

УДК 75.03(476.5-25)“18/19”

## Творческое наследие Ю. Пэна и его художественная школа в Витебске на рубеже XIX–XX вв.

Медвецкий С.В.

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

В работе анализируются творчество Ю. Пэна и феномен художественной школы в контексте культурного кризиса рубежа XIX–XX веков. Основанная в 1897 году в Витебске школа Ю. Пэна стала уникальным явлением благодаря своей демократичности и открытости для всех независимо от происхождения и достатка. Здесь получили первое образование художники мирового уровня — М. Шагал, О. Цадкин, Л. Лисицкий. Творчество самого мастера представляло синтез реализма с еврейской культурной традицией. Его портретная живопись отличалась психологической глубиной и символическим подтекстом. Активная выставочная деятельность Ю. Пэна и его учеников способствовала формированию особой творческой атмосферы Витебска, заложив основы национальной художественной школы Беларуси.

**Ключевые слова:** белорусское искусство, станковая живопись, творчество Ю. Пэна, художественная культура Беларуси, национальная художественная школа, художественное образование.

(Искусство и культура. — 2025. — № 4(60). — С. 17–21)

## Yu. Pen's Creative Heritage and his Art School in Vitebsk at the Turn of the 19th – 20th Centuries

Medvetsky S.V.

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

The article analyzes the work of Yu. Pen and the phenomenon of the art school in the context of the cultural crisis at the turn of the 19th and 20th centuries. Founded in Vitebsk in 1897, Yu. Pen's school became a unique phenomenon due to its democratic nature and openness to all, regardless of origin or wealth. World-class artists such as M. Chagall, O. Zadkine and L. Lissitzky received their initial education here. The master's own work represented a synthesis of realism with Jewish cultural tradition. His portrait painting was distinguished by psychological depth and symbolic subtext. The active exhibition activities of Yu. Pen and his students contributed to the formation of a special creative atmosphere in Vitebsk, laying the foundations for the national art school of Belarus.

**Key words:** Belarusian art, easel painting, Yu. Pen's work, artistic culture of Belarus, national art school, art education.

(Art and Cultur. — 2025. — № 4(60). — P. 17–21)

Исторический период, охватывающий последние десятилетия XIX и первые годы XX века, представляет собой уникальную эпоху радикальных трансформаций, которые коренным образом изменили вектор развития мировой цивилизации. Это время характеризуется беспрецедентным обострением противоречий между традиционными формами культурного существования и зарождающимися новыми парадигмами мышления и творчества.

Параллельно с политическими и социальными процессами происходит кардинальное изменение художественного сознания. Традиционные формы искусства, основанные на принципах реалистического воспроизведения действительности, постепенно уступают место принципиально новым способам художественного выражения. Именно в этот период закладываются основы модернистской эстетики с ее стремлением к экспериментированию, разрушению

конвенциональных форм и поиску новых средств выразительности.

Авангардные течения — начиная с дадаизма с его антирациональностью и отрицанием традиционных форм искусства, экспрессионизм с его эмоциональной интенсивностью, футуризм с его апологией технического прогресса и динамики современной жизни, сюрреализм с его погружением в сферу бессознательного и все другие художественные «измы» — берут свое начало в духовных исканиях рубежа веков. Эти направления становятся художественным отражением общего состояния культурного брожения, поиска новых путей развития искусства и важными элементами модернизма.

Рубеж столетий предстает как период, когда европейская цивилизация находится в глубоком кризисе, характеризующемся одновременно творческим подъемом и деструктивными тенденциями. Этот исторический момент становится точкой отсчета для многих процессов, которые определили лицо искусства XX столетия и последующего времени.

Цель — провести комплексный анализ творчества Ю. Пэна и выявить роль его школы в историческом контексте рубежа XIX — начала XX века для установления ключевых факторов формирования белорусской станковой живописи.

#### **Витебск как художественный центр.**

На рубеже XIX–XX веков заметно возрастает роль Витебска как одного из крупнейших промышленных и культурных центров Северо-Западного края. Художественная жизнь Витебска этого времени была весьма насыщенной благодаря деятельности таких признанных мастеров, как И. Репин, Ю. Клевер, И. Аскназий, Ю. Пэн, получивших образование в Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств и ряде других учебных заведений. Произведения известных художников послужили своеобразным катализатором и важным стимулом для творческих поисков молодого поколения.

Значимое место в культурной жизни Витебска на рубеже столетий занял выпускник Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств Ю. Пэн (1854–1937), в которой он учился в классе академика П. Чистякова и где вместе с ним совершенствовались свое мастерство В. Серов, И. Репин, М. Врубель. В 1896 году именно по приглашению витебского губернатора В. Левашова художник приехал в провинциальный Витебск. В дальнейшем мастер скажет, что Витебск самый красивый город, в котором «живу я и моя муза».

По сохранившимся архивным сведениям, «Школа рисования неклассного художника Императорской Санкт-Петербургской Академии Художеств Юдея Пэна» была открыта в 1897 году. После окончания школы многие ученики продолжили свое образование в учебных заведениях Санкт-Петербурга, Москвы и других городов. Некоторые стали признанными классиками мирового искусства, известными русскими и белорусскими художниками, принесшими Витебску всемирную известность.

Методика преподавания в школе строилась по академической схеме — рисование геометрических тел, гипсовых фигур, натурных постановок, занятия на пленэре. Ученики рисовали гипсовые слепки, важным наглядным пособием служили работы самого живописца, которые были развешены на стенах мастерской. Сроки обучения не были ограничены жесткими рамками, в основной массе от месяца до шести, однако некоторые любители посещали школу-студию на протяжении многих лет. Наряду с детьми здесь занимались люди зрелого возраста и даже лица, вышедшие на пенсию (И. Туржанский). Школа Ю. Пэна стала первой в Витебске и губернии «частной художественной школой, где имели возможность заниматься все желающие независимо от национальности и возраста, вероисповедания, достатка и положения в обществе» [1, с. 18]. Занятия проводились на платной основе, месячная плата составляла от 5 до 8 рублей. Желающие должны были принести свои работы и пройти собеседование с мастером или прямо в мастерской выполнить этюд с натуры. Некоторые не имеющие возможность платить, но обладающие, по мнению мастера, талантом, обучались в студии бесплатно. В студии Ю. Пэна отличались лишь цели подготовки. Одни ученики занимались «для себя», удовлетворяя свою потребность к искусству, а другие для того, чтобы подготовиться к поступлению в высшие и средние художественные учебные заведения.

В школе Ю. Пэна азы художественной грамоты получили мастера с мировым именем — М. Шагал, О. Цадкин, Л. Лисицкий, О. Мещанинов и известные мастера Советской Белоруссии: З. Азгур, П. Маслеников, М. Монозон, Н. Воронов, С. Юдовин, Л. Лейтман, Л. Ран, В. Дзежиц, И. Боровский, А. Корженевский, М. Михайлов, П. Явич и другие.

Юрий Пэн, впитавший опыт позднего передвижничества, успешно развивал традиции реалистической школы живописи. Картины витебского мастера, где мироощущение

еврейского народа российской черты оседлости выражено языком передвижнического реализма, побуждают признать в нем родоначальника своеобразного направления в белорусской живописи.

Художник заявил о себе как незаурядный создатель портрета уже в 1900–1910-е гг. «Портретная живопись в наследии витебского мастера занимала центральное место» [2, с. 40]. 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 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. Потребность размышлять с кистью в руке удивительным образом реализовалась у мастера и в обширной серии автопортретов, дающей исследователю неисчерпаемый материал для понимания творческой эволюции художника.

Есть серьезные основания утверждать, что 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 поленной композиции фронтально расположенная фигура старого портного привлекает поразительной точностью художественного решения. Отвлечшись 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 выступает в качестве активной цветовой доминанты в общем колористическом решении. Расположение фигуры на картинной плоскости, уверенная моделировка формы свидетельствуют о высоком профессиональном уровне мастера.

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. Юрий 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 предметы. Причем, 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 пластики формы.

Схожую смысловую нагрузку несет натюрморт в работе «Сапожник-комсомолец» (1923). 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 попытался создать емкий образ простого парня-сапожника, в котором гармонично соединяются ум, жизненный интерес и любознательность. В самом молодом сапожнике, погруженном в чтение газеты, подчеркнуты главным образом пытливость и настойчивое стремление разобраться в окружающих событиях. Жесткий синий цвет рабочей одежды юноши несколько диссонирует с общим теплым колоритом картины, тем не менее этот портрет можно отнести к ряду лучших работ мастера.

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 этом полотне Ю. Пэн с большой искренностью и теплотой открывает нам внутренний мир молодого художника — романтичный, загадочный, многообещающий.

Творчество Ю. Пэна тонко сбалансировано на грани между портретной и жанровой живописью, причем в его произведениях, натюрморт становится полноправным участником композиции, несущим значительную смысловую нагрузку. Его работы отличаются высоким профессионализмом в передаче эмоциональных состояний персонажей, в портретном жанре он открывает новый вид — портрет-профессия. Особенно примечательна способность мастера создавать образы, в которых гармонично сочетаются социальная характеристика и глубокая психологическая проработка. «Лица он писал по принципу цветной мозаики, стремясь придать цвету более интенсивное звучание» [3, с. 258]. Таким образом, творчество Юрия Пэна представляет собой уникальное явление в белорусской живописи начала XX века, где национальная специфика органично соединилась с лучшими традициями реализма.

**Художественные выставки.** По инициативе городской интеллигенции в эти годы в Витебске проводились художественные выставки, которые носили, как правило, смешанный характер. В помещении Дворянского собрания 1–6 апреля 1871 г. прошла масштабная экспозиция художественных работ и археологических находок. Основой другого крупного вернисажа, открывшегося в 1899 году в здании гостиницы Кушнера в помещении

яхт-клуба, послужили порядка 200 произведений современного искусства, среди которых больше половины были работы четырех витебских художников — Ю. Клевера, Ю. Клевера (сына), Ю. Пэна и К. Каля.

Главным акцентом выставки стали полотна пейзажиста академика живописи Ю. Клевера (более 60 этюдов), написанные художником на пленэре в окрестностях Витебска в течение 1899 года. Вторым по количеству представленных работ был Ю. Пэн (более 20) — портреты и сюжетные картины. Третьим был воспитанник Дюссельдорфской Академии художеств К. Каль, представший порядка 17 пейзажей, среди которых можно выделить «Песковатик», «Белорусская усадьба» и др. Самый молодой из живописцев — Ю.Ю. Клевер-сын, только собиравшийся поступать в Академию художеств. Также на выставке экспонировались работы известных русских мастеров, среди которых можно выделить полотна И. Репина и А. Саврасова, последний представил авторское повторение своей легендарной вещи — «Грачи прилетели».

В 1900-х годах возросла выставочная активность Ю. Пэна. Мастер кисти регулярно устраивал художественные выставки в городе, на которых представлял не только свои картины, но и работы учеников. Наиболее значительными были экспозиции 1907, 1908 и 1914 годов. На выставках были показаны композиции в различных видах и жанрах изобразительного искусства — картины, портреты и пейзажи. Именно в этой творческой атмосфере родилась особая аура города, которая сохраняется на протяжении века и постоянно подпитывает молодые таланты неиссякаемой художественной энергией.

Значимым событием в художественной жизни Витебска стала масштабная экспозиция, организованная в октябре 1907 года, где были представлены произведения как самого мастера, так и его воспитанников — Л. Шульмана, А. Пфеффермана (Абель Пан), Я. Павловской и других. Примечательно, что к моменту проведения выставки ученики Ю. Пэна достигли высокого уровня профессионального мастерства. В частности, Л. Шульман и А. Пфефферман уже к тому времени побывали в Париже, где принимали участие в выставках Парижского салона, и многие из написанных ранее работ вошли в экспозицию 1907 г. Сам мастер предложил прежде всего ряд портретов — «Письмо от сына», «Цыганка» и др.

В 1908 году состоялась очередная экспозиция художественных произведений Ю. Пэна и его учеников. Существенную часть



выставочного пространства занимали работы Л. Шульмана: около 90 графических произведений, преимущественно созданных в период пребывания во Франции. Отдельную серию полотен автор объединил в тематический цикл под названием «На Песковатике». Творчество Ю. Пэна было представлено более чем 80 произведениями. В жанровой структуре доминировали портретная живопись и однофигурные композиции, а также акварельные работы и рисунки — «Костел в Ново-Александровске», «Спуск к Витьбе», «Успенский собор» и другие.

Экспозиционная деятельность мастера и учеников продемонстрировала процесс развития локального художественного сообщества и свидетельствовала о значительном росте их профессионального мастерства к середине 1910-х годов.

**Заключение.** Важно отметить, что особое место в становлении Витебской художественной школы занимает творчество Ю. Пэна. Основанная им в 1897 году первая в городе частная художественная школа стала уникальным явлением культурной жизни Беларуси, отличаясь демократичностью и открытостью для всех желающих независимо от национальности, возраста, вероисповедания и социального положения. Эта принципиальная позиция создала условия для формирования поистине универсальной образовательной среды, где академическая методика преподавания сочеталась с индивидуальным подходом к каждому ученику. Причем мастер старался раскрыть творческую индивидуальность каждого учащегося, никак не навязывая ему свои академические принципы. Школа Ю. Пэна выполняла двойную функцию: удовлетворяла художественные потребности любителей и готовила профессиональных художников к дальнейшему образованию, послужив колыбелью для плеяды выдающихся мастеров мирового уровня — М. Шагала, О. Цадкина, Л. Лисицкого и многих других.

Творчество Ю. Пэна представляет собой уникальный синтез традиций реалистического

искусства с мироощущением еврейской культуры, что позволяет считать его родоначальником своеобразной ветви художественной культуры. Драматическая интерпретация образов пожилых людей, стремление создавать портрет-биографию с символическим подтекстом и виртуозное мастерство в передаче психологических состояний отличают лучшие работы художника. Особое значение в этих произведениях приобретает натюрморт, который становится полноправным участником композиции и несет существенную смысловую нагрузку, что говорит о новаторском подходе мастера к традиционным жанрам.

Важный аспект культурной жизни Витебска начала XX века — активная выставочная деятельность, инициированная Ю. Пэном и его учениками. Особенно значимыми стали экспозиции 1907, 1908 и 1914 годов, демонстрировавшие не только растущее мастерство самого художника, но и профессиональные успехи его воспитанников — Л. Шульмана, А. Пфеффермана (Абель Пан), Я. Павловской и других. Эта выставочная активность способствовала формированию особой творческой атмосферы города, стимулировала развитие локального художественного сообщества и создавала культурную среду, которая продолжала питать молодые таланты на протяжении всего XX века. Таким образом, творчество Ю. Пэна и деятельность его школы стали истоком системных художественных традиций, которые явились значимым катализатором для эволюции белорусского изобразительного искусства.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Исаков, Г.П. Формирование и становление художественных школ на Витебщине в конце XIX в. — 1941 г.: пособие / Г.П. Исаков. — Витебск: Витеб. гос. ун-т, 2009. — 113 с.
2. Шатских, А.С. Витебск. Жизнь искусства: 1917–1922: дис. ... д-ра искусствovedения: 17.00.04 / Шатских Александра Семеновна; Гос. ин-т искусствознания. — М., 2001. — 373 л.
3. Дробов, Л.Н. Живопись Белоруссии XIX — начала XX в. / Л.Н. Дробов. — Мн.: Выш. школа, 1974. — 336 с.: ил.

*Поступила в редакцию 30.07.2025*