

АВТОПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ-ВЫПУСКНИКОВ ШКОЛЫ-СТУДИИ Ю. ПЭНА

Медвецкий А.С.,

*аспирант первого года обучения, Центр исследований белорусской культуры, языка
и литературы НАН Беларуси, г. Минск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Громыко М.В., канд. искусствоведения, доцент*

Ключевые слова. Белорусское изобразительное искусство, станковая живопись, автопортрет, художники первой трети XX века.

Keywords. Belarusian fine art, easel painting, self-portrait, artists of the first third of the twentieth century.

Становление белорусского изобразительного искусства конца XIX – начала XX веков неразрывно связано с Витебской художественной школой, которая берет свои истоки в частной школе рисования и живописи выпускника Императорской Академии художеств Ю. Пэна (1854–1937).

В творчестве самого Ю. Пэна и его учеников автопортрет играл значимую роль. Именно в этом виде портрета очевидна стилистическая эволюция художников. Эти работы стали частью культурного наследия, отражая социальные и исторические контексты времени. После завершения обучения в школе Ю. Пэна многие ученики продолжили образование в учебных заведениях Санкт-Петербурга, Москвы и других городов. Некоторые из них стали признанными классиками мирового искусства, известными русскими и белорусскими художниками, прославившими Витебск на международной арене. Среди выпускников школы были такие знаменитые мастера, как Леон Гаспар, Марк Шагал, Давид Якерсон, Лазарь Лисицкий, Лев Зевин, Елена Кабищер-Якерсон, Меер Аксельрод, Исаак Боровский, Петр Явич и другие.

Цель – провести стилистический анализ автопортретов художников, выпускников школы-студии Ю. Пэна.

Материал и методы. В работе проанализирован ряд автопортретов белорусских живописцев первой трети XX века, выпускников школы Ю. Пэна. Для построения методологической базы применены методы искусствоведческого и формально-стилистического анализов.

Результаты и их обсуждение. Необходимо подчеркнуть, что автопортрет стилистически разнообразен в творчестве учеников Ю. Пэна. В реалистическом ключе решен Л. Гаспаром «Автопортрет» (1920), любимого ученика Ю. Пэна. В композиции детализирована только голова, остальная часть фигуры решена контуром. Черты лица, шляпа, трубка достаточно проработаны, мастерство их исполнения говорят о хорошей профессиональной подготовке художника. Теплый колорит удачно работает на раскрытие художественного образа.

В творчестве мастера принесшего Витебску мировую славу М. Шагала автопортрет занимает важное место, что можно судить по количеству выполненных работ. В профессиональном «Автопортрете в зеленом» (1914) необычно решена композиция. Автор изображает свою фигуру, смещенной в правую часть холста. Манерно и несколько не естественно наклонена голова, художник подставляет щеку для поцелуя молодой девушке. Плавная линия фигуры и рук, скрещенных на палитре, говорит о высоком профессиональном мастерстве молодого художника. Колорит выдержан в зелено-охристых тонах. В экспрессивном ключе решен «Автопортрет перед домом» (1914). Молодой художник с интересом смотрит на зрителя. Эти конструктивные особенности образа характерны и для «Автопортрета с мольбертом» (1914). Символические ноты звучат в композиции «Автопортрет в профиль» (1914), в которой автор изобразил себя вдыхающим аромат свежих цветов. Основное внимание не сконцентрировано на модели. В композиции достигнута гармония между образом художника, букетом цветов и пейзажем. Серебристый, сине-зеленый колорит подчеркивает это единство. Авторского стиля и экспрессионистического звучания М. Шагал достигает в «Автопортрете с палитрой» (1917). Практически на всю вытянутую по вертикали композицию художник себя изобразил слева, причем фигуру свободно обрезаем краем холста. На темном фоне светлым акцентом выступают лицо, рука, красная палитра, а на перевернутом холсте трехмерное изображение

Витебска. Эти детали выражают творческую фантазию мастера. Живописец отходит от реалистической трактовки образа, а решает пластику более экспрессивно, что стало характерным для дальнейшего творческого пути М. Шагала.

В ином стилистическом ключе и реалистической манере выполнен Автопортрет (1920-е гг.) Д. Якерсоном (1896–1947), несмотря на то, что художник придерживался супрематических взглядов. Перед нами изображен молодой человек, с глубоким, пронизательным взглядом. Глаза его чисты и великолепно нарисованы. Губы сжаты и пластически выверены. Весь его образ говорит о том, что перед нами портрет уверенного в себе художника, ищущего и остро-реагирующего на все изменения жизни.

По-этнодному эффектно решен «Автопортрет» (1930) М. Кунина (1919–1923). Всю композицию холста занимает голова модели, часть волос художника выходят за поля рамы. Автор детально сосредотачивается на портретном сходстве – тщательно прорабатывает глаза, нос, рот и общую форму лица. Примечательно, что художник учился у Ю. Пэна, а несколько позднее в училище у М. Шагала и Р. Фалька, являлся членом УНОВИСа и один из немногих его оппонентов и критиков беспредметного искусства.

Привлекает внимание ряд автопортретов, написанных учеником Ю. Пэна (1917–1918), а в дальнейшем членом группы УНОВИС Л. Зевиным. Если ранний «Автопортрет» (1928) выполнен явно в экспрессивной манере, то в дальнейшем в профессиональном автопортрете (1932), «Автопортрете с трубкой» (1936) и «Автопортрет с телефонной трубкой» (конец 1930-х) написаны в реалистическом ключе. Детально следует остановиться на поколенном автопортрете (1932), в котором модель изображена стоящей перед мольбертом у холста. Мастер оригинально строит композицию – помещая на стену зеркало, в котором отражается спина художника. Автор светом выхватывает свое лицо и руку, держащую кисть. Художественный образ наполнен философским состоянием раздумья. Перед новой работой художник размышляет о том творческом пути, который ему предстоит пройти.

В схожем стилистическом ключе решен «Автопортрет в шляпе» (1919) Е. Кабищер-Якерсон (1905–1990), выпускницы школы студии Ю. Пэна и в последствии Витебского народного художественного училища. В оплечной композиции автор использует низкую линию горизонта. Тщательно моделированное лицо задорно улыбающейся молодой девушки сияет душевной теплотой и непосредственностью.

Продолжает реалистическую традицию в своих композициях М. Аксельрод (1902–1970). Он с одиннадцати лет обучался в школе Ю. Пэна и посещал его класс в Витебском художественном институте. Во всех автопортретах автора передана ситуация раздумья, как правило изображена полуфигура модели и обязательно введена рука, подпирающая голову.

На взаимодействии кубизма и экспрессионизма строится композиция И. Мазеля (1890–1967) «Автопортрет во время малярки» (1923). Несмотря на столь драматичное название работы перед нами молодой человек, улыбаясь смотрит на зрителя. Автор концентрирует внимание на глазах модели, точно найденных и выразительно написанных. Теплые тона колорита придают образу приподнятость и пластическую завершенность.

Заключение. Проведенный анализ автопортретов учеников школы-студии Ю. Пэна демонстрирует значительное развитие и разнообразие художественных подходов в белорусском станковой живописи первой трети XX века. Эти произведения не только отражают творческую эволюцию художников, но и передают разнообразие стилистических подходов, включая реализм, экспрессионизм, кубизм и авангардизм.

Работы таких мастеров, как М. Шагала, Л. Гаспара, Е. Кабищер-Якерсон, М. Аксельрод и других, показывают, как автопортрет стал важным инструментом для самовыражения и профессионального роста художников. Каждое произведение не только фиксирует индивидуальный стиль автора, но и служит отражением социально-культурного контекста времени. Таким образом, автопортреты учеников Ю. Пэна составляют важную часть культурного наследия, подчеркивая значимость Витебской художественной школы в развитии белорусского изобразительного искусства.

1. Исаков, Г.П. Формирование и становление художественных школ на Витебщине в конце XIX в. – 1941 г.: пособие / Г.П. Исаков. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2009. – 113с.

2. Ю.М. Пэн, составители Кучеренко, В.Н., Холодова, И.П. Минск: Беларусь, 2006. – 175 с.