

УДК 75.041.5:75.051(476)“18/19”

Автопортрет в белорусской станковой живописи конца XIX — начала XX века

Медвецкий А.С.

ГНУ «Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы Национальной академии наук Беларуси», Минск

Статья посвящена комплексному анализу автопортрета в белорусской станковой живописи конца XIX — начала XX века. В этот период на белорусских землях работали художники разных национальностей — белорусские, польские и русские мастера, создававшие произведения на основе академической традиции.

Реализм занимал ведущее положение в отечественной живописи рассматриваемого периода. Художники стремились к правдивой передаче внешнего облика и индивидуальных черт, неидеализированному изображению, психологической углубленности образов. Характерными примерами реалистического подхода являются автопортреты З. Ленского, А. Ромера, М. Гажич, С. Яроцкого, Л. Яновского, Я. Кругера и Ю. Пэна.

Значительный вклад в художественную жизнь края внесли русские художники И. Репин и Ю. Клевер, работавшие в Витебске и его окрестностях. Уже в дореволюционный период автопортрет выходит за рамки строго академического реализма. Произведения Н. Сильвановича, К. Мордасевича, Л. Вычуловского характеризуются синтезом реалистических принципов с романтическими, импрессионистическими и модернистскими тенденциями. Особенно радикальный разрыв с традицией представляют работы М. Шагала, демонстрирующие переход к модернизму. Это стилистическое разнообразие свидетельствует о восприимчивости белорусского искусства к общеевропейским художественным процессам.

Ключевые слова: автопортрет, станковая живопись, портретный жанр, белорусское изобразительное искусство, художественный образ.

(Искусство и культура. — 2026. — № 2(62). — С. 37–41)

Self-Portrait in the Late 19th — Early 20th Century Belarusian Easel Painting

Medvetski A.S.

SSE “Center for Belarusian Culture, Language
and Literature Research of the National Academy of Sciences of Belarus”, Minsk

The article is concerned with a comprehensive analysis of the self-portrait in Belarusian easel painting of the late 19th and early 20th centuries. During this period, artists of various nationalities, including Belarusian, Polish, and Russian, worked in Belarusian lands, creating works based on the academic tradition.

Realism played the leading role in Belarusian painting during the considered period. Artists aimed to accurately depict physical appearance and individual features, avoiding idealized representations and emphasizing psychological depth in their images. Self-portraits by Z. Lensky, A. Romer, M. Gazich, S. Yarotsky, L. Yanovsky, Ya. Kruger and Yu. Pan are typical examples of realistic approach.

A significant contribution to the art life of the region was made by Russian artists I. Repin and Yu. Clever, who worked in Vitebsk and its suburbs. Already in the pre-revolutionary period, self-portraiture went beyond strict academic realism. The works of N. Silvanovich, K. Mordasevich, and L. Vychulovsky demonstrate a synthesis of realistic principles with romantic, impressionistic, and modern tendencies. The works of M. Chagall, which represent a radical departure from tradition and a transition to modernism, are particularly notable. This stylistic diversity highlights the receptivity of Belarusian art to European artistic trends.

Key words: self-portrait, easel painting, portrait genre, Belarusian fine art, art image.

(Art and Cultur. — 2026. — № 2(62). — P. 37–41)

Адрес для корреспонденции: e-mail: profide@yandex.ru — А.С. Медвецкий

Развитие автопортрета в конце XIX — начале XX века представляет собой значительный период в истории национального изобразительного искусства. В это время на белорусских землях работали художники разных национальностей и школ — белорусские, польские и русские мастера, которые, опираясь на академическую традицию, создавали произведения, отражающие их профессиональное мастерство.

Рубеж XIX–XX веков ознаменовался для исследуемого нами искусства интенсивным стилистическим разнообразием. На данном этапе реализм занимал ведущее положение в белорусской живописи. Однако уже в дореволюционный период автопортрет выходит за рамки строго академической традиции и выступает в качестве поля для художественных экспериментов. Автопортрет как вид портретного жанра становится важным средством художественной рефлексии, позволяющим изучить эволюцию стилистических поисков — от строгого академического реализма до синтеза с романтическими, импрессионистическими и модернистскими тенденциями. Анализ произведений С. Яроцкого, Я. Кругера, Ю. Пэна, М. Шагала и других мастеров позволяет проследить, как реалистическая основа обогащается новыми художественными элементами, подготавливая почву для последующих авангардных поисков.

Цель — провести комплексный анализ автопортрета в белорусской станковой живописи конца XIX — начала XX века.

Сохранившиеся произведения позволяют выявить доминирующие стилистические тенденции в развитии белорусского автопортрета рассматриваемого периода. Реализм как ведущее направление в мировом искусстве второй половины XIX в. широко применялся в белорусской живописи конца XIX — начала XX века. Опираясь на академическую школу, художники стремились к правдивой передаче внешнего облика и индивидуальных черт модели.

Характерным примером реалистического подхода является «Автопортрет» (1891) *Зенона Ленского* (1864–1927). Композиция строго фронтальная, фигура расположена по центру картинной плоскости. Погрудное изображение решено в сдержанной цветовой гамме, на контрасте темного костюма и светлого фона. Доминируют коричневые, охристые и серые тона. Автопортрет представляет молодого человека с серьезным, сосредоточенным выражением лица.

Значительное внимание автопортрету уделял белорусско-литовско-польский художник *Альфред Рёмер* (1832–1897) [1, с. 208]. Среди

его работ выделяются «Автопортрет с палитрой» (1892) и «Автопортрет» (1897). В картине «Автопортрет с палитрой», выполненной в духе реализма, мастер изображен в трехчетвертном повороте с взглядом, направленным на зрителя. Фигура занимает центральное место в вертикальном формате холста, подчеркивая монументальность образа. Цветовая гамма строится на контрасте теплого золотисто-коричневого фона и холодного темно-синего костюма, придавая образу солидность. Мягкий рассеянный свет создает объемную моделировку лица. В руках художник держит кисти и палитру — атрибуты профессии, а легкая меланхолия выражает груз пройденного творческого пути.

Реалистические принципы воплощаются в творчестве *Марии Гажич* (1860–1935). В «Автопортрете с палитрой» (1896) палитра в руках служит ключевым атрибутом профессиональной деятельности. Колористическое решение построено на контрасте черного платья со светлым тоном лица, нейтральный фон не отвлекает внимания. Прямой взгляд и спокойная поза создают впечатление волевой, самодостаточной личности, осознающей свою профессиональную состоятельность.

К указанному периоду относится «Автопортрет» (1904) *Станислава Яроцкого* (1871–1944), преподавателя Виленской рисовальной школы, в котором фигура художника занимает центральное положение в вертикальной композиции. Автор изображен в черном сюртуке с белым галстуком-бабочкой и черной шляпе. Колорит выражается в контрасте черного костюма и белой рубашки, серо-зеленоватый фон создает нейтральную среду. Теплые тона лица оживляют холодную тональность. Автопортрет выдержан в духе позднего академизма без модернистских экспериментов.

Сходные реалистические черты присутствуют в раннем «Автопортрете» 1907 года *Людмира Яновского* (1862–1925), выпускника Виленской рисовальной школы. Художник демонстрирует себя в процессе работы, заняв центральное положение в поленной композиции с прямым взглядом на зрителя. В руках автора находятся профессиональные атрибуты — кисти и палитра, а колористическим акцентом выступает яркая красная рубашка, отвечающая за энергичное цветовое звучание.

Белорусское изобразительное искусство этого времени формировалось при участии польских мастеров. Одним из ярких представителей был *Ян Матейко* (1838–1893), возглавлявший Краковскую академию художеств. В «Автопортрете» (1892) художник

изображает себя в три четверти, сидящим в богато украшенном кресле. Взгляд направлен на зрителя, что создает ощущение диалога. Колористическое решение строится на контрасте затемненного фона и костюма со светлыми пятнами лица и рук, написанных холодноватой краской с сероватыми оттенками. Эти светлые акценты становятся главными точками внимания, представляющими игру света и тени.

Иной подход демонстрирует *Юзеф Хелмонский* (1849–1914) в камерном «Автопортрете» (1902). Погрудная композиция с разворотом в три четверти решена в реалистической стилистике. Легкий поворот головы и направление взгляда придают портрету живость и естественность. Колористическое решение базируется на контрасте теплого охристо-оранжевого фона и холодного сине-фиолетового костюма.

К числу польских художников, активно писавших автопортреты, относится *Юлиан Фалат* (1853–1929), выполнивший серию автопортретов 1896, 1914, 1919 года. В раннем «Автопортрете» (1896) автор изобразил себя в процессе написания картины. Художник стоит в трехчетвертном развороте с палитрой в левой и кистью в правой руке. Цветовая гамма сдержанная, фигура автора в черном костюме не спорит с серо-голубым фоном и создает четкий силуэт.

Иной подход по сравнению с автопортретом 1896 года наблюдается в «Автопортрете в студии в Быстре» (1914), где художник изображен в естественной обстановке мастерской с мольбертом и картинами. Цветовая гамма передана теплыми охристыми и коричневыми тонами с зелеными акцентами. Взгляд направлен в сторону — автор словно погружен в размышления. Автопортрет создан в год начала Первой мировой войны. Задумчивость и отстраненность взгляда выражают переживание драматических событий современности.

На фоне активного участия белорусских и польских мастеров в художественной жизни края закономерно выдвигается и вклад русских живописцев, тесно связанных с белорусскими регионами. Среди них особенно выделяются И. Репин и Ю. Клевер, чья творческая деятельность в период пребывания в Витебске и его окрестностях не только отражают эволюцию реалистического портрета, но и дополняют общую картину развития автопортрета в региональном художественном контексте.

Репрезентативным примером служит творчество *Илья Репина* (1844–1930), который несколько летних сезонов (с 1892 по 1900 г.)

жил неподалеку от Витебска в своей усадьбе Здравнево. Здесь художник не только отдыхал, но и работал [2, с. 11]. В «Автопортрете», написанном в 1894 году, именитый мастер изобразил себя в свободной позе, облокотившись правой рукой на спинку стула и слегка подперев голову. Одухотворенное лицо с живыми глазами свидетельствует об увлеченной творческой натуре автора.

Наряду с вышеперечисленными мастерами, художественную культуру Беларуси формировали живописцы, получившие разностороннее образование и посвятившие свою творческую деятельность развитию региональной художественной жизни.

Показательна в этом отношении серия автопортретов *Якова Кругера* (1869–1940) 1889, 1899, 1922 годов. «Автопортрет в красном берете» (1889) демонстрирует двадцатилетнего автора на раннем этапе становления, в период обучения в парижской академии Жюлиана (1888–1895). Композиция с намеренно заниженной линией горизонта придает образу монументальность, восходящую к портретной традиции итальянского кватроченто.

Автопортрет 1899 года демонстрирует развитие мастерства. В поясной композиции голова развернута в три четверти и выразительно выделяется на темном фоне мастерской. Пышные коричневые усы контрастируют со светлым лицом. Палитра и кисть в руках подчеркивают профессию художника. Портрет раскрывает самоощущение состоявшегося художника-профессионала, уверенно устремленного в будущее.

Не менее обширное наследие автопортретов оставил *Юрий Пэн* (1854–1937) [3, с. 14]. Излюбленным жанром художника был портрет, хотя мастер также обращался к пейзажу и натюрморту. Особое место в его творчестве занимают автопортреты, которых сохранилось значительное количество. Эту галерею открывает небольшая работа, выполненная в 1890 году. Спустя некоторое время автор создает погрудный «Автопортрет» (1898). На темном фоне четко выделяется фигура мастера, и этот контраст света и тени отсылает к рембрандтовской живописи, которой Ю. Пэн глубоко восхищался. Лицо и рука с кистью выделены мягким светом, тогда как всё второстепенное растворяется в полутени, подчеркивая акт творчества. Художник смотрит прямо на зрителя серьезным, сосредоточенным взглядом. Поза с приподнятой рукой передает состояние напряженной творческой работы. Колорит сдержанный, построенный на теплых охристых и коричневых тонах. В образе присутствуют реальные

черты, усталость и следы напряженного труда. Примечательно, что художник изобразил себя в парадном костюме с кистью и палитрой в руках, это является определенной попыткой показать свое положение в обществе. В схожей стилистической манере решены «Автопортрет в соломенной шляпе» (1906), «Автопортрет» (1922), «Завтрак» (1932), демонстрирующие последовательное развитие его реалистического метода и глубокое психологическое осмысление образа живописца на протяжении всей жизни.

Показательно, что уже в дореволюционный период автопортрет в белорусском искусстве выходит за рамки строго академического реализма и становится полем для стилистических поисков. В творчестве художников реализм сочетается с романтическими, импрессионистическими элементами и интересом к декоративности. Эти произведения фиксируют момент, когда традиция еще сохраняет ведущие позиции, но уже открыта к синтезу с новыми художественными направлениями, что подготавливает почву для последующих авангардных экспериментов.

Одним из ярких примеров такого синтеза является творчество *Никодима Сильвановича* (1834–1919). «Автопортрет в соломенной шляпе» (1890) представляет образец синтеза реалистической живописи с элементами романтизма. Композиция построена на караваджистском контрасте света и тени, усиливающим психологическую выразительность образа. Взгляд художника, устремленный вдаль, выражает настороженность и уверенность. Устойчивая фигура на переднем плане противопоставлена динамичному фону из облаков и темных силуэтов деревьев. Посох становится символом опоры и веры в искусство, папка для набросков олицетворяет творчество, утверждая достоинство и негибкость мастера перед лицом неопределенного будущего.

Иной подход демонстрирует *Казимир Мордасевич* (1859–1923). В «Автопортрете» (1907) реалистическая стилистика сочетается с импрессионистическими принципами. Художник изобразил себя в трехчетвертном развороте с прямым взглядом на зрителя, в светлом костюме и широкополой шляпе. Цветовое решение — контраст серо-голубых оттенков костюма с теплыми розово-охристыми тонами лица и голубовато-зелено-желтым фоном. Синтез стилей выражается в живописной технике: лицо написано детально, с тщательной светотеневой моделировкой, тогда как одежда и фон выполнены свободными мазками в импрессионистической манере.

Прямой взгляд и приподнятый подбородок передают образ состоявшегося мастера, уверенного в своей творческой зрелости.

К этому же периоду относится творчество *Леона Вычуловского* (1852–1936), ученика Я. Матейко и профессора краковской Академии изящных искусств. «Автопортрет» (1908) представляет оплечное изображение в реалистической стилистике с элементами постимпрессионизма. Колорит построен на контрасте темного коричнево-охристого фона и светлого лица в теплых розоватых тонах. Яркий оранжево-желтый воротник фокусирует внимание и уравнивает композицию.

«Автопортрет в китайском халате лон-пао» (1911) утверждает принципиально иной подход Л. Вычуловского. Композиция расширяется до поясного изображения с роскошным халатом. Колорит передан интенсивными синими, зелеными и золотисто-желтыми оттенками. Фон с восточными орнаментами образует единое декоративное пространство с узорами халата, отражая увлечение восточной экзотикой. Художник создает образ эстета, ценителя восточного искусства, чей отстраненный взгляд подчеркивает причастность к утонченной культурной среде.

Развитие стилистического разнообразия продолжается и в предвоенные годы. В 1912 году пишет свой «Автопортрет» *Людмир Слендзинский* (1889–1980), выпускник Виленской рисовальной школы и преподаватель таких известных художников, как П. Сергиевич и М. Севрук. Автор использует поясную композицию, где фигура изображена в сложном развороте: корпус повернут влево, а голова развернута к зрителю через плечо. Колорит построен на сочетании золотисто-желтого фона, темно-зеленой куртки и яркой красной книги. Белая рубашка и серо-голубая шляпа дополняют цветовую гамму. Его прямой взгляд выражает внутреннюю силу и решительность, а поза одновременно выглядит естественной и немного театральной. Широкополая шляпа, необычный костюм, красная книга в руках — всё это создает романтический образ творца.

Вместе с эволюцией реалистического автопортрета, опирающегося на академическую традицию и представленного в творчестве Ю. Пэна, Я. Кругера и их современников, в белорусском искусстве конца XIX — начала XX века развивался и автопортрет, в котором очевидна экспрессивная манера исполнения. Если реалисты стремились к объективной передаче внешнего облика и психологической глубине образа, то приверженцы

экспрессивного направления использовали автопортрет как средство художественного экспериментирования и символического самовыражения. Иной путь автопортрета осваивает *Марк Шагал* (1887–1985), для которого он становится полем для различных художественных опытов. В творческом наследии ученика Ю. Пэна этот тип произведений представлен особенно широко, причем существенная часть работ написана в период его пребывания в городе в связи с начавшейся Первой мировой войной. Одним из наиболее показательных произведений этого времени является «Автопортрет в зеленом» (1914). В данной работе композиция решена необычным образом, когда автор изображает свою фигуру смещенной в правую часть холста. Эта асимметрия усиливается манерным и несколько неестественным наклоном головы, при котором художник подставляет щеку для поцелуя молодой девушке. Плавная линия фигуры и рук, скрещенных на палитре, в свою очередь, говорит о высоком профессиональном мастерстве молодого художника, тогда как колорит, выдержанный в зелено-охристых тонах, придает образу цельность и эмоциональную сдержанность. Стремление к экспрессии получает дальнейшее развитие в «Автопортрете перед домом» (1914), где молодой художник с интересом смотрит на зрителя, и находит продолжение в «Автопортрете с мольбертом» (1914), для которого характерны аналогичные конструктивные особенности образа. Наряду с этим во многих произведениях усиливается символическое начало, что особенно отчетливо проявляется в композиции «Автопортрет в профиль» (1914), где автор изображает себя вдыхающим аромат свежих цветов. Здесь основное внимание не концентрируется исключительно на модели, поскольку в композиции достигается гармония между образом

художника, букетом цветов и пейзажем, а серебристый, сине-зеленый колорит подчеркивает это единство.

Заключение. Таким образом, автопортрет как вид портретного жанра в белорусском искусстве конца XIX — начала XX века представляет собой динамично развивающуюся область художественного творчества, отражающую сложные процессы стилистической эволюции региона. Основу этого развития составляет реалистическая традиция, опирающаяся на академическую школу и выраженная в творчестве С. Яроцкого, Л. Яновского, З. Ленского, М. Гажич, А. Ромера, Я. Кругера и Ю. Пэна. Однако параллельно с этим уже в дореволюционный период намечается выход за рамки строго академического реализма. Произведения Н. Сильвановича, К. Мордасевича, Л. Слендзинского и Л. Вычуловского демонстрируют синтез реалистических принципов с романтическими, импрессионистическими и модернистскими тенденциями. Еще более радикальный разрыв с традицией представляют работы М. Шагала, в которых очевиден отказ от принципов реализма в пользу экспрессионизма. Такое стилистическое разнообразие свидетельствует о восприимчивости белорусского искусства к общеевропейским художественным процессам и готовит почву для последующих авангардных экспериментов послереволюционного периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дробов, Л.Н. Живопись Белоруссии XIX — начала XX в. / Л.Н. Дробов. — Мн.: Выш. школа, 1974. — 336 с.: ил.
2. Исаков, Г.П. Формирование и становление художественных школ на Витебщине в конце XIX в. — 1941 г. : пособие / Г.П. Исаков ; М-во образования Респ. Беларусь, Витеб. гос. ун-т. — Витебск: ВГУ, 2009. — 113 с.
3. Мисюк, А.Е. Белорусская советская портретная живопись (1917–1967) / А.Е. Мисюк. — Мн.: Наука и техника, 1986. — 104 с.: ил.

Поступила в редакцию 16.02.2026