

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

кафедра теории, истории и
педагогике искусства

ДЕТСКИЙ ПОРТРЕТ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ XVIII ВЕКА

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 522 группы
направления подготовки 50.03.03 История искусств
Института искусств

АПОСТОЛ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ

Научный руководитель доктор
искусствоведения, профессор кафедры
теории, истории и педагогики искусства

_____ Д.А. Попов
подпись, дата

Зав. кафедрой профессор, доктор
педагогических наук

_____ И.Э. Рахимбаева
подпись, дата

Саратов 2022

ВВЕДЕНИЕ

Детский потрет в русской живописи – уникальное по многообразию и характерности явление. Отношение к детству в самых разных культурах было обостренно эмоциональным, приобретало особый ценностный смысл. Ребенок – значимый символ непрерывности бытия, а значит и вечности мира; чистоты и незамутненности сознания – а значит, и бесконечной возможности самосовершенствования. Ребенок – это росток жизни, трогательный в своей беспомощности, вызывающий к бережному культивированию и ревностной защите. Именно поэтому среди детских портретов трудно найти протоколно-бесстрастные, они неизменно несут яркую и многозначную окраску – легкую грусть, иногда с ностальгическим оттенком, сентиментальное умиление, восторженное изумление, потаенное или открытое восхищенное любование.

В рамках данной дипломной работы нас интересует детский портрет в русской живописи XVIII века. Становление жанра портрета в этот период было связано с рядом проблем. Это особенности русской психологии на рубеже XVII-XVIII веков, большое уважение к изображаемому человеку, но вместе с тем – сохраняющийся трепет перед иконой и своеобразный подсознательный «запрет» на портретное изображение. Процесс осложнялся и отсутствием навыков изображения человеческой фигуры. К середине столетия, с основанием в 1757 году Императорской Академии Художеств, эта ситуация улучшается. Важность приобретает учено-артистический профессионализм художника. Появление Академии ускорило процесс развития портретной живописи, помогло достигнуть отечественным художникам общеевропейского уровня.

Портретный жанр развивается сообразно магистральной линии эволюции русского искусства XVIII века, поэтому логично рассматривать его в хронологическом порядке: портреты Петровского времени, середины века и конца века. Это путь от первых, по-своему робких и неумелых опытов к репрезентирующим социальный статус изображенного картинам и, наконец, к портрету как таковому, заинтересованному в модели куда больше, чем в ее

социальном статусе.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что до настоящего времени специфика детского портрета никогда не становилась предметом разностороннего и комплексного исследования. Тема детства в искусстве представляет собой сложную задачу, так как искусство демонстрирует особое осознание феномена детства в жизни человека и общества.

Первоначально идейным центром портретной композиции являлся взрослый человек, ребенку же отводилось второстепенное место. Однако, интерес к детской личности возникает, когда среди передовых кругов русского общества формируется взгляд на воспитание как на подготовку будущего человека к полезной деятельности.

Детский портрет – это огромный пласт в истории русской живописи. Эта тема время от времени становится основой для выставок. Так, в 1991-м году в Государственном Русском музее была устроена выставка детского портрета в русской живописи XVIII-начала XX веков. Следующий этап развития интереса к этому вопросу относится к началу XXI века, когда организуются выставки, раскрывающие историю детского портрета в России: в 2013 году в Самарском областном художественном музее, в 2016 года в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина («Но детских лет люблю воспоминание»). Мир детства в западноевропейской живописи стал темой выставки «Золотые дети» 2005 года. Ныне открытая в Российской государственной библиотеке выставка «Книги старого дома. Мир Детства XIX – начала XX веков» указывает на сохраняющийся интерес художественного сообщества к теме детства в русской истории и русском искусстве. Однако, до сих пор не было предпринято попытки описать эволюцию детского портрета в русском искусстве XVIII века. В этом будет заключаться научная новизна настоящего исследования.

Детские портреты первой половины XVIII века создавались по принципам изображения взрослых. Дети воспринимаются словно маленькие взрослые: они носят взрослую одежду и обладают теми же атрибутами

репрезентации их социального статуса, что и взрослые, словно единственное отличие между ними – это возраст. Ребенок переходит во взрослую жизнь рано – около 14-15 лет [12, с.4]. Мальчиков, которых с рождения готовили к военной службе, в это время определяют в полк, а девочки нередко выходят замуж. Эта ситуация находит свое отражение в портретной живописи, которая передает детский образ через социальные атрибуты и аллегории. К концу столетия положение дел претерпевает определенные изменения, и дети более не кажутся частью некоей театрализованной игры во взрослую жизнь начала столетия.

Целью работы является изучение эволюции детского портрета в русской живописи XVIII века.

Для достижения данной цели поставлены следующие задачи:

1. Изучить и раскрыть феномен детства в культурологическом аспекте, рассмотреть имеющиеся в литературе культурологические концепции детства;
2. Проанализировать положение ребенка в русском обществе XVIII века;
3. Проанализировать картины русских художников XVIII века, изображавших детей, взяв для анализа творчество мастеров не только первого, но и второго ряда, поскольку материал крепостных художников провинции все еще сравнительно мало изучен, а вместе с тем позволяет получить более полную картину эволюции детского портрета.

Для выполнения задач будут использованы следующие методы:

1. Историко-генетический метод, с помощью которого можно проследить происхождение, этапы развития и эволюцию детского портрета в России XVIII века;
2. Сравнительно-исторический метод, при использовании которого в картинах разных авторов обнаруживаются общие черты, а также тенденции развития детского портрета в XVIII веке;

3. Формально-стилевой метод, благодаря которому выявлены стилистические признаки рассматриваемых произведений: способ построения композиции, колористическое и световое решения, построение, перспектива;
4. Культурологический подход, с помощью которого рассмотрен феномен детства в истории культуры;
5. Настоящее исследование опирается также на системный подход, дающий возможность интерпретировать образ детства и детей и как художественный феномен, и как элемент более широких культурных процессов и явлений;
6. Междисциплинарный подход, который основан на взаимосвязи психологии, педагогики, антропологии, истории культуры и искусства, и помогает раскрыть феномен детского портрета в русской живописи XVIII века.

Структура работы. Данная дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения списка использованных источников и двух приложений.

В первой главе рассматривается феномен детства в культурологическом аспекте.

Вторая глава анализирует положение детского портрета в русской живописи первой половины XVIII столетия и детский портрет середины XVIII столетия, а также исследует изменения, которые детский портрет претерпел во второй половине – конце века.

Заключение содержит выводы.

Список использованных источников содержит тридцать девять наименований.

В Приложении А вынесен список художественных произведений, анализируемых в работе, в приложение Б представлены иллюстративные материалы.

Основное содержание работы

В первой главе, включающей в себя два параграфа (1.1. Концептуальное значение детства в истории культуры и 1.2. Ребенок в русской культуре XVIII века), рассмотрен феномен детства в культурологическом аспекте.

Научный интерес к проблеме детства появился только в середине XIX в., когда педагогика и психология стали изучать проблемы детского развития. Приблизительно до конца XIX в. в общественном сознании существовало членение жизни на три этапа: детство как стадия зависимости, полная сил молодость и старость, в которой нет ничего хорошего.

В XX в. было сформулировано несколько культурологических концепций детства, учитывающих историческую изменчивость статуса ребенка в глазах взрослых.

Французский историк и демограф Филипп Арьес в книге «Ребёнок и семейная жизнь при старом порядке» (1960) выделил и систематизировал историю осознания понятия детства в Западной Европе, исследовав отношение к детям, феноменологию детства и детского возраста.

Согласно Ф. Арьесу, до XIII века искусство не обращалось к детям. Это подтверждается отсутствием изображений реальных детей. Не было понимания отношения к ребенку как к личности. В большинстве случаев дети изображались как уменьшенные копии взрослых людей.

Первая «семейная» концепция детства, согласно Филиппу Арьесу, заключается в том, что впервые ранее детство появляется внутри семьи, и связано оно со специфическим типом общения – «нежением» и «балованием» маленького ребенка.

Вторая концепция детства по Арьесу заключается в том, что в Европе и России в XVII веке возрастает психологический интерес к воспитанию и обучению детей. В конце XVI и XVII веков в Европе многие научные работы наполнены информацией о детской психологии. В России же в произведениях русских авторов XVI–XVII веков прослеживаются педагогические рекомендации, советы и идеи.

Третья концепция рационального воспитания, основанного на строгой дисциплине, проникает в семейную жизнь в XVII веке. Все стороны детской жизни привлекают особое внимание родителей.

Четвертая концепция детства по Филиппу Арьесу связана с новой формой социальной жизни, институтом военной службы и обязательной воинской повинности – это подростковый или юношеский возраст.

Пятая концепция детства появляется в XX веке. Первая мировая война породила феномен «молодежного сознания», представленного в литературе как феномен «потерянного поколения».

В работе Филиппа Арьеса изучен вопрос о том, как складывалось понятие детства в искусстве и как оно изменялось в разные эпохи. При этом изучение темы детства в искусстве с точки зрения социально-философского анализа представляет собой актуальную и сложную задачу, ведь именно искусство дает особое осознание феномена детства в жизни человека и общества.

Большой вклад в изучение культуры детства внесла американский антрополог и этнолог Маргарет Мид. В своей работе «Культура и мир детства» она рассматривает детство как всеобщую стадию развития человечества. Она изучает проблемы детства не только на стыке наук, но и в контексте культуры. Маргарет Мид, связывает межпоколенные отношения с темпом общественного развития, а также выделяет в истории человечества три типа культур: постфигуративные – дети учатся, у своих предков; кофигуративные – дети и взрослые учатся, прежде всего, у равных, сверстников; префигуративные – взрослые учатся также у своих детей.

Таким образом, наиболее авторитетные исследователи феномена детства с позиций культурологического подхода подчеркивают, что феномен детства в культуре исторически изменчив, и отношение к нему меняется на протяжении столетий. Если говорить о традиционной культуре, то в ней ребенок в большинстве случаев не воспринимается как самоценное существо, и вся история Нового времени – это постепенный процесс осознания как специфики

детства, так и его значимости и ценности в жизни отдельного человека. Важное место в данном процессе занимает XVIII век, особенно в русской культуре, когда отношение к ребенку быстро эволюционировало от традиционных и патриархальных установок к «открытию» детства.

В истории человечества отношение к детям, к детству, в целом отношения родителей и детей менялись очень разительно. На примере дворянского воспитания детей XVIII века можно увидеть, что дети в дворянской семье не играли главной роли. Родители занимались крестьянским хозяйством или светской жизнью и мало внимания уделяли воспитанию детей. В дворянских семьях родителей «боялись, любили и почитали», но во многих из них детям не хватало родительской любви, ласки и проявлений нежности. Детей воспринимали как дополнение к миру взрослых.

Именно XVIII век и Просвещение открывают отношение к ребенку как к объекту воспитания. Тут же возникает и определенный идеал, под который подгоняются дети. В то же время воспитательные функции выполняются не родителями, а учителями – к концу века в России становится модным как можно раньше отправлять ребенка в воспитательные учреждения. Это, как и множество других факторов, среди которых огромная детская смертность, по-видимому, есть и причина и следствие отсутствия прочной связи между детьми и родителями. Еще один фактор отсутствия этой связи – место семьи в системе ценностей XVIII века. Главную роль в это время играют гражданские обязанности человека, его социальный облик. Как отмечает Филипп Арьес, семья поднимается вверх в системе ценностей человека, когда чувство семьи вытесняет все другие представления о верности и служении. Следовательно, можно заключить, что, несмотря на значительное повышение интереса к детскому возрасту во второй половине века, этот интерес вовсе не означал понимание и уважение ценности личности ребенка и специфики его сознания.

В русском обществе постепенно складывалось новое отношение к ребенку как индивидуальности, что способствовало широкому

распространению и развитию портрета как особого жанра искусства.

Детские портреты первой половины XVIII века создавались по принципам изображения взрослых. Художники не видят ценности детства – дети воспринимаются словно маленькие взрослые: они носят взрослую одежду и обладают теми же атрибутами репрезентации их социального статуса, что и взрослые, словно единственное отличие между ними – это возраст. Ребенок переходит во взрослую жизнь рано – около 14-15 лет. Эта ситуация находит свое отражение в портретной живописи, которая передает детский образ через социальные атрибуты и аллегории.

В середине XVIII века дети все еще воспринимаются как маленькие взрослые, в портретных образах еще не существует четкого деления на возрасты по типу «младенчество – детство – отрочество – юность». Ребенку отказывают в существовании его как самостоятельного индивида, а детство не считается самоценным периодом. Он воспринимается как несформировавшееся существо, которое в будущем будет представлять ценность как представитель семьи, но пока он как бы находится на этапе «лепки», которая производится строгой дисциплиной и часто телесными наказаниями за непослушание.

К концу столетия под влиянием руссоизма и педагогических концепций просветителей это положение дел претерпевает определенные изменения, и дети более не кажутся частью некоей театрализованной игры во взрослую жизнь начала столетия. Детство осознается как отдельный ценный период в жизни человека, нуждающийся во внимании и требующий в особого к себе отношения.

Во второй главе, которая включает в себя два параграфа (2.1. Становление детского портрета в русской живописи первой половины XVIII века и 2.2. Детский портрет второй половины XVIII века в России) анализирует положение детского портрета в русской живописи первой половины XVIII столетия и детский портрет середины XVIII столетия, а также исследует изменения, которые детский портрет претерпел во второй половине

– конце века.

В первой четверти XVIII столетия в русской живописи начинается становление жанра портрета. Он оказывается одним из главных жанров на протяжении всего столетия и одним из важных «завоеваний» Нового Времени в России.

История его появления связана с традицией парсуны. Она не отличалась передачей сложных эмоциональных состояний моделей, но делает очень важный шаг в отношении искусства портретирования. Изображаемая модель главенствует в его композиции над остальными ее частями. Авторы парсуны понимают эту важность в восприятии модели и делают первые шаги к становлению портретного жанра в русском искусстве.

Парсуна принесла в русское общество определенный вкус к портрету, показав, что в этом жанре нет ничего противоправного с религиозной точки зрения. К 1710-м годам она отходит на второй план, чтобы дать место первым портретам. Однако, влияние парусной традиции сохраняется на всем протяжении XVIII столетия в России – особенно в кругах духовенства и провинциального дворянства.

Портретная живопись стремится к передаче сходства модели. В первой четверти столетия в России портрет стремился не только к натуроподобию, но и служил важным инструментом в процессе «европеизации» общества. Введение новых правил, касающихся внешнего вида людей, получает свое прямое отражение в портретах. В живописи появлялись женщины и мужчины в коронационных и придворных одеждах, в париках и корсетах, в доспехах и мантиях. Начали изображать и маленьких взрослых – детей.

Детский портрет в первой четверти столетия оказался тесно связан с изображениями костюмированных героев. Дети в живописи начала столетия изображаются как носители высокого сана, одетые во взрослую одежду глубоко декольтированные платья, мантии, сюртуки.

В живописи французского художника Луи Каравака, переехавшего в Россию и работавшего при императорском дворе отчетливо прослеживается изображение костюмированных детей.

Костюмизация служит аллегорической характеристике персонажа, которая воспринимается искусством как более важная, нежели характер самой модели. Детские портреты тяготеют к камерности – даже если в них используется язык аллегорий и атрибутов, и эта особенность сохранится в последующие десятилетия. То же самое справедливо и для работ зарубежных мастеров. Они изображают детей словно маленьких взрослых, и круг их моделей представлен в подавляющем большинстве детьми высокого происхождения.

По-настоящему заметные изменения стали происходить при царствовании Елизаветы Петровны (1741–1762). В рамках Елизаветинского времени можно видеть эволюцию вкусов – от 1740-х к 1750-м годам. Есть стремление к Большому Стилю (Grand Art) времен Людовика XIV, а также происходит своего рода слияние того, что существует на Западе отдельно в стилевом отношении – барокко и рококо сливаются в единый поток, но у каждого из них есть своя сфера. Усиливается влияние модных тенденций с запада на частную жизнь дворянства, что можно заметить, например, в тщательно переданных костюмах и прическах, изображенных на портретах.

Однако во время правления Елизаветы Петровны возрастает интерес к детству как периоду. Это обуславливается влиянием искусства рококо. Специфическая для рококо игра в изящно-хрупкое в портрете сказывается в особенном внимании к облику детской модели.

Дети на картинах начала и середины столетия изображаются в роли костюмированных героев театральной игры во взрослую жизнь. Но вместе с этим они все больше воспринимаются как дети, чему способствует проникновение в детский портрет стилистики рококо. Среди всех атрибутов, указывающих на их происхождение и социальный статус, как в России, так и за ее пределами, важнейшим постепенно становится их психологический портрет. Взгляду, демонстрирующему духовные особенности модели,

художники уделяют особенное внимание. Специфика портретного жанра, состоящая в задаче не только сходство модели, но и ее душевный мир, усвоена русским искусством, и далее будет лишь оттачиваться.

Искусство второй половины – конца XVIII века проходит путь от рококо середины столетия к классицизму, стилю академически правильной живописи, в которой натуроподобие соединяется с точностью выверенных поз и композиций. К концу столетия классицизм дополняется сентиментализмом, который стремится уйти из города в мир рустических мест, нежности природы и чувств.

Детский портрет продолжает существовать в системе жанров интересующего нас периода. К нему обращаются почти все художники-портретисты.

В целом можно отметить, что общий способ изображения детей на портретах второй половины XVIII века испытывает сильное влияние как руссоизма с его представлением об эмоциональной природе ребенка, так и идеологии просветителей, видевших в нем «материал» для лепки будущего ответственного и разумного гражданина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитие детского портрета в русской живописи XVIII столетия проходило сообразно развитию живописи как таковой. Переход от парсуны к портрету, начавшийся в первой четверти столетия и подразумевающий постепенное овладение русскими художниками умением передать душевные особенности модели вкупе с ее физиогномикой и морфологией, обусловил возникновение портрета как самостоятельного жанра. Детский портрет возникает тогда же, в первую четверть столетия. Поначалу он полностью зависим от зарубежных примеров и представлен по большей части творчеством мастеров россики. Однако уже к середине столетия русские

мастера практически в совершенстве овладевают рокайльной манерой, реинтерпретируя ее на свой лад. Так, например, возникает своеобразное рококо И.Я. Вишнякова, соединяющее изысканность и примитивизм. Продолжается существование этой очень специфической ветви русского рококо и в творчестве Ф.С. Рокотова, принадлежащем второй половине века. Детский портрет середины века, пожалуй, наиболее своеобразен из всех рассмотренных нами эпох.

Вторая половина XVIII столетия приносит за собой некоторую унификацию в искусстве портрета, который, благодаря значительно выросшему профессионализму российских мастеров, выходит на общеевропейский уровень. Сентиментализм, взаимодействуя с эстетическими установками рококо, интересуется чувством и строит картину на его основе. Обязательные для предшествующего классицизма символические элементы, указывающие на происхождение и положение модели в обществе, постепенно уходят из картины, сменяясь интересом к изображению модели как таковой, увиденной в романтизированном свете, наследующем рококо и предвосхищающим живопись романтизма. Отражая интерес к природе и простоте сельской жизни, меняется прическа и костюм моделей, Русские художники чутко реагируют на новые веяния, преобразовывая и интерпретируя их в своих произведениях. К числу детских портретов сентиментализма можно отнести «Портрет мальчика в красном жилете» кисти В. Л. Боровиковского собрания Сергея и Татьяны Подстаницких (середина 1800-х).

В начале и даже еще в первой половине XVIII века наиболее важной и фактически единственной была репрезентативная функция портрета, а изображение характера или эмоциональной жизни персонажей могло даже смутить замкнутого по натуре русского заказчика. К концу столетия душевный мир человека в портрете начинает раскрываться – парадные и полупарадные портреты начинают уступать место камерным, атрибуты силы и власти – изображению индивидуальности и чувств. Безусловно, портрет на

протяжении всего XVIII столетия и позднее остается местом для большой доли идеализации, но вторая половина века приносит с собой новые идеалы, среди которых и большая открытость миру души и ценность чувства.

Если говорить сугубо в ключе натуроподобия, детский портрет проходит путь от несколько неуклюжего изображения ребенка как маленького взрослого начала XVIII столетия к физиологической точности изображения детей на всех этапах взросления во второй половине века. Однако в том, что касается передачи личностных качеств ребенка как полноценного человека в написанном образе, невозможно выделить простую и непрерывную линию развития. Петровское и елизаветинское время показывает нам детей одновременно как костюмированных героев и маленьких взрослых, в которых заложено их потенциальное будущее. Хотя в эпоху Просвещения в России и просыпается интерес к детству как к периоду, он сам по себе пока не означает возникновения уважения к ребенку как к личности. Рококо обращает внимание на особую хрупкость и изысканность детского образа, игривость и непосредственность детского характера. Просвещение проливает свет на гибкость психики ребенка и привлекает интерес к необычности и сложности самого по себе процесса взросления. При этом лишь к концу века намечается перемена в отношении к духовному миру ребенка, который до этого фактически вовсе не учитывался, уступая место наблюдению за внешними чертами. Лишь в это время детская жизнь в общей системе координат начинает приближаться по значимости к жизни взрослой, что кажется странным в наше время, когда жизнь ребенка – наивысшая ценность. Эта перемена влечет за собой развитие впечатляющих и по-настоящему натуралистических детских образов в русском искусстве, которые мы можем наблюдать, к примеру, в творчестве Д.Г. Левицкого.

Своеобразие русской школы детского портрета связано с несколькими ее особенностями. Даже в конце столетия в ней существуют провинциальные явления, все еще близкие к парсуне начала века. Другой особенностью стоит считать отношение русской культуры к модным веяниям европейской,

которое можно определить как отношение принимающей стороны. В таком случае, любые тенденции Европы будут восприняты русской культурой не полностью, а через призму собственного знания о них — знания не всегда полного и потому рождающего своеобразный, самобытный результат (такой, например, как рококо в редакции И.Я. Вишнякова). Наконец, еще одной особенностью русского детского портрета можно считать его стремление к передаче душевных особенностей модели, начавшееся в середине столетия, и связанное, возможно, с особенностями русского взгляда на мир.