Портретная живопись Витебска конца XIX века – 1930-х гг.

Медвецкий А. В.

*Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск*

В статье рассматривается эволюция портретной живописи Витебска конца XIX – первой половины XX века. В этот период закладываются основы белорусской школы станковой живописи. Важная роль в этом процессе принадлежала витебскому художнику Ю. Пэну, который выступал не только как выдающийся мастер живописного портрета, но и талантливый педагог, подготовивший целый ряд художников, прославивших Витебск. Его деятельность способствовала созданию в городе художественного заведения (ВХТ, ВХУ), ставшего основной кузницей профессиональных кадров для молодой республики.

Активно работал в жанре портрета В. Волков, являвшийся в 1923–1929 гг. преподавателем ВХТ. Несколько позднее ярко заявил о себе молодой педагог И. Ахремчик. В предвоенные годы начал свой творческий путь П. Явич. Выпускники ВХТ, ВХУ – известные белорусские художники Н. Воронов, И. Давидович, Е. Красовский, М. Моносзон, В. Суховерхов, Е. Тиханович и многие другие, успешно выступавшие как портретисты.

Ключевые слова: портретная живопись, белорусская станковая живопись, жанр портрета, витебская школа, композиция, колорит.

(Искусство и культура. – 2018. – № 4(32). – С. 5–9)

Vitebsk Portrait Painting of the Late XIX Century – the 1930-s

Medvetski A. V.

Educational Establishment “Vitebsk State P. M. Masherov University”, Vitebsk

The article centers round the evolution of Vitebsk portrait painting of the late XIX – early XX centuries. The foundations of Belarusian school of easel painting were laid in that period. An important role in the process was played by Vitebsk painter Yu. Pann, who was not only an outstanding portrait painter but also a talented teacher of a number of painters, that glorified Vitebsk. His activity promoted the establishment of an art school in the city (VAS) which trained professionals for the young republic.

V. Volkov, who was the VAS teacher in 1923–1929, actively worked in the genre of the portrait. Some time later a young teacher I. Akhremchik brightly manifested himself. In the pre-war years P. Yavich started his creative activity. The successful portrait painters N. Voronov, I. Davidovich, E. Krassovski, M. Monoszon, V. Sukhoverkhov, E. Tikhonovich and many others were VAS graduates.

Key words: portrait painting, Belarusian easel painting, the genre of portrait, Vitebsk school, composition, color.

(Art and Cultur. – 2018. – № 4(32). – P. 5–9)

На рубеже XIX–XX веков на окраинах Российской империи стала налаживаться общественная и культурная жизнь. Появляется ряд культурно-просветительских объединений, начинается издание периодической литературы. В Минске, Витебске, Могилеве, Мозыре появляются товарищества любителей изящных искусств, организуются первые художественные выставки, начинает формироваться национальная культурная среда. Профессиональное искусство этого времени еще нельзя назвать по-настоящему национальным: оно развивается преимущественно в русле русской культуры, в ее отчетливо выработанном провинциальном варианте [1].

Профессиональной художественной школы – основного источника подготовки кадров для изобразительного искусства – в Беларуси, как и раньше, не существовало. Школа академика И. Трутнева в Вильно, действовавшая в 1866–1915 гг., лишь частично решала эту насболевшую проблему. В 1890-е годы в Витебске и Минске появляются первые частные школы рисования, открывающие талантливой молодежи возможность подготовки к дальнейшему обучению в Петербурге, Москве, Киеве, Варшаве и т. д.

Становлению реалистического метода в белорусской живописи конца XIX – начала XX века в значительной мере способствовало сближение

передовых белорусских художников с русскими художниками-передвижниками. В это время в жанре портрета начинают работать Ю. Пэн (Витебск), Я. Кругер, Л. Альперович (Минск) и ряд других авторов. Следует отметить, что дореволюционный период в развитии портретного жанра характеризуется очень узким кругом мастеров, скромными масштабами выставочной деятельности.

Цель данной работы – анализ генезиса белорусской портретной живописи конца XIX века – 1930-х годов на примере творчества витебских художников-портретистов.

Портретное творчество Ю. Пэна до революции. Важную роль в становлении нового этапа в белорусском изобразительном искусстве сыграл выпускник Императорской академии художеств Ю. Пэн (1854–1937). Портретная живопись мастера, занимавшая в его творчестве ведущее место, отразила наиболее характерные изменения в ее развитии – усиление жанрового начала, появление портрета-типа и растущую повествовательность в трактовке образов.

Художник, впитавший опыт позднего передвижничества, успешно развивал традиции русской реалистической школы живописи. Картины витебского мастера, где мироощущение еврейского народа российской черты оседлости выражено языком передвижнического реализма, побуждают признать в Ю. Пэне родоначальника своеобразной ветви в отечественной художественной культуре – русско-еврейской живописи.

Уже в 1900–1910-е гг. он заявил о себе как незаурядный мастер портрета. Особое отношение Ю. Пэна к Рембрандту, проявившееся еще в годы учебы в Академии, наложило заметный отпечаток на многие его работы. Особенно это ощущается в драматической интерпретации образов пожилых людей («Письмо из Америки», 1903; «Старый портной», начало 1910-х гг. и других), в стремлении идти путем создания портрета-биографии с заметным символическим подтекстом. Символизм его образного мышления, безусловно, имеет свою специфику. Несмотря на свой скрытый смысл, произведения Ю. Пэна никогда не превращаются в голую символическую формулу, а всегда «привязаны» к совершенно конкретной бытовой обстановке и представляют собой то, что условно можно назвать портретом в интерьере.

Творчество голландских мастеров оставило заметный след в формировании художественного мышления живописца. И об этом можно судить не только на примере очевидной внутренней связи в работах «Старый портной»

(начало 1910-х гг.) Ю. Пэна и «Портрет старика в красном» Рембрандта, где витебский художник вслед за великим голландцем идет по пути создания портрета-биографии. В нечасто используемой мастером поколенной композиции фронтально расположенная фигура старого портного привлекает поразительной точностью художественного решения. Отвлекаясь от своего каждодневного дела, он сквозь очки смотрит на зрителя. Сухощавые старческие кисти рук становятся вторым композиционным центром, дополняя и конкретизируя рассказ о жизни старого труженика, сохранившего житейскую мудрость и доброту. Красная ткань стала активной цветовой доминантой в общем колористическом решении.

Его серия полотен – «Старуха с книгой» (1900-е гг.), «За газетой» (1900-е гг.), «Часовщик» (1914) и другие – стоит на зыбкой границе между жанровой и портретной живописью. Особенно выразителен «Часовщик» (1914) – один из лучших портретов мастера. Старый часовой мастер изображен за столом во время чтения газеты. Ю. Пэн демонстрирует высочайшее мастерство в передаче его эмоционального состояния, в нем заложен поразительный заряд естественности и живой непосредственности. Важная роль в композиции отведена натюрморту. Перед часовым мастером на столе в определенном порядке лежат детально написанные атрибуты ремесла. Изображенные на первом плане, они несут значительную смысловую нагрузку и являются своеобразным вводом в композицию. Свободная поза портретируемого с мундштуком в правой руке удачно передает состояние отдыха, покоя. Сдержанный колорит не отвлекает от восприятия сюжета.

В 1910-е годы, удачно совмещая творческую и педагогическую деятельность, Ю. Пэн пишет ряд портретов своих учеников. Оригинальный пластический ход использует автор в «Портрете И. А. Туржанского» (1919). Бывший начальник себежской тюрьмы, переехавший после выхода на пенсию в Витебск, изображен сидящим на балконе и пишущим этюд. Его фигура, резко повернутая в профиль, смотрится строгим темным силуэтом на фоне городского пейзажа. На этюднике, несколько развернутом к зрителю, стоит небольшой холст. Одетый в строгий черный костюм, герой с особым усердием делает завершающие мазки. Голову украшает темная шляпа с широкими полями. Верно подмеченный художником жест руки, поворот головы и фигуры воплощают необычайную тягу модели к своему любимому занятию живописью. Любопытно, что в 1920-е годы мастер снова написал портрет И. Туржанского (и снова за любимой работой).

Особенный интерес представляет в настоящее время «Портрет Марка Шагала» (1914 (?)), гениального ученика, обеспечившего своему учителю место на мировом художественном олимпе. Несмотря на тщательно написанную голову, работа носит характер незавершенного этюда, на стадии подмалевка остались кисти рук в белых перчатках, холст снизу не полностью записан. В этой работе Ю. Пэн с большой искренностью и теплотой открывает нам внутренний мир молодого художника – романтический, загадочный, многообещающий.

Становление живописного портрета в 1920–1930-е годы. В послереволюционные годы Витебск становится важным художественным центром края. Конец 1910-х – начало 1920-х гг. для Витебщины – период тяжелых испытаний. На жизнь региона оказали сильнейшее влияние общие политические процессы этого времени – революционные события, гражданская война и иностранная интервенция.

Развитие профессионального изобразительного искусства в Беларуси теснейшим образом связано с Витебской художественной школой, истоки которой берут начало в «Школереисования и живописи неклассного художника Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств Ю. М. Пэна», открытой в Витебске в 1897 году и просуществовавшей до 1937 года. В ней учились широко (а некоторые – всемирно) известные впоследствии художники – Лазарь Лисицкий, Осип Цадкин, Марк Шагал, Оскар Мещанинов, Давид Якерсон, Заир Азгур, Лев Шульман, Абель Пан, Соломон Юдовин, Ефим Минин, Лев Лейтман, Петр Явич и другие.

История Витебской художественной школы начинается на рубеже 1918–1919 годов, когда в городе благодаря энергичным усилиям ученика Ю. Пэна – М. Шагала (в это время уполномоченного по делам искусства Витебской губернии) было открыто народное художественное училище (28 января 1919 г.).

Статус и название учебного заведения неоднократно менялись – сначала Витебское высшее народное художественное училище, далее Витебские свободные государственные художественные мастерские (июнь 1920 – конец 1921 г.), Художественно-практический институт (конец 1921 – август 1923 г.).

Осенью 1923 года институт был реорганизован с понижением статуса в художественный техникум, просуществовавший до 1934 года и преобразованный в Витебское художественное училище, успешно работавшее вплоть до начала войны.

Витебская художественная школа довоенного времени, педагогами которой в

разное время были Михаил Керзин, Валентин Волков, Христофор и Петр Даркевичи, Мария Лебедева, Николай Михолап, Михаил Энде, Федор Фогт, Иван Ахремчик, Владимир Хрусталёв, Валентин Дзежиц, Александр Мозолёв, Лев Лейтман и другие, стала в подлинном смысле слова кузницей национальных кадров живописцев, графиков и скульпторов Советской Беларуси.

В довоенный период художественное учебное заведение в Минске так и не было создано. Витебск оставался не только одним из ведущих культурных очагов республики, но и ее главным учебно-педагогическим центром в области изобразительного искусства.

Среди выпускников техникума (с 1934 по 1941 год – Витебского художественного училища) имена ведущих художников, чье творчество во многом определило характер и уровень белорусской станковой живописи, – А. Волков (1930), Н. Воронов (1935), П. Гавриленко (1930), А. Гугель (1940), И. Давидович (1930), Е. Зайцев (1930), А. Заборов (1930), Е. Красовский (1930), К. Космачёв (1932), Р. Кудревич (1941), В. Кухарев (1938), Х. Лившиц (1930), П. Маслеников (1938), М. Моносзон (1929), Е. Николаев (1933), В. Суховерхов (1930), Е. Тиханович (1932), В. Цвирко (1932), П. Явич (1938) и многие другие. Их творческая деятельность стала основным содержанием художественной жизни республики не только в 1930-е годы, но и в послевоенный период.

Характерной особенностью творческой жизни 1920–1930-х годов явилась организация государственных художественных выставок. Первая Всебелорусская художественная выставка, посвященная 20-й годовщине революции 1905 года, состоялась в Минске в 1925 году. На ней было экспонировано около 200 портретов различных авторов. Большинство работ (более 110), участвующих на Первой Всебелорусской художественной выставке, были выполнены студентами I–III курсов Витебского художественного техникума. Следующие всебелорусские художественные выставки с успехом прошли в 1927, 1929, 1931 гг.

В 1920-е годы в белорусской, как и во всей советской, живописи центральное место занимали исторический, бытовой жанры и портрет. К бытовому жанру и портрету в эти годы обращались преимущественно те художники, которые заявили о себе еще в начале XX века.

Традиции русской реалистической школы живописи в послереволюционные годы успешно продолжает развивать Ю. Пэн. Следует все же заметить, что события революционных лет не наложили заметного отпечатка на характер

его творчества, хотя приметы нового времени и видны в его работах «Портрет еврея-колхозника» (1925), «Пионер» (1926) и некоторых других.

Важную смысловую нагрузку в работе «Сапожник-комсомолец» (1923) несет натюрморт. Перегруженный деталями мотив рабочего места оттесняет героя на второй план. В вытянутой по вертикали композиции изображен молодой парень. Слегка повернувшись к зрителю, он с видимым интересом, внимательно читает газету. Как и в вышерассмотренной работе, на первом плане на столе в хаотичном порядке лежат женские туфли, мужские сапоги, различные принадлежности сапожника. Поражают детализацией разбросанные по темному столу, тщательно написанные сапожные гвозди. Легкий трехчетвертной поворот, выделенный светом, передает выразительную пластику юного лица.

Художник продолжил свою серию портретов-типов, начатую еще до революции, – «Еврей-пекарь» (1921), «Часовщик» (1924), «Еврей-стекольщик» (1925), «Портной» (1926), «Еврей-штукатур» (1920-е гг.) и другие, но в них уже нет той образной остроты и внутренней энергии, которыми были наполнены его ранние работы. Новые герои Ю. Пэна выглядят утомленными и, словно через силу, движимые чувством долга, продолжают выполнять свою монотонную повседневную работу.

В хорошо сохранившемся творческом наследии автора особый интерес представляет ряд, выполненных в разные годы, автопортретов. Интересно решен погрудный автопортрет, написанный в 1922 году, представляющий интерес оригинальностью решения композиционной задачи и психологическим замыслом. Пожилой художник изобразил себя в интерьере мастерской в темном костюме с малиновым бантом на груди. Фигура развернута практически в профиль, голова, украшенная шляпой с широкими полями, повернута в три четверти. Тонко и пластически верно написано художавое лицо модели с живыми карими глазами. В своем образе мастер раскрыл самобытный творческий характер.

Несколько в стороне в творчестве художника стоит аллегорический «Автопортрет с Музой и Смертью» (1924) – один из самых больших по размеру его холстов с явными отголосками европейского символизма, столь неожиданными для белорусского искусства этого времени. Глубоко задумавшийся живописец сидит в кресле-качалке перед холстом, стоящим на мольберте. В его правой руке кисть, в другой – палитра с красками. Как и в вышерассмотренных работах, фоном

композиции явился интерьер мастерской. Причем слева от фигуры мастера расположена играющая на арфе Муза, а справа – Смерть в образе скелета, играющего на дудочке. Используя метафору, художник точно передал состояние раздумья и размышления, момента подведения итогов своей жизни, тех мыслей, которые наполняют голову мастера и будут воплощены на холсте. Живописец старательно вслушивается в звуки мелодии, исполняемой Музой на арфе и Смертью на дудочке. Похожие ноты можно заметить в знаменитом холсте А. Бёклина «Автопортрет со скрипкой смерти» (1871–1874), которая, очевидно, повлияла на витебского мастера.

Оригинальное соединение натюрморта и портрета удачно осуществлено в композиции «Завтрак. Автопортрет» (1932). Художник изобразил себя сидящим у накрытого стола. Перед ним расположена тарелка с вареной картошкой, разложен хлеб, стоит стакан с чаем и ряд других предметов. Фоном композиции стали висящие на стене работы учеников мастера. Держа в правой руке вилку с картофелиной, художник внимательно смотрит на зрителя и едва заметно улыбается. В нем отчетливо ощущается большой запас жизненных сил и оптимизма. Сдержанный колорит не мешает восприятию пластической формы. Юрий Пэн с искренней интонацией и непосредственностью показал себя во время завтрака. В июле 1939 года в Витебске открылась картинная галерея мастера, экспозиция которой состояла в основном из портретов.

В 1919 году приехал в Велиж выпускник Петербургской академии художеств В. Волков (1881–1964). В 1923 году он вместе с коллегами был приглашен в Витебский художественный техникум, в котором преподавал с 1923 по 1929 год.

Уже в ранних работах автора привлекают внимание глубина раскрытия художественного образа, сдержанный колорит и высокий профессионализм исполнения, проявившиеся в «Портрете А. Г. Червякова» (председателя ЦИК БССР) (1925), «Портрете М. Богдановича» (1927) и других.

«Портрет В. И. Ленина», написанный художником в 1926 году, по образной глубине, правдивости и блестящим живописным качествам стал заметным достижением не только в белорусском, но и во всем советском станковом искусстве. К этому времени уже были известны портреты Н. Альмана, Н. Андреева и И. Бродского, выполненные с натуры, но В. Волков, опираясь в своей работе на фотографии В. И. Ленина, сумел добиться в картине поразительно емкого и убедительного

образного решения вождя Октябрьской революции, политика, мыслителя и стратега. Портретируемый изображен в интерьере кремлевского кабинета. По своему композиционному замыслу и воплощению – это один из лучших портретов В. И. Ленина в белорусском изобразительном искусстве.

Погрудный «Портрет М. Богдановича» (1927) был создан мастером спустя десятилетие после смерти талантливого белорусского поэта и переводчика. Образ Богдановича подкупает глубокой лиричностью, сосредоточенностью на богатом внутреннем мире поэта. Колорит произведения темный, сдержанный, внимание художника сконцентрировано на выразительном одухотворенном лице портретируемого и левой руке, держащей книгу. Это – портрет творческого человека, поэта, оставившего глубокий след в белорусской поэзии XX века.

Творчество В. Волкова в жанре портрета наиболее ярко раскрылось в последующие годы. Он пишет работы «Девочка в голубом» (1933), «Портрет Змитрока Бядули» (1934) и другие. Следует все же отметить, что наиболее значительные успехи мастера в станковой живописи были связаны в дальнейшем с тематической картиной.

В 1930-е годы круг профессиональных живописцев постепенно расширяется. Результативно работал в это время выпускник ВХУТЕИНа (1930), преподаватель Витебского художественного техникума с 1931 по 1941 год И. Ахремчик (1903–1971). Он создал целую серию портретов деятелей культуры «Портрет Д. Н. Журавлёва» (1927), «Портрет композитора Николая Аладова» (1929), «Портрет режиссера Владислава Голубка» (1931), первого народного артиста БССР «Портрет артиста Александра Ильинского» (1936), в которых находил выразительные пластические решения, воплощая неповторимость характеров этих людей.

Портрет актера Журавлёва автор написал в Москве, будучи студентом ВХУТЕИНа. Предельно лаконично решено окружение – этажерка с книгами и рукописями слева за спиной сидящей модели. Портрет глубоко психологичен, художник сосредотачивает внимание на лице и руках, стремясь передать нервное напряжение и усталость как следствие огромной работы над собой на пути к вершинам актерского мастерства.

В этот период начал работать выпускник ВХУ с большим творческим потенциалом П. Явич (1918–2008). Художник вспоминает: «На старших курсах мне разрешили посещать мастерскую И. О. Ахремчика. Многому в живописи и композиции я у него научился. Он внимательно анализировал мои работы и показывал, как работает сам» [2, с. 18]. В 1939 году шесть портретов его кисти были представлены на областной художественной выставке. Работа молодого мастера «Портрет девочки» (1939) была приобретена перед войной Государственной художественной галереей БССР, открывшейся в Минске в этом же году. Это стало важным подтверждением правильности избранного им пути [3–4].

Заключение. Белорусская портретная живопись конца XIX – начала XX века прошла непростой путь, отразив в своем развитии характерные черты своего времени. Творчество Ю. Пэна стало ярким свидетельством того, что белорусские живописцы пришли к реалистическим образам, имеющим отчетливую социальную направленность [5, с. 79].

Довоенный период стал временем активного становления национальной художественной школы, а Витебск закрепил за собой значение ведущего художественного центра Беларуси. В жанре портрета активно работал один из старейших белорусских мастеров Ю. Пэн, педагоги Витебского художественного техникума (училища) В. Волков и И. Ахремчик, а также успешно дебютировавший в нем выпускник ВХУ П. Явич. Жанр портрета продолжил успешное развитие, выполняя важную роль в художественной жизни республики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мисюк, А. Е. Белорусская советская портретная живопись (1917–1967) / А. Е. Мисюк. – Минск: Наука и техника, 1986. – 104 с.: ил.
2. Петр Явич: альбом / авт. текста Н. Гугнин. – Витебск, 1999. – 159 с.: ил.
3. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.). – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – Т. 5: 1941 – да 1960-х гг. / рэд. тома П. А. Карнач. – 1992. – 255 с.: ил.
4. Дробов, Л. Н. Живопись Советской Белоруссии (1917–1975 гг.) / Л. Н. Дробов; под ред. А. С. Лиса. – Минск: Выш. школа, 1979. – 304 с.: ил.
5. Медвецкий, А. В. Портретная живопись Беларуси: монография / А. В. Медвецкий, С. В. Медвецкий. – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2017. – 336 с.: ил.

Поступила в редакцию 23.04.2018 г.