С.В. КУРАСОВ
Академик РАХ, доктор искусствоведения, профессор, ректор РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: info@mghpu.ru

А.Н. ЛАВРЕНТЬЕВ
Доктор искусствоведения, профессор кафедры «Коммуникативный дизайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru

S.V. KURASOV
Academic of the Russian Academy of Arts, Doctor of arts, rector of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: info@mghpu.ru

A.N. LAVRENTIEV
Doctor of arts, professor of the department «Communication design» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_2_408_418

АВТОПОРТРЕТЫ В СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ СТРОГАНОВСКОЙ ШКОЛЫ

SELF-PORTRAITS IN THE STROGANOV SCHOOL OF EASEL PAINTING

Авторы анализируют традицию создания живописных автопортретов мастерами Строгановской школы и рассматривают особенности автопортретов, созданных преподавателями кафедры «Академическая живопись» РГХПУ им. С.Г. Строганова за последние десятилетия.

The authors analyze the tradition of creating picturesque self-portraits by masters of the Stroganov School and consider the features of self-portraits created by teachers of the Academic Painting De-

partment of the Stroganov Russian State Pedagogical University over the past decades.

Ключевые слова: Строгановская школа живописи, автопортрет, станковая живопись.
Keywords: Stroganov school of painting, self-portrait, easel painting.

В ноябре 2023 года во время отчетной выставки живописных произведений трех кафедр РГХПУ им. С.Г. Строганова — кафедры академической живописи, кафедры монументально-декоративной живописи и кафедры реставрации монументально-декоративной живописи — состоялась презентация своеобразной «выставки в выставке». Кафедра академической живописи представила серию живописных автопортретов преподавателей.

Эта группа автопортретов уникальна именно как целостный проект, как своеобразный манифест. И это отмечаешь на выставке, когда все они собраны вместе и зритель оказывается в фокусе направленных на него внимательных взглядов.

Заведующий кафедрой академик РАХ Евгений Викторович Ромашко и в своем автопортрете верен сохранению традиций русской реалистической школы живописи и принципам живого этюда с натуры. Этюдность очаровывает легкостью письма и непосредственностью. Ромашко изобразил себя в своем привычном для студентов и коллег амплуа художника, организатора творческих проектов, склонного к постоянному общению, желанию делиться своими работами, мыслями, мастерством. Кажется, что автор задает себе и нам, зрителям риторический вопрос: «Если ты не умеешь написать свой портрет — то чего ты стоишь как художник?»

Автопортрет и портрет «становится воронкой для самых разных идей, стилей и представлений о красоте и безобразии. Автопортреты, портреты членов семьи, друзей, коллег-художников [...] в этом новом изучении натуры оказываются первым пробным камнем, зоной, в которой опробуются новые находки и принципы» [1]. К такому выводу пришла автор статьи София Багдасарова в каталоге состоявшейся в конце 2022 года выставки «Точка зрения. Автопортрет и портрет художника» в Музее русского импрессионизма в Москве.

Автопортреты в европейской живописи известны с XV века. Нередко художники помещали свои изображения в заказные работы: Ян ван Эйк — в портрет четы Арнольфини, Микеланджело — в момент опреде-

ления дальнейшего пути души человека в фреске Страшный Суд в Сикстинской капелле [2], Веласкес — в групповой портрет королевской четы Испании «Менины». «На протяжении веков художники будут "прятать" свои автопортреты в толпах изображаемых ими людей — путь к станковым автопортретам окажется долгим» [3].

Альбрехт Дюрер запечатлевал себя несколько раз в течение жизни, положив началу автопортрету уже как самостоятельному живописному жанру.

Самая известная галерея автопортретов художников — галерея Уффици во Флоренции, задуманная первоначально ее строителем Вазари как общественное сооружение, ставшее впоследствии музеем. Галерея знаменита не только живописью мастеров Возрождения, но и коллекцией около 1500 автопортретов художников, разместившихся в так называемом «коридоре Вазари». Автопортреты есть во многих собраниях, но именно здесь это целенаправленно собираемая коллекция, состоящая из даров и заказных работ, как собрание представителей творческого цеха.

Начало этой галерее положила приобретенная в XVII веке кардиналом Леопольдо Медичи коллекция автопортретов старых мастеров. Можно сказать, что это время и эта коллекция — переломный момент в осознании значимости художественной деятельности как особого рода творческих занятий.

В эпоху барокко во Франции, в середине XVII века, когда продолжался активный процесс индивидуализации профессий, вычленения науки и искусств из общего потока ремесел, видов профессиональных занятий, Николя II из потомственной семьи граверов и издателей семьи Лармессен создал серию гротескных аллегорических образов профессий [4]. Гравюры представляли героев разных профессий в костюмах, составленных из характерных атрибутов того или иного вида деятельности. Все виды искусств и ремесел существовали в этом собрании гравюр в едином ряду: мастер фонтанов и кондитер, рыбак и печатник, ткач и актер, часовщик и аптекарь. Костюм охотника включал пояс с развешенной подстреленной дичью, костюм пирожника — сладости и печь; портной — укрепленный на поясе стол с выкройками. Кузнец изображен с горном на спине и наковальней вместо головного убора, краснодеревщик — со столярными инструментами и инкрустированными дверцами вместо кафтана, садовник — с клумбой на голове, увешанный фруктами и овощами, стоящий на фоне регулярного парка. Костюм архитектора был составлен

из капителей, колонн и портиков, а у живописца палитра стала частью шляпы, а сам он оказался внутри мольберта.

В последующие века, возможно, лишь люди творческих профессий — архитекторы, художники, актеры — сохраняют уникальность и индивидуальность результатов своего ремесла. Остальные профессии постепенно переходят в русло серийного, индустриального производства. И это определяет интерес публики к личности поэта или художника.

Русские художники приезжали в Италию как пенсионеры от Академии художеств из Санкт-Петербурга. Первым русским живописцем, чей автопортрет разместили в «коридоре Вазари», стал в 1819 году живший в Италии Орест Кипренский. Затем заказ на автопортрет получил Карл Брюллов, и позднее — Иван Айвазовский.

Жанр живописного автопортрета складывался именно как целенаправленное, осознанное изображение себя, своей индивидуальности, своей принадлежности к профессиональному цеху художников, постепенно вырабатывая свои правила изображения: инструменты и атрибуты, позы, пространство мастерской и т. д. Многое впоследствии заимствовала из этого набора правил и студийная фотография в репрезентации ателье художников или автопортретах фотохудожников. Один из группы художников-передвижников, но целиком посвятивший себя фотоискусству, Андрей Карелин, выполнил в 1870-е годы свой фотографический автопортрет по «классическому» канону: стоя у мольберта с кистью.

Каждая новая эпоха приносит свои стилевые направления, настроения, ситуации. Все это можно проследить и на примере развития Строгановской школы станковой живописи.

В середине и второй половине XIX века в становлении Строгановской школы станковой живописи отчетливо проявилось влияние живописной школы и мастеров Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Ведущую роль играла реалистическая живопись поздних передвижников, таких как Н.А. Касаткин, С.В. Иванов и А.Е. Архипов. В мастерских С.А. Виноградова, К.А. Коровина и Д.А. Щербиновского учащиеся осваивали метод импрессионизма, а направление символизма представляли М.А. Врубель, А.Я. Головин, П.В. Кузнецов и Н.П. Ульянов.

Многие преподаватели живописи Строгановки входили в основанный в 1903 году Союз русских художников, одним из членов-учредителей которого был художник, педагог и знаток искусства, консультант коллекционеров, мастер русского реалистического пейзажа и портрета Сергей Виноградов.

Член Совета Строгановского училища Виктор Васнецов предстает в своем автопортрете 1873 года в блузе живописца. Взгляд спокойного, уравновешенного человека. Более эмоционально написан автопортрет С. Виноградова. В автопортрете М. Врубеля отчетливее проявилась эпоха символизма и модерна. Московская арт-сцена вместила в себя те годы лучших художников, писателей, поэтов и композиторов, представлявших символизм. К их числу можно отнести и Павла Кузнецова. Его ранний живописный, светящийся цветом, автопортрет 1897 года совершенно иной по настроению, чем карандашный рисунок «Автопортрет с музой» 1906 года.

Слияние Строгановского училища с Московским Училищем живописи, ваяния и зодчества объединило в стенах ВХУТЕМАСа художников различных направлений: импрессиониста К.А. Коровина, сезаннистов И.И. Машкова, Р.Р. Фалька и А.В. Шевченко, теоретика искусства и ведущего мастера отечественной ксилографии В.Ф. Фаворского, родоначальника беспредметной живописи В.В. Кандинского, конструктивиста А.М. Родченко, членов ОСТ А.А. Дейнеку, Д.П. Штеренберга, А.А. Лабаса. Живопись стала полем для самоценных формально-композиционных экспериментов, предшествовавших зарождавшемуся дизайну и новой архитектуре. В этот период студенты, переходя из одной мастерской в другую, изучая коллекцию Московского музея живописной культуры, размещавшуюся в тех же зданиях, могли осваивать всю сумму мирового и отечественного живописного опыта — от строгого реализма до футуризма, кубизма и экспрессионизма.

Период Свободных государственных художественных мастерских и ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа отмечен своеобразными автопортретами-манифестами творцов авангарда, такими как кубофутуристический Татлин в матросской бескозырке 1916 года или резко-схематичный автопортрет Родченко 1920 года. Лоб художника как бы вбирает в себя Вселенную творческой лаборатории воображения [5]. В том же ряду автопортретов-проектов стоит и автопортрет «Конструктор» Эль Лисицкого 1924 года. Циркуль в руке — это инструмент проектировщика, продолжение глаза, «хищный глазомер простого столяря» (как пишет Осип Мандельштам [6]), но в данном случае — архитектора, определяющего точные пропорции создаваемого им пространства, — автопортрет, в котором математика и искусство предстают в синтезе.

Многополярная художественная среда влияла на все направления. Характерный для живописи Роберта Фалька многослойный живописный мазок, растворяющий формы и переходы цвета, кубистический

сдвиг — все это отражает в его «Автопортрете с завязанным ухом» стремление художника к акцентированию эмоциональной выразительности [9]: момент боли, пропущенный через осознание себя, своего состояния и вылившийся в живописные формы и цвета.

Автопортрет Александра Древина фиксирует тот момент, когда художник ведет во ВХУТЕМАСе свою дисциплину «Одновременность формы и цвета» на живописном отделении. Все полотно представляет собой единую экспрессивную вибрацию мазков коричневато-охристых тонов.

В послевоенные годы воссоздания Строгановки в 1945 году в стены учебного заведения вернулись мастера начала XX века: П.В. Кузнецов, С.В. Герасимов, преподавателями живописи стали выпускники Суриковской школы. Воссоздававшееся как центр обучения художников монументального и декоративного искусства МВХПУ сплотило специалистов высочайшего уровня. Ученик Коровина С.В. Герасимов посвятил Строгановке почти полтора десятилетия своей жизни и стал непререкаемым авторитетом в студенческой среде. Его с благодарностью вспоминали мастера, вышедшие из МВХПУ: И.М. Бройдо, С.М. Годына, А.Л. Орловский.

В 1951 году по приглашению С.В. Герасимова в Строгановку пришел выпускник Суриковского института Гелий Коржев (1925–2012). Г.М. Коржев избегал декоративной пестроты, перегруженности аксессуарами, типичных академических поз. Заданный им мужественный и аскетичный художественный вкус «сурового стиля» до сих пор сказывается и в характере постановок и манере исполнения студенческих этюдов.

Период «оттепели» конца 1950-х и 1960-х годов связан с эмоциональным подъемом и интересом к внутреннему миру человека. Олег Филатчев (1937–1997), выдающийся мастер монументальной росписи, сграффито и мозаики, автор сотен станковых живописных композиций и графических листов, преподавал в Строгановке и фактически создал свою школу, возродившую интерес к монументальной живописи раннего итальянского проторенессанса и Возрождения [8]. В духе мастеров Возрождения им написаны два автопортрета.

Каждая новая эпоха искусства отражается в автопортретах, приносит свои стилевые направления, настроения, ситуации.

Автопортрет можно сравнить с монологом, произносимым со сцены. Сценой в данном случае является композиция полотна. Каждый мастер смотрит на нас из своего живописного пространства, но в изобразительном искусстве (наверное, так же, как и в театре) формат монолога становится диалогом со зрителем.

В этой саморепрезентации стоит еще учитывать и схемы позирования, которые, как показывает история искусства и история автопортретов, могут варьироваться — от включения себя в жанровую композицию в качестве действующего лица до неких усиленных «артистических поз». Манера позирования в этом случае соединяется с обстановкой и профессиональными атрибутами художника — от свободного и естественного положения, в каком-то смысле документального, до символизма и ассоциаций с известными в истории искусства произведениями.

Автопортрет Пластова 1930-х годов необычен позой человека, неожиданно оторвавшегося от чтения и обернувшегося в сторону зрителя. В этом повороте можно увидеть аналогию и с автопортретом Рембрандта с Саскией или автопортретом Антуана ван Дейка. Автопортрет 1969-1970 года, написанный при закатном солнце, отличает этюдная экспрессия мазка, точность в выборе теплого цветового тона лица, холодных оттенков одежды и глубоких теней фона. Направленный в сторону зрителя взгляд абсолютно бескомпромиссен, и кажется, что художник нас внимательно изучает.

Коржев, Пластов, Филатчев в своих автопортретах, написанных в годы оттепели, создали запоминающиеся эмоциональные документы этого времени, яркого периода Строгановской школы монументальной и станковой живописи.

Возвращаясь к теме театрализации в автопортрете, нетрудно заметить, что в автопортретах наших современников Ивана Грошева (выпускника МПГУ) и Валентина Дмитриева сценой оказались их собственные полотна, пейзажи. Грошев в фартуке — как мастеровой. Живопись — это ежедневный напряженный труд. Автор вглядывается в сторону зрителя, но при этом задумывается о новом, еще только представляемом полотне.

На автопортрете Дмитриева картины на заднем плане — как своеобразный итог часов, дней, проведенных у мольберта. Ставшие привычными голубые медицинские маски намекают на год карантина (Covid-19), становясь постоянном атрибутом жизни ближайших лет.

Эльмира Ашурбекова изобразила себя на фоне пейзажа, по которому не скажешь, написан ли он или стал порождением воображения, визуальным отражением мысленного пейзажа, к которому человек постоянно возвращается в памяти. И хотя этот рассказ безмолвный, он не менее содержательный, воспринимается как приглашение к знакомству.

Вторит этому автопортрету и работа Татьяны Ипатенко, в которой она также поместила себя в живописную стихию своих пейзажей.

Весенний романтический портрет Ипатенко, с яблонями в цвету, вносит ощущение ароматов и воздуха весны. Ипатенко училась в МВХПУ (б. Строгановском) как художник-конструктор. Она с признательностью вспоминает педагогов, настоящих художников, архитекторов Л.М. Холмянского и Н.Д. Михайлова. Факультет, по ее словам, дал ей понимание картины, понимание композиции, понимание того, как сконструировать вещь, в том числе и живописную. Форма и цвет так, же как все в мире, подчиняются законам композиция и конструкции. Живопись — такой же полноценный художественный объект проектирования, отбора, организации, как и любой другой объект творчества.

И как бы из живописного марева, пространства, выступает автопортрет Валерия Андреевича Рябовола. Лицо и фигура художника возникают из живописного марева в дымке мазков. В этом автопортрете есть что-то от колорита и спонтанности А.Г. Тышлера и экспрессивности акварелей А.В. Фонвизина.

Братья Акиловы, Илья и Никита, сделали следующий шаг, они буквально поместили себя в античную «Аркадию» (так воспринимается колорит и свет пространства изображенного пейзажа в Черногории), где творчество — естественное состояние человека.

Александр Бакин (окончил МВХПУ (б. Строгановское)) привносит в станковую живопись особое проектно-философское, пространственно-временное ощущение. Каждое его полотно притягивает своим внутренним состоянием длящейся вечности. Сцена автопортрета обладает своей внутренней драматургией, напоминает кинематографическое пространство. Предметы в его автопортретах ведут свой рассказ, они — свидетели жизни художника, материал творчества, частицы индивидуальной памяти.

Выпускник МГАХИ им. В.А.Сурикова Константин Петров своим творчеством связывает в единую линию эволюцию российской Строгановской живописной школы — от индивидуальных мастерских ВХУТЕМАСа, экспрессивно-лаконичных, почти графических станковых работ К.Н. Истомина — через опыт «сурового стиля» — к современности. Композиция автопортрета необычна своим колоритом, смещенным влево и показанным в обрез лицом художника. Строгость живописного языка Петрова, обостренная экспрессия цвета вызывает в памяти точную манеру письма А.В. Куприна, стоявшего у истоков живописной школы ВХУТЕМАСа и далее воссозданной Строгановки.

Валерий Чернорицкий — автор масштабных монументальных и станковых работ — учился на отделении монументальной живописи МГАХИ им. В.А. Сурикова. Психологические портреты Чернорицкого — это портреты погруженных в мир раздумий и внутренних образов творцов. Индивидуальные и групповые портреты Чернорицкого продолжают реалистические традиции мастеров «Союза русских художников» и обогащают их живописными достижениями следующих поколений мастеров 1920-х годов.

В этой обширной коллекции автопортретов возникает неожиданно жесткий, почти монохромный фотореалистический образ художника с мобильным телефоном. Незавершенность момента — часть концепции этого образа, созданного Иваном Колесниковым. И современные средства связи подчеркивают коммуникативный подтекст этой работы.

Выпускника кафедры художественной обработки металла Строгановки Серафима Дементьева как живописца особенно интересуют цвет, методика и теория работы с цветом. Неслучайно именно теме композиции цвета посвящена его статья в научном журнале «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда» РГХПУ им. С.Г. Строганова. Говоря о пейзаже, он вводит понятие «обусловленного цвета», цвета, выражающего индивидуальное видение и в то же время подчиненного внутренним композиционным соотношениям в картине. «Именно обусловленный цвет является одним из основных изобразительных средств живописи, только с его помощью можно передать объемные, материальные, пространственные качества натуры, гармоническое колористическое состояние окружающей природы. Наблюдение за цветовыми рефлексами — мерило вкуса и мастерства художника, его умение передать пространство, форму, настроение» [9]. То же самое справедливо и по отношении к его автопортрету, написанному им на темно-вишневом, эмоционально активном фоне.

Вера Анатольевна Лагутенкова изобразила себя в несколько иронично-фольклорном ключе, характерном для ее живописных работ в целом.

Выпускник кафедры «художественное стекло» Александр Феряев создал запоминающийся образ педагога. Крепко вылепленное точно положенными мазками лицо и взгляд точно передают напряженное внимание педагога.

В портретном жанре в живописи всегда присутствует настойчивая попытка найти разгадку времени, ускользающего и хрупкого момента самоосознания. Например, момент пробуждения, начала деятельности,

как в автопортрете Виктора Слепухина, написанном еще на четвертом курсе во время учебы в Строгановке.

Живописные функции автопортрета многообразны. В каких-то случаях — это форма исследования самого себя и новых живописных средств, это способ запечатлеть состояние, эмоции и документальный облик для будущего, здесь может возникнуть идея маскарада или игры, манифестация собственной творческой концепции.

Автопортрет входит в учебные задания на многих кафедрах РГХПУ им. С.Г. Строганова. Например, на кафедре реставрации монументально-декоративной живописи это задание следует за копированием произведения эпохи Возрождения. Затем, в той же технике, на левкасе темперой предлагается написать свой автопортрет; аллюзии на почерк художника, позы, иногда намеки на исторические костюмы здесь неизбежны как погружение в мир искусства той поры.

На кафедре «художественная керамика» студенты в технике надглазурной росписи создают свои декоративные автопортреты на тарелках.

На кафедре «коммуникативный дизайн» автопортрет выполняется в рамках нескольких дисциплин. По дисциплине «фотографика» — это автопортрет-иносказание. Требуется так сфотографировать силуэт своей собственной тени, чтобы она стала индивидуально узнаваемой. Для дисциплины «проектирование» — это часть визитной карточки.

Автопортрет расширяет представление зрителя о внутреннем мире человека, возможностях живописи и способах видения и понимания человека.

В этих образах запечатлена своеобразная энергетика взглядов наших современников, преподавателей кафедры «Академическая живопись» РГХПУ им. С.Г. Строганова.

Примечания:

1. *Багдасарова С.* Художник рисует художника: портрет себя и портрет другого // Точки зрения. Автопортрет и портрет художника. Каталог выставки. — М.: Музей русского импрессионизма, 2022. — С. 19.

2. Историки искусства сходятся в своих мнениях относительно изображенного на фреске «Страшный Суд» в руке Св. Варфоломея персонажа — человека с содранной кожей и лицом Микеланджело. По словам Дживелегова, он изображал «эти вершины отчаяния на лицах обреченных, ибо ему казалось, что на лицах живых своих современников он видел ту же печать безнадежности и те

же гримасы страдания. Недаром грешники написаны им с такой силой и недаром радость его праведников получилась такая неуверенная». Дживелегов А.К. Микеланджело. — М., 1938. — URL: https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/220520-aleksej-dzhivelegov-mikelandzhelo.html (дата обращения: 10.10.2023).

3. *Багдасарова С.* Художник рисует художника: портрет себя и портрет другого // Точки зрения. Автопортрет и портрет художника. Каталог выставки. — М.: Музей русского импрессионизма, 2022. — С. 12.

4. Лармессены. — URL: https://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post485339880/ (дата обращения: 18.11.2023).

5. Уместно привести фразу из статьи А.М. Родченко «Все — опыты», 1920: «И в жизни, мы, человечество, есть опыты для будущего», фиксирующую внимание именно на экспериментальном, лабораторном характере его творчества. // Александр Родченко. Опыты для будущего. Дневники. Статьи. Письма. Записки. — М.: ГрантЪ, 1996. — С. 91.

6. *Мандельштам О.* Адмиралтейство. 1913. «…красота — не прихоть полубога, а хищный глазомер простого столяра». — URL: https://rustih.ru/osip-mandelshtam-admiraltejstvo/?ysclid=lq9j5fnde97336254 (дата обращения: 10.10.2023).

7. Р. Фальк так объяснял свои задачи: «Я стремился сдвигать формы, чтобы акцентировать эмоциональную выразительность». Цит. по: *Фальк Р.Р.* Беседы об искусстве. — М., 1981. — С. 11.

8. Обзор основных этапов эволюции Строгановской школы живописи дан в фундаментальном издании в серии «Живописная Россия» Творческого союза художников России под эгидой РАХ в статье К. Гаврилина и Г. Кошелева «Строгановская школа живописи — классическое наследие и актуальные тенденции. Шестая передвижная выставка «Живописная Россия. Школа будущего». — М., 2021. — С. 242–249.

9. *Дементьев С.П.* Пленер // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА» / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова. — 2019. — № 2. — Часть 1. — С. 136.