

Д.А. Абдуллина

*ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея,
 аспирант кафедры художественного образования и декоративно-прикладного искусства
 РГПУ им. А.И. Герцена
 abdullina@muzped.net*

ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ДЕТСКИЙ ПОРТРЕТ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: РОМАНТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ АНГЕЛА, «БЛАГОРОДНОГО ДИКАРЯ» И ГЕРОЯ

В статье рассматривается детский портрет в отечественной живописи первой половины XIX века на примере работ О.А. Кипренского, К.П. Брюллова, В.Г. Варнека, В.А. Тропинина, А.Г. Венецианова и других портретистов того времени. Автор выделяет наиболее часто встречающиеся в портретах «типы» или варианты детских образов, а именно: дети-ангелы, «благородные дикари», дети-герои и «примерные дети». Возникновение данных «формул представления» связывается с развитием так называемой романтической концепции детства, предполагающей в сравнении с предыдущей эпохой «маленьких взрослых» особое отношение к детскому миру как утраченному идеалу, «золотому веку» и программ на будущее. В публикации прослеживается то, как на развитие жанра и его образности сказывалась актуализация тенденций романтизма в изобразительном искусстве того времени.

Ключевые слова: детский портрет, романтизм, дети, живопись, история детства, искусство XIX века, искусство романтизма

The article considers the children's portrait in Russian painting of the first third of the XIX century on the example of the works of O.A. Kiprensky, K.P. Bryullov, V.G. Varnek, V.A. Tropinin, A.G. Venetsianov and other portraitists of that time. The author identifies the most common "types" or variants of children's images in portraits, namely: children-angels, "noble savages", children-heroes and "exemplary children". The emergence of these "formulas of representation" is associated with the development of the so-called romantic concept of childhood, which assumes, in comparison with the previous era of "little adults", a special attitude to the children's world as a lost ideal, a "Golden age" and programs for the future. The publication traces how the development of the genre and its imagery was affected by the actualization of romanticism trends in the visual arts of that time.

Keywords: children's portrait, romanticism, children, painting, childhood story, 19th century art, romanticism art

Главным в портрете является человек. В случае детского портрета образ ребенка – это еще и отражение актуальной для своего времени концепции детства. Она претерпевала серьезные изменения на рубеже XVIII – XIX веков – тогда, когда на основе и во многом в оппозиции идеям и педагогическим воззрениям просветительства и сентименталистским тенденциям возшли на отечественной почве зерна романтической концепции детства, отголоски которой ощущаются и в нашем столетии.

Между тем, время и процесс формирования романтических «формул презентации», которые впоследствии оказали значительное влияние на особенности жанра детского портрета, пока не стали объектами пристального внимания искусствоведов. Без сомнения, к живописным образам детей того и последующих периодов неоднократно обращались, но опосредованно, в контексте анализа творческого пути того или иного мастера, направления или явления в художественном мире. Как правило, детскому портрету первой половины XIX века, как и других периодов, посвящались альбомы, приуроченные к чрезвычайно популярным в последние два десятилетия выставкам, связанным с детской тематикой. Наиболее значимыми с точки зрения сбора иконографического материала являются альбомы М.Н. Мерцаловой и Е.А. Неволлиной – «Дети в мировой живописи» (1968) и «Мой ангел. Детский портрет в русской живописи» (2004) соответственно. В 2010-х годах в свет вышли статьи «Эмоциональная и символическая сфера в

D.A. Abdullina *Domestic children's portrait of the first half of the XIX century:
romantic images of angels, "noble savage" and hero*

детском портрете XVIII-XX веков» (2015) А.А. Малышевой, «Образы детства в произведениях изобразительного искусства» (2016) А.М. Вербенец и некоторые другие. Указанные труды, скорее, представляют собой обзоры с указанием наиболее значимых памятников, чем попытки анализа и поиска основных «типов» детских образов, причин и истоков их возникновения. Однако сам факт появления этих работ – свидетельство о нарастающем интересе со стороны научного сообщества к данной теме, необходимости систематизации материала, а также изучения важнейших вех развития детского портрета в нашей стране, одна из которых – эпоха романтизма.

Подобно с умилением рисовавшему детишек гетевскому Вертеру художники начала XIX века начали вглядываться «с чуткостью к возрастным характеристикам модели» [Турчин, 1968. с. 47]. Они находили в детских образах нечто важное и созвучное, а именно – «драгоценный мир в себе, глубина и прелесть которого притягивала» [Эпштейн, Юкина, 1979, с. 24]. При этом портретисты вовсе не стремились показать истинный характер, привычки, достоинства и недостатки маленьких моделей. Гораздо важнее для них был «отвлечённый образ невинности, близости природе и чувствительности, – те качества, которые отсутствуют у взрослых», а «культ идеализированного детства не содержал в себе ни грани интереса к психологии подлинного ребенка» [Кон, 2010, с. 14].

Детский образ для художников-романтиков, по-видимому, был притягательной формой, которая привлекала силой своей витальности и стихийности, темпоральностью, динамичностью, творческим потенциалом и футуристичностью, то есть всем тем, что так отличало его от взрослости, следовательно, требовало новых «формул представления». Перед портретистами той поры открывалось поле для поисков и экспериментов по созданию новой образности в детском портрете. Симптоматичным в этом свете кажется появление большого числа в сравнении с предыдущим веком изображений детей из «ближнего круга», которые авторы создавали для себя и своих близких, следовательно, в них они могли позволить себе те вольности, которые не допускались в портретах на заказ. Категория детскости служила для романтиков еще и альтернативой тотальному рационализму, сциентизму и позитивизму, ибо детство связывалось с воображением, фантазией, иррационализмом и интуицией (приводится по: [Стеценко, 2017]).

Если окинуть широким взглядом портрет первой половины XIX столетия, то может показаться, что его детский вариант формально изменился мало в сравнении с XVIII веком. По-прежнему преобладала поясная или погрудная «формула» полупарадного, камерного или интимного портрета. Продолжала развиваться символическая система, связанная с темой детства: «друзья детства», цветы и плоды, книги и предметы для учения. И только костюмы и прически претерпели изменения. Однако уже появление их детской разновидности – важный симптом смены доминант в восприятии взрослыми ребенка, признании права на детскость и детское поведение, свобода это демонстрировать в формате портрета. Детскость более не ретушировалась маской взрослости, а, напротив, подчеркивалась за счет эффектности и «свободы композиционных построений» [Турчин, 1968, с. 46]. Это позволило художникам изображать детей не в статике «предстояния», а в движении и раскованных позах. Теперь маленькие герои могли гулять и играть. Отсюда иное в сравнении с прошлым столетием значение пейзажного задника, домашнего интерьера, а также появление портретов с детскими игрушками, играми и занятиями. Образ ребенка в портрете получал независимость от традиций взрослого портретирования!

Так, при созерцании семейной галереи в прошлом могла возникнуть сложность при идентификации возраста изображенных людей, а в интересующее нас время граница между взрослым и детским миром обрела небывалую четкость. Именно тогда в романтической литературе «возникло представление о "двоемирии", совместном сосуществовании обыденной реальности и мира фантазии, где ребенок – тот, кто безо всяких усилий может пересекать границу между мирами» [Зырянова, 2017, с. 150]. Правда, роль такого трикстера обретал только «условный ребенок» – его образ на портрете. Реальные мальчики и девочки были тесно связаны с взрослым миром родителей и находились в подчинительной позиции к нему. Это влекло за собой то, что в портрете как бы боролись две тенденции: романтическая и дающая вольность детству и

Д.А. Абдуллина *Отечественный детский портрет первой половины XIX века: романтические образы ангела, «благородного дикаря» и героя*

просветительно-дидактическая, требующая строго вести ребенка – неразумное создание на пути к добродетели. Отсюда это срастание духа детских порывов, эмоций с прелестью стародавнего нравоучения, которая так сильно звучит и в детской литературе тех лет (приводится по [Пустошкина, 2007, с. 62]).

Портреты того времени также отличает «романтическое единство характеров» [Шереметьев, 2009, с. 133], которое в области детского портрета выразилось в становлении вариантов представления образов. Так, В.С. Турчин отмечал, что «в разнообразной галерее портретных образов эпохи романтизма угадывается не то, чтобы определенная система образов и героев, но явная симпатия художников к определенным типам людей» [Турчин, 1959, с. 13]. Этот факт позволяет автору выделить ряд связанных с романтическим этапом развития русской живописи «формул представлений» ребенка.

Доминирующая «формула» в творчестве портретистов романтического толка – ангелоподобные дети. Это небольшие «головки», погрудные или поясные изображения, ретушировавшие телесность. Фон нейтральный, нередко с изображением небес и лёгкой облачностью. Половые различия в таких портретах почти не выявлялись, что подчеркивало близость к образу бесполого небесного создания. Мечтательный и спокойный взгляд модели, как правило, устремлен вдаль или как бы сквозь зрителя. Мотив ясного неба, цветы, небесные пташки, христианская символика – все указывает на близость малютки к Раю. Такие портреты создавались, скорее всего, чтобы не только задокументировать облик ребенка в раннем возрасте в виде, приятном родителям, но и на случай ранней смерти модели, таким способом компенсировать боль утраты [Калверт, 2009, с. 14]. Портрет напрямую соотносился с представлениями о душе ребенка, совершенством и святостью духовного существования (приводится по: [Bryant, 1979]). Данная ассоциация порождала сопоставление портретного образа маленьких мальчиков и девочек с ангелами или Младенцем Христом, и, как следствие, обращение портретистов к христианской иконографии.

Ф.А. Бруни изображал своих сыновей в рамках именно этой «формулы», пользуясь иконографией мастеров ренессанса и тонко заимствовал некоторые моменты из современных ему назарейцев (приводится по: [Бенуа, 1900]). К.П. Брюллов в детских портретах также использует ее. Например, четверо мальчиков из семейства Гагариных – это будто реминисценция на образы рафаэлевских ангелов (рис. 1). Модели буквально витают в облаках, лишённые тела. Тем самым, словно подчеркивается их обособленность от грешного мира. Между тем, эти же ангелоподобные дети в семейном портрете с матерью преображаются во вполне земных детей (рис. 2). Такое ощущение, что образ взрослого служит своего рода якорем, держащим их, чтобы те не унеслись в небесные дали.

Важно подчеркнуть, что данные образы отличаются эмоциональной нейтральностью, выражением незыблемого благодушия. Это ангелы, смотрящие на взрослого зрителя с небес. В них сложно уловить проявления многосложности внутреннего мира, тем они отличаются от взрослых портретов, в которых художники стремятся выразить «единую страсть души» [Валицкая, 1972, с. 7]. Образ ребенка имперсонален, так как показывает идеал незапятнанного грехом человека вообще.

Еще одним важным отличием от взрослого портрета является частый групповой характер. Романтический портрет взрослого человека – портрет одного лица [Турчин, 1968, с. 49]. Образы детей из одной семьи предстают, как правило, вместе, что, скорее всего, было вызвано соображениями экономии. Поскольку семьи были большими, оптимально и менее затратным для родителей было заказать сразу двойной или групповой портрет. Сказывалось здесь и то, что мальчики и девочки воспринимались выходцами из одного детского мира. При этом они, несмотря на пребывание в одном времени и пространстве со своими братьями и сестрами, не взаимодействуют между собой. Позы, повороты головы, настроение и чувства могут быть различными, даже разнонаправленными. Кажется, что каждый из них как бы существует сам по себе.



Рис. 1.
К.П. Брюллов. Портрет Григория, Евгения, Льва и Феофила Гагариных. 1824.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.



Рис. 2.
К.П. Брюллов. Е.П. Гагарина
с сыновьями Евгением,
Львом и Феофилом. 1824.
Частное собрание.

Д.А. Абдуллина *Отечественный детский портрет первой половины XIX века: романтические образы ангела, «благородного дикаря» и героя*

Наряду с мальчиками в данном ключе изображались и девочки. Причем их изображение в виде ангелов встречаются гораздо чаще. Более широкими кажутся и возрастные рамки. Если для мальчиков – это младенчество (до 7 лет), то для их сестренок – время вплоть до замужества, если не всю жизнь, ведь женщины тогда нередко воспринимались сродни неразумным детям.

Условно портретные образы девочек можно отнести к «домашним ангелам». Они представлялись часто в пространстве дома или рядом с ним. В них сохранялась возникшая в предшествующем веке ориентация на воспевание одухотворённости женщины и «ангельской кротости», наивности и чистоты. При этом ангелоподобность повлекла за собой то, что в девичьих портретах исчезает намек на кокетство, свойственное образам рококо. В приоритете – естественность и простота. Акцентируется это и за счет светлых прямых платьев, незатейливых стрижек и причесок (рис. 3). «Убирается» любая амбивалентная атрибутика, а остается лишь та, что связана с христианскими добродетелями.

В это же время формируется новый и очень важный аспект, определяющий стремление авторов приблизить модель к идеалу, – это понимание того, что девочке предстоит вырастить и существенно повлиять на становление нового поколения. В силу этого всячески подчеркивается не только их добродетельность, но и образованность. В таких портретах появляется мотив чтения. Вместе с этим сквозь милые черты проступает еще и то, что женщина и, как следствие, ее маленькая предтеча начали превращаться в поэтический идеал, предмет поклонения, «олицетворение прекрасного в жизни» [Турчин, 1969, с. 1]. Ангелоподобные малышки, тем самым, стали ярким элементом идеальной утопии детства.



Рис. 3.
А.Г. Венецианов. Портрет Настеньки Хавской. 1826. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск.

Еще одним вариантом представления ребенка можно назвать «счастливых» или «благородных дикарей». Корни этого варианта презентации детского образа следует искать еще в Просвещении, идеологи которого утверждали важнейшим принципом педагогики – природосообразность и доказывали необходимость возвращения детей подобно «молодым деревцам» в сельской местности, на природе. Передовое российское дворянство в начале XIX века разделяло эти взгляды. Так, Княгиня А.И. Васильчикова писала, «что для воспитания детей полезно пожить какое-то время вдали от света», а Е.П. Янькова не раз отмечала в дневнике, что деревенский воздух полезен для ее семейства, поэтому теплое время года ее дети проводили за городом (приводится по: [Олимская, 2017]).

Однако в отношении романтического синтеза детей и природы все было гораздо глубже и масштабнее, чем желание воспитать «естественного человека». Так, один из выразителей идей романтизма И.-Г. Гердер критиковал «хвастливое и бесплодное образование», призывая обратиться к чувству и природе – универсальным языкам искусства (приводится по: [Пахомова, 2009]). Будущее же он, как и многие мыслители и деятели искусств того времени, видел «золотым веком». Образ ребенка соотносился с этим футуристическим посылом. От этого и изображать его хотелось в обстановке, отличной от взрослого неестественного пространства гостиной, где каждый предмет – напоминание о прошлом. Но даже, когда романтики вводили, казалось бы, вполне знакомые элементы пейзажного фона, вручали дитю цветок или плод, то все это «представало каким-то странным, отчужденным, необычным, чем и притягивало к себе с особой силой» [Бычков, 2002, с. 78].

Причем «дикари» воспринимались художниками не как абстрактная модель «естественного человека», свободного от условностей общества, а персонификация стихийности и неприкрытой эмоциональности. Неугомонный, живущий чувствами и сиюминутными желаниями ребенок как нельзя лучше соотносился с этим образом. Наши портретисты не создали эту «формулу» самостоятельно. Она пришла, как и предыдущая, из-за границы, перекочевав в континентальную Европу из Великобритании. Особую лепту в ее формирование внес Т. Гейнсборо, совершенно по-особенному относившийся к пейзажу в портрете и его корреляции с портретируемыми детьми. Ему же принадлежат названные Дж. Рейнольдсом «причудливыми картинками» изображения детишек из простонародья на лоне природы. В России традиция изображать в портретах детей, находящихся или гуляющих в одиночестве или группой по парку или саду, пришла на рубеже веков. При этом пейзажный фон перестал быть только декоративным обрамлением [Турчин, 1968, с. 49]. Он превратился в воплощение Духа или Абсолюта – «символическое явление божественного, духовного, превосходящего наш человеческий масштаб» [Зибницкий, 2017, с. 171]. Ребенок в этом контексте становился эманацией природного начала.

Пейзаж в детском портрете отличался от взрослого. Художники чутко улавливали разницу между двумя мирами. В первом не было места разгулу стихий, полумраку и мраку ночи. Для детских образов светило дневное и утреннее солнце, подле них царили безмятежное лето или весна, напоминающие классические пейзажи К. Лорена или Н. Пуссена. Обычно это холмистый ландшафт, облачное небо, дерево и пышные кусты (рис. 4). Часто есть намеки на обитаемость мест – балюстрады, лестницы, колонны или скульптуры. Первое время природа изображалась абстрактно, но постепенно с развитием пейзажного жанра в ней стали звучать национальные нотки. Особенно ярко это сказывалось в изображениях крестьянских детей А.Г. Венецианова, которые в них словно пребывали в нашем варианте Аркадии.

Природные мотивы «помогали» художнику раскрыть свойственную маленькому существу жажду познания мира, стремление ощутить полноту жизни, то есть внести элемент столь важной для романтического портрета образной драматургии. Дети в таких портретах напоминают Робинзона Крузо – символа романтической эпохи, героя, вырвавшегося за пределы комфортного пространства в мир приключений и тайн, но, в то же время, желающего вновь вернуться назад, чтобы воссоединиться с людьми. Мотив странничества ребенка, поиска дороги взросления



Рис. 4.
А.Г. Венецианов. Портрет детей Панаевых с няней. 1841.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

характерен и для литературы той поры, так как «путь – это особая форма духовной жизни лирического героя, его «расширенного видения мира и пространства» [Захарко, 2016, с. 50].

Дети – «счастливые дикари» подчеркнута динамичны. Их динамика сильнее чувствуется, чем у взрослых и за счет поворотов, расположения фигур относительно центральной оси, поз, непосредственно движения. Они могут идти, бежать, играть, стоять, сидеть и отдыхать, но все равно в их образах ощущается, пусть даже затаенное, но движение. Для романтиков была свойственна «маниакальная одержимость будущим» [Стеценко, 2017, с. 390], которая и выражалась в образе движущегося или даже замеревшего перед рывком ребенка.

Природа в романтизме также наделялась мистическим значением. Флоральные объекты в портрете имели глубокие смыслы, которые трансформировались под воздействием детского «Я». Так, в детских портретах того времени можно обнаружить два главных мотива – облачное небо и могучее дерево. Они свойственны и взрослому портрету: облака означают мир переменчивых страстей, а тектоника могучего древа – место отдохновения усталого путника. Однако если взрослые ищут под сенью последнего прибежище, то дети, наоборот, жаждут выйти из-под нее в большой мир. За мотивом древа стоит образ опекающего и направляющего ребенка на пути взросления родителя, поэтому можно говорить о косвенном присутствии его влияния в портрете.

Еще один «тип» – «ребенок-герой» условно относится к так называемому «героическому» этапу в развитии русского романтизма (приводится по: [Валицкая, 1972]): от войн с Наполеоном до восстания декабристов. Идея героизма и борьбы русского народа и даже участия в ней самых

D.A. Abdullina *Domestic children's portrait of the first half of the XIX century:
romantic images of angels, "noble savage" and hero*

маленьких его представителей прочно вошла в умы и сердца наших соотечественников. Она оказала огромное влияние на развитие отечественной культуры последующего времени, определила образ русского человека «во всемирно-историческом созерцании» [Мережковский, 1901, с. 7]. «Изображения военных получили широкое распространение» и особое «нравственно-эстетическое значение в контексте той эпохи» [Шереметьев, 2009, с. 125]. Портреты мальчиков старше 6–7 лет не остались в стороне от этого процесса. Заказчикам хотелось видеть в своих детях овеванных романтическим духом героев, способных защитить и изменить мир к лучшему, а чуткие художники откликнулись на данный запрос.

Так возникла еще одна, нигде более не встречающаяся «формула» детского портрета. Он представлял собой исторически и социально окрашенный тип, в который как бы вписывался маленький ребенок мужского пола, обретая важные и актуальные для того времени героические черты, быть может, и не свойственные ему лично. Отчасти эта линия детского портрета продолжала традицию еще прошлого века. Сообразно ей дворянские дети изображались военными или государственными деятелями, тем самым обозначался уже заранее известный их путь в будущем. Сказывался здесь и классицистический «пример гражданской доблести и героизма» [Павлуцкий, 1900, с. 4]. Однако в романтическом портрете изображалась не данность и не четко заданная гражданская позиция, а «понимание нового типа достойной личности – духовно свободной, служащей не государственной власти и императору, а в первую очередь своему народу и Отечеству» [Меркулова, 2018, с. 42].

Образ толстовского Пети Ростова, который даже на охоту выходил со словами «тщетны россам все препоны», как нельзя лучше выражает идейное и эмоциональное содержание этой «формулы». Мальчик, описанный в «Войне и мире», покинул родной дом тайно, сбежал, чтобы защитить Отечество. Но даже на войне среди бывалых вояк он был чистым сердцем ребенком, исполненным любви к миру и другим людям. Он погибает в тот миг, когда вступает в бой с целью пролить кровь. Тем самым теряется связь с витальным детским миром (приводится по: [Нефедова, 2012]). При этом он воплощает в себе детское деятельное начало, способное взять на себя определенную социальную роль и влиять на саму историю.

Аналогичная психологическая характеристика может быть дана герою портрета кисти О.А. Кипренского – А.А. Челищеву (рис. 5). По мнению В.С. Турчина, это лучший романтический детский образ (приводится по: [Турчин, 1968]). Он был написан за год, а, быть может, одновременно с портретом Е.В. Давыдова. Их сближает воодушевленность и молчаливая созерцательность. Традиционная для детских изображений тех лет овальная рамка – будто знак пребывания потенциального героя в пока еще безопасном мире детства. Однако ощутимая в фигуре и позе устремленность вперед, туда, куда направлен взгляд вольнолюбивых темных глаз, говорит о желании модели поскорее вырасти из этой формы, чтобы оказаться на том же пути, что Давыдов и ему подобные. Автор словно «перенес» на мальчика настроение, состояние, глаза тех военных, которых он неоднократно зарисовывал.

Детский портрет рождал под кистью романтиков нового героя – будущего гражданина и воина, в котором авторы пытались «выразить умонастроение целого поколения, отмеченное пафосом патриотизма» [Шереметьев, 2009, с. 125] и, добавим от себя, «перенести» его на последующие поколения. Поэтому героические образы мальчиков вовсе не кажутся чем-то пародийным. И в пространстве семейных галерей они органично смотрятся рядом с образами близких и родных – действительных участников войн. Поэтому нет ничего удивительного в том, что и про маленьких «героев» можно сказать словами Ф.Н. Глинки, адресованными портрету генерала А.А. Тучкова, «в этих чертах есть ум, но вы не хотите любоваться одним умом, когда есть при том что-то высшее, что-то гораздо более очаровательное, чем ум. В этих чертах, особенно на устах и в глазах, есть душа! По этим чертам можно догадаться, что человек, которому они принадлежат, имеет (теперь уже имел!) сердце, имеет воображение...» [там же, с. 125].

Д.А. Абдуллина *Отечественный детский портрет первой половины XIX века: романтические образы ангела, «благородного дикаря» и героя*

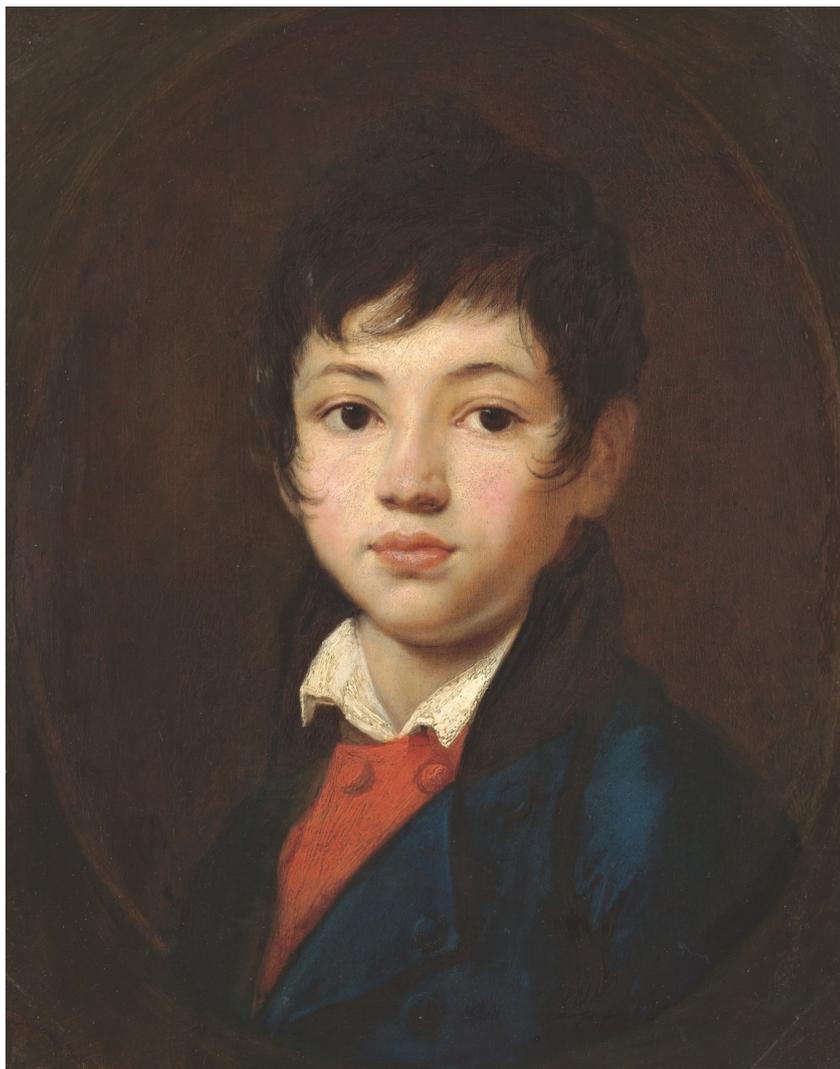


Рис. 5.
О.А. Кипренский. Портрет мальчика А.А. Челищева. 1808.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

В детском лице был еще один важный момент для романтиков – в них отсутствовало в отличие от взрослых «впечатления затаенной грусти, предчувствия грядущей гибели» [там же, с. 132]. Пресловутое *memento mori* нивелировалось, а оптимистический и жизнеутверждающий посыл звучал с особой силой. Витальность детских образов «снимает» любую дихотомию в этом плане. Кстати, в сравнении с предыдущим столетием в образах мальчиков все реже появляется мотив оружия, что, на взгляд автора, подчеркивает не «смерти мысль» и «бранные забавы» [Пушкин, 1985, с. 219], а такие вполне «мирные» рыцарские качества, как доблесть, верность и честь.

Культурные коды, связанные с рыцарскими идеалами, привлекали романтиков, как и все русское дворянство. Их воспринимали и на них воспитывались дети. Так, читая детские книги, знакомясь с романами, изучая историю, мальчики вполне закономерно чувствовали себя средневековыми рыцарями, которые борются со злодеями, колдунами, великанами, крестоносцами, воюют с маврами [Косов, 1997]. Мало того, представлениями о чести и доблести, подобными рыцарским, жили деды, отцы и все мужское окружение маленьких дворян. Это не могло не сказаться на желании представлять даже в детском портрете модель в таком качестве.

С 1820-х годов героический пафос «сынов Отечества» начинает стихать. В портрете уже не было места романтическим порывам «героев» или «дикарей», подчеркнутой свободы от оков взрослого мира «ангелов». Взамен им пришел вновь закрытый в пространстве домашних комнат

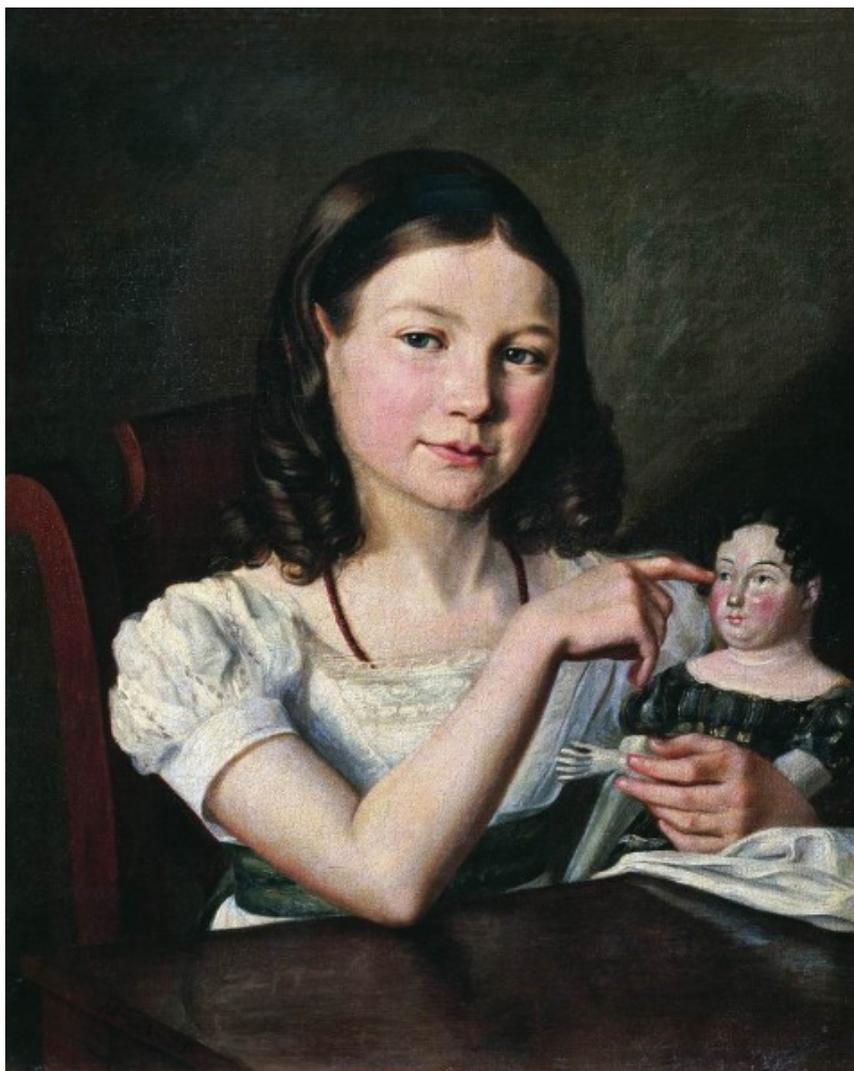


Рис. 6.
А.Г. Варнек. Портрет А.А. Томиловой в детстве с куклой в руке. 1825.
Русский музей, Санкт-Петербург.

«примерный ребенок». Он предстает в благовоспитанном виде, именно таком, с каким подобает являться в общество детям. Это уже не подобие взрослого моралите как в XVIII веке, это детский образ как некое нравственное и поучительное наставление, идеальная дидактическая модель для усвоения подрастающими поколениями.

Вероятно, данная «формула» явилась своеобразной реакцией на общие пессимистические настроения в российском обществе того времени и подавление любого свободомыслия. В угасании свободолобивого духа в образе ребенка могли сыграть роль и новые доминанты в образовательной политике Российской империи: рациональность и патриархальность, а также культ семьи и дома как главных ценностей. Это и «трагический» этап русского романтизма. Во взрослом портрете зазвучало «противоречие личности и мира» [Валицкая, 1973, с. 8], а в сфере детских образов художники предпочли уйти в поле безопасного построения «программ» на будущее.

Возрастающая дидактическая составляющая детского портрета обусловила необходимость поиска соответствующих художественных средств. Исследователи отмечают, что в этот период наши художники буквально заново открывают для себя Грёза и Шардена (приводится по: [Шарнова, 2018]). Появляются жанровые картины и портреты детей В.А. Тропинина, А.Г. Венецианова и других авторов как реминисценции на «риторику послушания» французских мастеров (приводится по: [Сечин, 2018]). Маленькая модель в таких портретах помещается в пространство дома, балкона, места у окна. Она сидит или стоит у письменного стола – знака получения знаний, домашних занятий. В руках детей – вне зависимости от пола, книги, у девочек

Д.А. Абдуллина *Отечественный детский портрет первой половины XIX века:
романтические образы ангела, «благородного дикаря» и героя*

или младенцев еще и цветы, игрушки, у мальчиков постарше – предметы для активных игр. Однако в отличие от предыдущих групп образы более статичны, они не действуют. Это дало возможность портретисту вольно или невольно выступить в роли исследователя внутреннего мира детей, все объективнее и объективнее отражая его.

Характерный пример такого рода портретов – это дети Томилиных кисти А.Г. Варнека. Объединяет три картины темное пространство комнаты, из которого луч света «выхватывает» детскую фигурку, сидящую за столом. Через повседневные занятия художник получает возможность рассказать реальную историю каждого из братьев и их младшей сестры. Если предположить, что серия портретов в основе своей имела наставительную мысль, то она могла заключаться в изображении разных этапов пути взросления ребенка. Маленькая Александра указывает на куклу в виде взрослой женщины как на образец для себя в будущем. Это же и символ будущего материнства. Николай перекрестил руки, тем самым художник словно обозначает стоящий перед мальчиком непростой в его годы выбор между пустой детской игрой в волан или вишнями – символами Евхаристии (рис. 6). Старший Томилов представлен за чтением и письмом – метафорой просвещенного знания. Она актуализировалась в связи с тем, что в то время именно через эти занятия происходил процесс воспитания.

Таким образом, детский образ в портрете первой половины XIX века отражал романтические представления о мире детства и ребенке как некой идеальной модели. Она олицетворяла «деятельную борьбу за общечеловеческие идеалы» [Турчин, 1968, с. 46] и наделялась «функцией спасительного присутствия в сплошь зараженном ложью мире» [Исупов, 2007, с. 224]. Заказчики и портретисты включали в нее масштабное и сложное содержание: представления о непорочной душе ребенка, свои идеалы и образцы, мечты о грядущем и многое другое. Образ ребенка тем самым актуализировался в глазах взрослых, что обуславливало дальнейший бурный расцвет жанра в обозначенном столетии.

ИСТОЧНИКИ

1. Пушкин А.С. Мне бой знаком... // Собр. соч. в 10 тт. Т. 1. 1985.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенуа А.Ф. Бруни. По поводу столетия со дня рождения // Мир искусства, 1900. Т. 4. № 12. С. 58-105.
2. Бычков В.В. Эстетика. Москва: Гардарика, 2002.
3. Валицкая А.П. Проблема романтизма в русской живописи первой трети XIX века: автореферат диссер... степени кандидата искусствоведения, 17823 «Изобразительное искусства». Ленинград: Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, 1972.
4. Захарко Н.А. Мир романтизма: материалы юбилейной конференции // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал, 2016. С. 48-57.
5. Зибницкий Э. Пути романтизма в России // Генеалогия современного религиозно-националистического дискурса ЭОН. Альманах старой и новой культуры, 2017. № 12. С. 167-198.
6. Зырянова А.И. Быль сказки: история русской детской литературы в историко-социальном контексте // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология, 2017. № 3 том 11. С.148-153.
7. Исупов К.Г. Детскость (из авторского словаря «Космос русского самосознания») // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana), 2007. № 2 (51). С. 223-226.
8. Калверт К. Дети в доме. Материальная культура раннего детства. 1600-1900. – Москва: Новое литературное обозрение, 2009. 228 с.
9. Кон И.С. Открытия Филиппа Арьеса и гендерные аспекты истории детства // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». Москва, 2010. № 15 (58). С. 12-24.
10. Косов Г.В. Формирование ментальных установок дворянства рубежа XVIII-XIX вв. (на примере складывания мировоззрения декабристов) [Электронный ресурс] // Развитие системы образования в Ставропольском крае. 1997. URL: http://www.stavedu.ru/_docs/pdf/vuz-chursin/_confer/cyclesX/4/20.pdf. (Дата обращения: 20.05. 2020).

D.A. Abdullina *Domestic children's portrait of the first half of the XIX century: romantic images of angels, "noble savage" and hero*

11. Мережковский Д. Христос и Антихрист в русской литературе // Мир искусства, 1901. № 1. С. 7-45.
12. Меркулова Н.Г. Отечественное изобразительное искусство XIX века как источник исследования культурных кодов головы и лица человека // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, 2018. № 32. С. 41-54.
13. Нефедова Л.К. Детствование как состояние связи мира с человеком в русской философии // Ценности и смыслы, 2012. № 3 (19). С. 23-31.
14. Олимская А.В. Влияние романтизма на бытовую культуру российского дворянства в первой трети XIX века. Семейные отношения // Международный журнал гуманитарных и естественных наук, 2017. № 10. С. 25-32.
15. Пахомова А.С. Сущность человека и его духовность в эпоху Просвещения // Аналитика культурологии, 2009. № 14. С. 139-146.
16. Проф. Павлуцкий. По поводу юбилея / Мир искусства, 1900. № 13-14. С. 1-25.
17. Пустошкина Т.В. «Дитя больше, чем оно есть...» (Мифологема детства в нравоучительной повести А. Погорельского «Черная курица или подземные жители») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература, 2007. № 3-II. С. 62-66.
18. Русский музей представляет: Русский музей. От иконы до современности / Альманах. Вып. 79. – Санкт-Петербург: Palace Editions, 2005.
19. Сечин А.Г. «Риторика послушания» Жана-Батиста Грёза в контексте русско-французских художественных связей // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение, 2018. Т. 8 (2). С. 273-295.
20. Стеценко Е.А. Концепт детскости в литературе США // Литература двух Америк, 2017. № 3. С. 386-412.
21. Турчин В.С. Романтизм в русской портретной живописи // Художник, 1968. № 11. С. 46-52.
22. Турчин В.С. Русский портрет эпохи романтизма. Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, № 823. «Изобразительное искусство. – Москва: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1969.
23. Шарнова Е.Б. Жан-Батист Грез. Взгляд из России // Искусствознание, 2018. № 3. С. 74-96.
24. Шереметьев О.В. Эпоха 1812 года в военных портретах русских мастеров начала XIX // Театр. Живопись. Кино. Музыка, 2009. № 4. С. 125-133.
25. Эпштейн М., Юкина Е. Образы детства // Новый мир, 1979. №12. С. 25-38.
26. Bryant W.M. Hegel on romantic art // The Journal of Speculative Philosophy. V. 13, No. 2 (April, 1979).

SOURCES

1. Pushkin A.S. *Mne boy znakom...* In: *Sobr. Op. in 10 tt.* T. 1. 1985.

REFERENCES

1. Benua A.F. *Bruni. Po povodu stoletiya so dnya rozhdeniya* [Regarding the centenary of the birth]. In: *Mir iskusstva*, 1900. V. 4. No. 12. Pp. 58-105.
2. Bryant W.M. Hegel on romantic art. *The Journal of Speculative Philosophy*. V. 13, No. 2 (April, 1979).
3. Bychkov V.V. *Estetika [Esthetics]*. Moscow, Gardarika, 2002.
4. Epshteyn M., Yukina U. *Obrazy detstva* [Images of childhood]. In: *Novyy mir* [New World], 1979. #12. Pp. 25-38.
5. Isupov K.G. *Detskost' (iz avtorskogo slovarya "Kosmos russkogo samosoznaniya")* [Detskost' (from the author's dictionary "Cosmos of Russian self-consciousness")]. In: *Obshchestvo. Sreda. Razvitiye (Terra Humana)* [Society. Wednesday. Development (Terra Humana)], 2007. #2 (51). Pp. 223-226.
6. Kalvert K. *Deti v dome. Material'naya kul'tura rannego detstva. 1600-1900*. [Children in the house. Material culture of early childhood. 1600-1900]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye, 2009.
7. Kon I.S. *Otkrytiya Filippa Ar'yesa i gendernyye aspekty istorii detstva* [Philip Arjes' Discoveries and gender aspects of childhood history]. In: *Vestnik RGGU. Seriya "Kul'turologiya. Iskusstvovedeniye. Muzeologiya"* [Bulletin. A Series "Of Cultural Studies. Art criticism. Museology"], 2010. # 15 (58) / 10. Pp. 12-24.
8. Kosov G.V. *Formirovaniye mental'nykh ustanovok dvoryanstva rubezha XVIII-XIX vv. (na primere skladyvaniya mirovozzreniya dekabristov)* [Formation of mental attitudes of the nobility of the turn of the XVIII-XIX centuries. (on the example of folding the worldview of the Decembrists)] [Elektronnyy resurs]. In: *Razvitiye sistemy obrazovaniya v Stavropol'skom kraye* [Development of the education system in the Stavropol territory]. 1997. URL: http://www.stavedu.ru/_docs/pdf/vuzchursin/_confer/cyclesX/4/20.pdf. (Data obrashcheniya: 20.05. 2020).

Д.А. Абдуллина *Отечественный детский портрет первой половины XIX века: романтические образы ангела, «благородного дикаря» и героя*

9. Merezhkovsky D. *Khristos i Antikhrist v russkoy literature* [Christ and the Antichrist in Russian literature]. In: *Mir iskusstva* [World of Art], 1901. # 1. Pp. 7-45.
10. Merkulova N.G. *Otechestvennoye izobrazitel'noye iskusstvo XIX veka kak istochnik issledovaniya kul'turnykh kodov golovy i litsa cheloveka* [Domestic fine art of the XIX century as a source of research of cultural codes of the head and face of a person]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye* [Bulletin of Tomsk state University. Culturology and art history], 2018. # 32. Pp. 41-54.
11. Nefedova L.K. *Detstvovaniye kak sostoyaniye svyazi mira s chelovekom v russkoy filosofii* [Detstvovanie as a state of connection of the world with a person in Russian philosophy]. In: *Tsenosti i smysly* [Values and meanings], 2012. # 3 (19). Pp. 23-31.
12. Olinskaya A.V. *Vliyaniye romantizma na bytovuyu kul'turu rossiyskogo dvoryanstva v pervoy treti XIX veka. Semeynyye otnosheniya* [Influence of romanticism on the domestic culture of the Russian nobility in the first third of the XIX century. Family relations]. In: *Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i yestestvennykh nauk* [International journal of Humanities and natural Sciences], 2017. # 10. Pp. 25-32.
13. Pakhomova A.S. *Sushchnost' cheloveka i yego dukhovnost' v epokhu Prosveshcheniya* [the Essence of man and his spirituality in the age of Enlightenment]. In: *Analitika kul'turologii* [Analysis of cultural studies], 2009. # 14. Pp. 139-146.
14. Prof. Pavlutskiy. *Po povodu yubileya* [About the anniversary]. In: *Mir iskusstva* [World of Art], 1900. # 13-14. Pp. 1-25.
15. Pustoshkina T.V. "Ditya bol'she, chem ono yest'..." (*Mifologema detstva v npravouchitel'noy povesti A. Pogorel'skogo "Chernaya kuritsa ili podzemnyye zhiteli"*) ["The Child is more than it is..." (The mythologem of childhood in the moral story of A. Pogorelsky "The Black chicken or the underground inhabitants")]. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. YAzyk i literature* [Bulletin of the Saint-Petersburg University. Language and literature], 2007. # 3. Pp. 62-66.
16. *Russkiy muzey predstavlyayet: Russkiy muzey. Ot ikony do sovremennosti* [the Russian Museum presents: Russian museum. From icons to the modern age]. In: *Al'manakh* [The Almanac]. Vyp. 79. Saint-Petersburg, Palace Editions, 2005.
17. Sechin A.G. "Ritorika poslushaniya" Zhana-Batista Groza v kontekste russko-frantsuzskikh khudozhestvennykh svyazey ["The rhetoric of obedience" by Jean-Baptiste Grez in the context of Russian-French artistic relations]. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedeniye* [Bulletin of Saint Petersburg University. Art History], 2018. T. 8 (2). Pp. 273-295.
18. Sharnova Ye.B. *Zhan-Batist Grez. Vzglyad iz Rossii* [Jean-Baptiste Grez. View from Russia]. In: *Iskusstvovznaneniye* [Art History], 2018. # 3. Pp. 74-96.
19. Sheremet'yev O.V. *Epokha 1812 goda v voyennykh portretakh russkikh masterov nachala XIX* [the Epoch of 1812 in the military portraits of Russian masters of the beginning of the XIX]. In: *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theater. Painting. Movie. Music], 2009. # 4. Pp. 125-133.
20. Stetsenko U.A. *Kontsept detskosti v literature SSHA* [The Concept of childishness in the literature of the USA]. In: *Literatura dvukh Amerik* [Literature of the two Americas], 2017. # 3. Pp. 386-412.
21. Turchin V.S. *Romantizm v russkoy portretnoy zhivopisi* [Romanticism in Russian portrait painting]. In: *Khudozhnik* [Artist], 1968. # 11. Pp. 46-52.
22. Turchin V.S. *Russkiy portret epokhi romantizma: avtoreferat na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya* [Russian portrait of the romantic era: author's abstract on competition of a scientific degree of candidate of art history], # 823. *Izobrazitel'noye iskusstvo*. Moscow, MGU im. M.V. Lomonosova, 1969.
23. Valitskaya A.P. *Problema romantizma v russkoy zhivopisi pervoy treti XIX veka* [The problem of romanticism in Russian painting of the first third of the XIX century]: *avtoreferat disser... stepeni kandidata iskusstvovedeniya dissertation* [abstract for the degree of candidate of art history], #17823, *Izobrazitel'noye iskusstvo*. Leningrad, Institut zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury im. I.E. Repina, 1972.
24. Zakharko N.A. *Mir romanticism: materials of the anniversary conference* [World of Romanticism: Materials of the Anniversary Conference]. In: *Sotsial'nyye i gumanitarnyye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura*. [Social and Human Sciences. Domestic and foreign literature]. Ser. 7, *Literaturovedeniye: Referativnyy zhurnal*, 2016. Pp. 48-57.
25. Zibnitsky E. *Puti romantizma v Rossii* [Ways of romanticism in Russia]. In: *Genealogiya sovremennogo religiozno-natsionalisticheskogo diskursa EON. Al'manakh staroy i novoy kul'tury* [Genealogy of modern religious and nationalistic discourse of the EON. Almanac of old and new culture], 2017. # 12. Pp. 167-198.
26. Zyryanova A.I. *Byl' skazki: istoriya russkoy detskoj literatury v istoriko-sotsial'nom kontekste* [Byl' fairy tales: the history of Russian children's literature in the historical and social context]. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Bulletin of Perm University. Russian and foreign Philology], 2017. # 3. Tom 11. Pp. 148-153.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. К.П. Брюллов. Портрет Григория, Евгения, Льва и Феофила Гагариных. 1824.

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Источник: Мальчики Гагарины возвращены Карлу Брюллову // The Art Newspaper Russia [Электронный ресурс].

URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6471/> (Дата обращения: 21.05.2020).

Рис. 2. К.П. Брюллов. Е.П. Гагарина с сыновьями Евгением, Львом и Феофилом. 1824. Частное собрание.

Источник: Маркина Л.А. Карл Брюллов. Избранное: Портреты из частного собрания Санкт-Петербурга.

Арт-Волохонка, 2018.

Рис. 3. А.Г. Венецианов. Портрет Настеньки Хавской. 1826. Государственное бюджетное учреждение культуры Архангельской области «Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск.

Источник: Артефакт [Электронный ресурс]. URL: <https://ar.culture.ru/ru/subject/venicianov-a-g-1780-1847-portret-nastenki-havskoy-1826> (Дата обращения: 21.05.2020).

Рис. 4. А.Г. Венецианов. Портрет детей Панаевых с няней. 1841. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Источник: официальный сайт Третьяковской галереи [Электронный ресурс].

URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/portret-detey-panaevykh-s-nyaney/> (Дата обращения: 21.05.2020).

Рис. 5. О.А. Кипренский. Портрет мальчика А.А. Челищева. 1808. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Источник: официальный сайт Третьяковской галереи [Электронный ресурс].

URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/portret-aleksandra-aleksandrovicha-chelishcheva/>

(Дата обращения: 21.05.2020).

Рис. 6. А.Г. Варнек. Портрет А.А. Томиловой в детстве с куклой в руке. 1825. Русский музей, Санкт-Петербург.

Источник: Виртуальный Русский музей [Электронный ресурс]. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/17_19/varnek_a._g._portret_aleksandri_alekseevni_tomilovoy_1815-1878_v_detstve_s_kukloy_v_ruke._1825._zh-6/index.php

(Дата обращения: 21.05.2020).