а її автор – Марина Валентинівна Пономаренко – присвоєння вченого ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво.

Офіційний опонент –

кандидат мистецтвознавства, професор,

завідувач відділу міжнародних зв'язків

Національного культурно-мистецького комплексу

«Мистецький Арсенал»



ДЕРЖАВНЕ ПІДПРИЄМСТВО  
"МИСТЕЦЬКИЙ АРСЕНАЛ"  
01010 м. Київ  
Вул. І. Мазепи, 28-30  
ЄДРПОУ 33403498  
Р/С 26006030031341  
АТ "УКРЕКСІМБАНК"  
МФД 227313

Д. О. ГОРБАЧОВ