

УДК 7.03(4)

## Автопортрет как форма самопознания личности художника

© Медвецкий А. В.

Государственное научное учреждение «Институт искусствоведения, этнографии и фольклора имени К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси», Минск

*В статье рассматриваются особенности и основные этапы развития жанра автопортрета в белорусской живописи XX–XXI веков. В этом достаточно популярном среди художников жанре особенно отчетливо проявились черты нового времени. Спецификой автопортрета, выделяющей его из собственно портретного жанра, является рефлексия, т. е. обращение автора к себе, своему внутреннему состоянию, духовному миру. Основной особенностью жанра является специфическая форма эмоционально-художественного анализа художником самого себя в широком контексте, включающем разветвленную связь отношений живописца с природным и социокультурным окружением. Несмотря на смену исторических эпох, жанр автопортрета постоянно эволюционирует, продолжая выполнять свою главную функцию – отображать не только внешнее авторское сходство, но и раскрывать внутренний мир художника, его характер, понимание своего общественного предназначения.*

**Ключевые слова:** автопортрет, портретный жанр, белорусская живопись.

(Искусство и культура. — 2012. — № 1(5). — С. 42-47)

## Self-portrait as a form of self-identity of the artist

© Medvetsky A.V.

State Scientific Institution «Institute for Art History, Ethnography and Folklore named after K. Krapivy National Academy of Sciences of Belarus», Minsk

*The article deals with the characteristics and main stages of development of the genre's self-portrait painting in the Belarusian XX - XXI centuries. This is, quite popular among the artists of the genre, especially clearly manifested traits of modern times. The specificity of the self-portrait that distinguishes it from the portrait genre itself is a reflection, appeal to the author herself, her inner state, the spiritual world. The main feature of the genre is a specific form of emotional and artistic analysis of the artist himself in a broader context, which includes an extensive relationship with the natural relationship of the painter, and socio-cultural environment. Despite the change of eras, a self-portrait genre is constantly evolving, continuing to perform its main function - to display not only an external resemblance copyright, but also reveal the artist's inner world, his character, his understanding of public purpose.*

**Key words:** self-portrait, portrait genre, the Belarusian art.

(Art and Culture. — 2012. — № 1(5). — P. 42-47)

Автопортрет является наиболее зрелой формой самовыражения художника как творческой личности. Спецификой автопортрета, выделяющей его из собственно портретного жанра, является рефлексия, т. е. обращение автора к себе, своему внутреннему состоянию, духовному миру. Познавая себя, художник направляет внимание на анализ и оценку своих действий, результатов собственной деятельности, своего внутреннего мира и личностных качеств. В автопортрете особенно отчетливо проявляются черты времени. Как точно сформулировал Л. Зингер, в основе работы над автопортретом лежит «... – осмысление художником своего духовного склада, по-

стижение своего характера, своих привязанностей и склонностей, своих достоинств и недостатков, своих воззрений на мир, человека, природу» [1].

Цель статьи – анализ особенностей и основных этапов развития жанра автопортрета в белорусской живописи XX–XXI веков, систематизация и анализ написанных в это время белорусскими живописцами автопортретов.

**У истоков развития автопортрета в станковой живописи.** В белорусском искусстве автопортрет как жанр станковой живописи начинает формироваться уже в первой половине XIX века. Автопортреты Я. Рустема, Ф. Смуглевича, Ю. Пешки, В. Ваньковича,

---

Адрес для корреспонденции: e-mail: profide @yandex.ru – А. В. Медвецкий

---

Я. Дамеля, Н. Силивановича – вот далеко не полный перечень работ этого плана. В ряде произведений авторы подчеркивают профессиональную принадлежность портретируемого. Живописцы изображают себя у холста, с кистью в руке, за работой (Ю. Пешка, Я. Дамель, Н. Силиванович). Достаточно интересен автопортрет И. Хруцкого, привлекающий искренностью интонации, глубиной и точностью отображения характера, добротностью живописного исполнения.

Портретный жанр успешно развивался и в начале XX века, о чем свидетельствуют работы Ю. Пэна, Я. Кругера, В. Руцай, М. Станюты, Н. Тарасикова. Не останавливаясь подробно на небольшом по размеру, этюдном по исполнению автопортрете Ю. Пэна в соломенной шляпе (1890-е гг.), отмеченном фрагментарной композицией и признаками жанровости, обратимся к более фундаментальной и концептуальной работе 1898 года. В этом автопортрете отчетливо прозвучала новая задача – показать, насколько серьезен и важен труд художника, какой концентрации сил и самоотдачи он требует. В автопортрете, написанном в 1922 году, Юрий Пэн изобразил себя на фоне картин в интерьере мастерской. Данное произведение подкупает зрелым мастерством рисунка и тонким колоритом. Характерные детали костюма – широкополая шляпа, большой малиновый бант на груди, очки – придают композиции торжественность.

**Автопортрет в живописи 1930–1950-х годов.** Поразительные по образности, но стоящие вне общего русла развития жанра работы Ю. Пэн создал в 1930-е годы. Прежде всего, это удивительно искренний, теплый и не типичный по композиционному решению автопортрет «Завтрак» (1929), где жизнерадостный и чуть улыбающийся художник сидит за столом перед блюдом с вареной картошкой. В «Автопортрете с музой и смертью» (1934), в сложной и по существу тематической композиции, явно ощущается влияние европейского символизма, столь неожиданное для белорусского искусства этого времени.

Погрудный автопортрет Я. Кругера, выполненный в 1889 году, представляет зрителю молодого, двадцатилетнего человека с романтической внешностью, внимательно вглядывающегося в окружающий мир.

Десятью годами позднее художник вновь обращается к автопортрету, создавая более сложную композицию, включающую атрибуты ремесла. В автопортрете 1931 года, отмеченном высокими живописными качествами, немолодой уже Я. Кругер спокойно и внимательно сквозь очки смотрит на зрителя, словно приглашая к диалогу.

Среди произведений, выполненных в конце 20-х годов XX века, привлекает к себе внимание хранящийся в НХМ РБ автопортрет В. Руцай (1929), отмеченный влиянием стилистики объединения «Бубновый валет».

В 1930-е гг. жанр автопортрета пополняется работами, выполненными М. Станюттой (1935), П. Гавриленко (1932), Н. Чуробо (1935), М. Севруком (1938), И. Дмухайло (1940) и Н. Казаком (1940). Но уже в 1940–1950-е годы интерес художников к созданию автопортретов заметно падает, они реже встречаются на выставках. Из произведений этих лет следует упомянуть работы Н. Гусева (1944), Н. Моносзона (1945), П. Явича (1947), П. Сергиевича (1949), В. Суховерхова (1947–1949), Р. Кудревич (1953), Н. Воронова (1956), И. Ахремчика (1956), А. Кроль (1959), А. Козловского (1959).

В камерном погрудном портрете Иван Ахремчик изобразил себя в трехчетвертном повороте. Сильный боковой свет позволил очень тщательно, сильно и выразительно промоделировать форму. Перед нами предстает сильный, волевой человек, жесткий и бескомпромиссный по отношению к себе и окружающим. Эффектная живописная лепка делает работу похожей на мастерский академический этюд, отражает огромный опыт художника-реалиста.

**Жанр автопортрета в 1960–1980-е годы.** Изучая содержание выставочных экспозиций первой половины 1960-х годов, можно сделать вывод, что в это время наблюдался явный спад интереса художников к автопортрету. Актуальным становится обращение к образам современников с активной жизненной позицией: передовикам производства, труженикам сельского хозяйства, ветеранам войны и партизанского движения, ученым и артистам. Одной из причин этого можно назвать наличие «двойной морали», провозглашение лозунга «Все для блага человека» с трибун и процветание пренебрежительного отношения к отдель-

ной личности в реальной жизни. Выставкомы давали «зеленый свет» прежде всего портрету-картине, пусть даже и не решающему, но поднимающему «тему». Все это не могло не сказаться на судьбе автопортрета.

Определенное оживление жанра происходит в конце 1960-х – 1970-х гг. К автопортрету обращаются такие мастера, как В. Громыко (1965), А. Кроль (1969), П. Романовский (1969), Н. Счастливая (1972), А. Путейко (1973, 1975), А. Заборов (1974), П. Явич (1977, 1988) и т. д.

В 1980-е гг. заметно возрастает интерес к возможности выражения в автопортрете общих особенностей времени, более открытой оценке художником своей личности, ее роли в современном мире. В этот период «психологическая основа автопортрета изменяется, появляются произведения со сложно разработанным предметно-пространственным окружением, интеллектуальные, «маскарадные» автопортреты, в которых художник выступает в каком-то амплуа и т. д.» [2].

Характерным в этом плане является работа Виктора Ольшевского «Реставратор. Автопортрет» (1987). Сильно заниженная линия горизонта выразительно монументализирует фигуру художника, представленного во весь рост на фоне неба с малярной кистью в руке. Фрагмент колокольни и леса топографически «комментируют» ситуацию. Герой автопортрета – мастер внимательно и строго оценивает свою работу. Художник показывает происходящее как рядовое событие, обычные трудовые будни, подчеркивая важность личного участия в них. Монументальность композиции и обобщенность цветового решения в духе советских плакатов не мешают главной идее произведения – осознанию важности духовного возрождения белорусского народа. Светлый, солнечный колорит картины, белые стены церкви создают ощущение настоящего праздника души.

Стремление отобразить всю сложность происходящих социальных коллизий заметно в автопортрете Виктора Барabanцева «Портрет в грозу» (1990). Сдержанные суровые краски грозового неба акцентируют внимание на портретируемом. Композиционное решение работы почти фронтально. Остроту решения образа усиливает мотив

согнутой правой руки с веточкой колючки. Художник стремится передать всю сложность своего внутреннего состояния, целеустремленность, уверенность, твердость жизненной позиции. При всем реализме изображения становится очевидным символический характер трактовки образа.

Излишне зашифрованным воспринимается полотно Л. Дударенко «Люди и монументы» (1988). Гораздо более глубоко и отчетливо проявляется позиция художника в работе «Взгляд» (1991). На картине через дыру в обветшавшем изображении флага СССР художник словно вглядывается в грядущую постсоветскую эпоху. Тревожный, напряженный и вместе с тем выражающий надежду взгляд автора словно резюмирует оценку происходящих событий народом, надевая работу чертами портрета-типа.

**Современный этап развития автопортрета.** О популярности автопортрета в современной белорусской живописи свидетельствуют работы В. Стельмашонка (1990, 1993), Л. Дударенко (1991), В. Минейко (1991), В. Ткачева (1997), Н. Счастливой (1998), Л. Счастливой (1998) и многих других.

В 1990-е и особенно в 2000-е годы автопортрет явился формой выражения авторского кредо, декларирования авторской позиции. Автопортрет в новых исторических условиях стал формой глубокого сопереживания художника, размышляющего о судьбе Родины, о своем предназначении. Создается ощущение, что в этом жанре художников привлекает возможность постановки социально значимых вопросов. Автопортреты этого времени, как правило, отличает искренность, своеобразная исповедальность, стремление к философским размышлениям о смысле жизни.

Отчетливое психологическое начало определяет образ в автопортрете Виктора Громыко (1993). Классическая фронтальная композиция поясного портрета решена предельно просто. Книга в руках художника выразительно обогащает пластику работы. А в фоне едва намечен стеллаж с книгами. Колорит строится с преобладанием холодных фиолетово-коричневых и сиреневых оттенков. В выражении лица художника запечатлено состояние размышления о событиях нашего времени, но вместе с тем прочитывается четкость и бескомпромис-

ность гражданской позиции, которая нашла выражение в его творчестве.

Генеральной идеей камерного автопортрета Михаила Савицкого (1995) явилось стремление выразить свое отношение к современности. Художник на картине выглядит задумчивым и печальным. В композиции поясного портрета важную роль играет жест руки, укрывающей отворотами пальто маленькую лохматую собачку.

О многообразии подходов к решению автопортретов ярко свидетельствует работа Юрия Пискуна «Гости (Автопортрет)» (1996). Поясной портрет художника в роскошном средневековом костюме, в широкополой темной шляпе, сидящего в резном кресле с высокой спинкой, можно охарактеризовать, как композицию раздумья. Загадочность полотну придают птицы, одна из которых изображена сидящей на руке автора работы, другая порхает рядом, третья (черный петух) с пламенеющим гребнем удобно устроилась поверх шляпы. Погруженный в глубокое раздумье художник словно не замечает неожиданных гостей.

Представляется интересным обращение к портретному жанру и Леонида Щемелева. Его «Автопортрет» (1998) выглядит дерзким нарушением канонов. Художник изображает себя дремлющим на горлышке огромной темной вазы. Краски осеннего пейзажа контрастируют с четким черным силуэтом на переднем плане. На вазе видны размытые силуэты всадников. Отдельные детали фона – аист, влюбленная пара, сидящие на деревьях и летающие птицы, бледный полумесяц в ярком голубом небе являются неотъемлемыми составляющими выразительного и цельного образа.

Серию своих автопортретов Виктор Ольшевский дополняет, но уже более сложной и многоплановой работой – «Автопортретом с женой и дочерью» (2000–2003). В живописи, которая тонкой моделировкой формы и зашифрованностью пространственного решения чем-то напоминает поиски префаэлитов, отчетливо читается символично-метафорический характер образного мышления художника. В. Ольшевский изображает себя воином, облаченным в доспехи, хранящим любовь и верность прекрасной даме. Цветок, который объединяет их руки, – символ общего семейного очага.

На переднем плане в белоснежной одежде показана их дочь, изображение которой венчает ореол из белых лилий, предавая ощущение романтичности, детской непосредственности и счастья.

Художники в своем творчестве неоднократно возвращаются к жанру автопортрета, открывая новые возможности самопознания. Примером могут служить работы В. Гордеенко 1985-го и 2005-го годов. В первой композиции резкий боковой свет скульптурно моделирует пластику головы, контрастно высвечивая атрибуты мастерской художника. Этот прием помогает передать внутреннее напряжение художника в момент рождения творческого замысла. Во второй работе «Что сегодня просить у Бога» (2005) – свободно построенной по горизонтали композиции поясного портрета – художник изображает себя в профиль, держащим в левой руке горящую свечу. Темный пейзажный фон способствует концентрации внимания на ярко освещенной фигуре. В полотне отчетливо прочитывается желание художника выразить мысль о необходимости осмысления настоящего и глубоких размышлений о грядущем. «А чтобы правильно выбрать свой дальнейший путь, надо поразмышлять с глазу на глаз, почувствовать трепетание собственной души, ее разговор с Богом, который подскажет, что еще сказать людям» [3].

Высокая степень экспрессии свойственна автопортрету бобруйского художника Владимира Рубцова «Забрало» (2005). Выполненная в символическом ключе работа вызывает ощущение зашифрованности и неоднозначности в понимании образного решения. Художник изобразил себя в интерьере мастерской с проволочной клеткой, надетой на голову. В правой руке он держит ключ. А в лице художника отчетливо читается вопрос: отомкнуть удобную, защищающую от жизненных проблем клетку, или сохранить ее, так успешно отгораживавшую от житейских невзгод? Момент трудного, но необходимого выбора акцентирован композиционными и живописными средствами.

Приемы, взятые из арсенала сюрреалистической живописи, нашли свое отражение в интересном автопортрете Сергея Римашиевского «Дорога к дому» (2010). Художник изобразил себя в момент работы над портре-

том девочки. В композиции художника плоскость превращается в пространство, пространство становится плоскостью. Платье девочки превращается в дорогу, по которой она уходит к далекому дому. Сдержанный коричневатый колорит, костюм художника и другие детали создают ощущение реконструкции прошлого. Поэтическая загадочность и парадоксальность предметных сочетаний, создающих обманчивость видимого, так же, как и само название, внешне не связанное с содержанием, возможно, берут истоки в творчестве Р. Магритт.

Как концептуальное произведение воспринимается автопортрет Георгия Скрипниченко «Свайго жыцця пазнаў я марнасць, ці Ладдзя Харона» (2005), который можно смело назвать одной из самых значительных работ этого жанра в последнее десятилетие. Стареющий художник, удобно расположившись на диване, подводит жизненные итоги и предаётся невеселым размышлениям о судьбах Родины. Это подчеркивает и шрифтовая надпись на стене «Жывеш, пакуль жыва(е) Радзіма!», поверх которой мелкими и более темными буквами выполнена вторая надпись, совпадающая с названием работы. Шрифтовая композиция, выполненная курсивом на стене над головой художника, диссонирует с уютным уголком интерьера и выступает как ориентир к восприятию содержания. Классическая манера письма и тонкость моделировки помогают достичь атмосферы глубокой искренности и душевной открытости перед зрителем.

Концептуальный подход отличает «Автопортрет с моделью» (2010) Бориса Заборова. Полотно выполнено в присущей художнику живописной манере, словно имитирующей фактуру и колорит старой выцветшей фотографии. Художник изображает себя стоящим спиной к едва угадывающейся женской модели. В подчеркнута асимметричной композиции автор работы смотрит на себя немного сверху в момент самоуглубленного размышления.

В автопортрете витебского художника Бориса Лалыко (2005) автор концентрирует внимание на изображении глаз, которые внимательно смотрят на зрителя. Очерченное лаконичными линиями лицо портретируемого серьезно, сосредоточенно, но лишено суровости. Лирический контекст

способствует передаче возвышенного благородства.

Любопытно заметить, что в ряде автопортретов конца 1980-х – 2000-х гг. отчетливо проявилось постмодернистское влияние. Особенно заметно это в автопортретах художников творческого объединения «Квадрат» в Витебске В. Шилко, А. Досузева, А. Малей, серии работ Н. Павловского 1980-х гг. и А. Смоляка конца 1990-х гг.

В автопортрете Виктора Шилко (1987) активные поиски путей обновления пластического языка, включивших в себя декоративность и витражную лаконичность цвета, не помешали главной задаче – созданию образа человека, правильно оценивающего действительность и готового к ее преобразованию. Работа Александра Досузева «Автопортрет на железном фоне» (1990) возвращает нас к духовному мироощущению художника во времена железного занавеса. Интересный эффект достигается контрастом широкой эскизной живописи головы и детализированной проработки фона, собранного из склепанных между собой кусочков листового железа. Автопортрет Александра Малей (2000), главного идеолога и теоретика художественного объединения «Квадрат», несет в себе набор основных примет постмодернизма, выявленных американским исследователем И. Хосаном (неясность, фрагментарность, множество «Я», конструирование действительности и т. д.).

Продолжает тенденцию, намеченную этой группой работ, «Автопортрет» Зои Литвиновой (2004). В формах и красках угадывается схематизированное женское лицо. О себе художница говорит, используя возможности сложной знаковой системы с ее специфическим арсеналом декоративно-пластических возможностей. Создается ощущение, что это результат творческого поиска, эксперимента, не ставшего вехой на пути в изменении индивидуальной манеры.

Нельзя согласиться с утверждением А. Зименко, что «Постмодернизм для белорусской культуры оказался как нельзя кстати, став по существу ее спасением» [4], но для некоторых художников, таких, например, как А. Смоляк, в этом есть доля истины. Этапными работами в его творчестве стали четыре больших автопортрета, в которых художник изобразил себя последовательно

превращающимся в Дали, Веласкеса, Рембрандта, Пикассо (все 1999). Взяв из индивидуальных манер великих близкие себе приемы, он сохранил не только внешнее портретное сходство, но главное – собственный образный язык. Художник формулирует свое кредо в типично постмодернистской манере: «Частичка моего «Я» живет в разных временах и народах. Сразу и везде. Рембрандт, Вермеер, Матисс, Пикассо... Они существуют в моем сознании как реальные люди, во плоти и крови. Их животворящая энергия питает мою душу» [4]. Сознательно примеряя маски классических мастеров на себя, он декларирует приобщение к европейской художественной культуре, которой так не хватает современному белорусскому искусству.

**Заключение.** Живописный автопортрет сыграл важную роль в развитии белорусского изобразительного искусства XX – начала XXI века. Используемые художниками для самовыражения широкие возможности автопортрета с наибольшей свободой и силой, по сравнению с другими жанрами, позволили характеризовать его как целостное явление в искусстве Беларуси.

Жанр автопортрета является специфической формой эмоционально-художественного анализа художником самого себя. Происходит это в широком контексте, включающем разветвленную связь от-

ношений художника с социокультурным и природным окружением. На основе анализа содержательных элементов художественно-образного строя автопортретов заметно построение концепции творческой личности с широким диапазоном человеческих чувств и переживаний, включающим и эмоции монументального, эпического строя, и сложные интимные мотивы. Динамика изменения превалирующего типа творческого человека в искусстве Беларуси разнородна, но в целом основана на эмоционально-чувственном, гармоничном, согласованном с окружающим миром образе личности, вступающей в откровенный диалог со зрителем.

Жанр автопортрета, меняясь и эволюционируя в соответствии со сменой исторических эпох, продолжает выполнять свою главную задачу – отображать не только внешнее сходство, но и раскрывать внутренний мир художника, его характер, осознание своего общественного предназначения.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Зингер, Л. С. Автопортрет в советской живописи / Л. Зингер. – М.: Знание, 1986. – С. 3.
2. Цыбульскі, М. Л. Кантэксты жывапісу: гістарычная паэтыка і сучаснасць: манаграфія / М. Л. Цыбульскі. – Віцебск: Выдавецтва УА «ВДУ імя П. М. Машэрава», 2007. – С. 68.
3. Сасноўская, А. Аб чым яшчэ прасіць Бога? / А. Сасноўская // Мастацтва. – 2006. – № 10. – С. 27.
4. Зименко, А. И. Андрей Смоляк / А. И. Зименко. – Минск: Минская фабрика цветной печати, 2006. – С. 17.

*Поступила в редакцию 09.02.2012 г.*