



В. А. Серов. Дети. 1899 г.
Холст, масло.
ГРМ, Санкт-Петербург

Secreta Artis (Секреты искусства)
ISSN 2618-7140
История и философия культуры и искусства
Т. 4. Вып. 2 (2021). С. 68–83
DOI: 10.51236/2618-7140-2021-4-2-68-83

АБДУЛЛИНА
Дарина Александровна

Ведущий методист по музейно-образовательной деятельности
Российский центр музейной педагогики и детского творчества
Государственного Русского музея

Российская Федерация
191023, Санкт-Петербург,
ул. Инженерная, д. 10

Адрес электронной почты:
abdullina@muzped.net

РЕБЕНОК В ОБРАЗЕ ИЛИ ОБРАЗ РЕБЕНКА:

ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ ДЕТСКИЙ ПОРТРЕТ В ЖИВОПИСИ И ФОТОГРАФИИ 1850-Х ГОДОВ – НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация. Стилистика детского портрета в России в 1850-х годах – начале XX века претерпела значительные изменения благодаря возникновению фотографии (светопис). Ранняя фотография начиная с 1850-х годов заимствовала композицию, выразительные средства и атрибуты у живописи. К концу столетия художники начали уделять внимание достижениям фотографии в портретном жанре, стремясь изображать детей не постановочно, но в моменты игр, занятий и отдыха, проявляя внимание к эффектам фотосъемки, в частности обрезанному и «смазанному» кадру. Многие российские художники использовали фотоэскизы, переосмысляя и пересоздавая в своих работах образ ребенка. На рубеже XIX–XX веков детский живописный портрет превратился в средство выражения «я» художника. Детская фотография, напротив, ориентировалась на конкретного ребенка, продолжая документировать этапы его развития. Технически данный вид искусства продолжал совершенствоваться, что обусловило расцвет детского фотографического портрета в последующие периоды.

Ключевые слова: детский живописный портрет; детский фотопортрет; портрет в России; взаимосвязь изобразительных искусств; живопись и фотография; детская тема в искусстве

ФОТО: ВАЛЕНТИН СЕРОВ. К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ. М., 2015. С. 149

Живописный детский портрет и детская фотография в России в период с 1850-х годов до начала XX века¹ представляют интерес для исследователей художественной культуры, психологии и философии детства².

Перспективным представляется изучение взаимовлияния детской фотографии и детского живописного портрета³. Обращение к знаковым в отечественном изобразительном искусстве детским образам и их сопоставление

с фотографическим материалом дает возможность взглянуть на живопись и фотографию как на источники новых приемов в работе с детской моделью⁴. Взамен «уменьшенных копий взрослых»⁵ XVIII столетия XIX век подарил отечественной культуре «романтическую концепцию детства»⁶, для которой характерно понимание чудесной природы, особенности и невинности ребенка. Детский портрет обрел собственный репертуар поз и движений, атрибутику⁷, светлый и ясный колорит.



Ил. 1. Рамка-складень с портретами графов Шуваловых. Фотография. Фирма А. *Giroux et Cie*. Начало 1860-х гг. Франция. ГЭ, Санкт-Петербург

Ил. 2. Д. М. Камерон. Портрет девочки. Фотография. 1866 г. Частное собрание

Ил. 3. К. Е. Маковский. Портрет детей Стасовых. Фрагмент. Начало 1870-х гг. Холст, масло. ГРМ, Санкт-Петербург

Стилистика живописных композиций связана с романтическим ощущением быстротечности детства, желанием остановить мгновение светлой «поры веселья». К моменту появления фотографического портрета художники разработали арсенал средств достижения всех этих эффектов, поэтому светописцы первое время черпали идеи (прежде всего композиционные) из картин, трансформируя их в соответствии со спецификой технических средств фотографии. Затем и фотографический образ, в свою очередь, начал оказывать воздействие на живопись.

Первые фотографии и фотоателье появились в России в 1850–1860-х годах⁸, значительная часть их моделей — дети. Детские образы создавали С. А. Левицкий, К. И. Бергамаско, К. К. Булла, другие «светописцы-первопроходцы». В этот период и фотографические, и живописные портреты были доступны далеко не каждому⁹. Но с течением времени «фотографические портреты из предмета любопытства, забавы, роскоши стали необходимой принадлежностью, потребностью каждой семьи...»¹⁰ Процесс создания фотографии был куда более быстрым по сравнению с живописью, стоимость ее постепенно уменьшалась. Родители жаждали запечатлеть своих чад в традиционном для живописного портрета стиле — сложившиеся в изобразительном искусстве традиции сформировали предпочтения заказчиков. Самый простой и коммерчески выгодный для фотографов путь в данном случае — прямое заимствование живописной



композиции. Фотографы походили на «артель мастеров-одинок»¹¹, что повлияло на сравнительно медленный процесс разработки оригинальных подходов.

В детской фотографии превалировал образ ребенка-«невинного ангела» (в отличие от взрослого фотопортрета, где преобладала репрезентативность как отражение «приобретенного человеком достоинства и положения в общественной иерархии»¹²). На фотоснимках мальчики и девочки предстают в статичных позах, в тщательно подобранных нарядах, окруженные игрушками, книгами и резной мебелью. Как правило, этот антураж — собственность ателье, а не обстановка конкретной детской (ил. 1). Очевидно, подобная бутафория сформировалась под воздействием традиционной атрибутики живописного портрета, как и набор сменных

- 1 Период с 1850-х годов до начала XX века — переломное время, когда у художников появилась «возможность импровизировать с мазком, извлекать из цвета его «магию». Немаловажную роль в этом сыграло появление светописы» (Фещенко В. Внутренний опыт революции в русской поэтике // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин; под. общ. ред. Ю. С. Степанова. М., 2006. С. 190).
- 2 Подтверждение актуальности данной проблемы — труды, посвященные интермедальности двух искусств в XIX–XX веках. К их числу следует отнести диссертацию Е. А. Якимович «Живопись и фотография во Франции во второй половине XIX века» (2001), а также статьи и монографии К. А. Капельчука, Э. Н. Белонович, И. Ю. Чмыревой, Е. В. Петровской, К. Р. Савинкиной, А. И. Куляпина и О. А. Скубач, А. Перайка, А. А. Курбановского, А. А. Ермоловой, О. Н. Аверьяновой, Д. А. Румянцевой, М. Уивер и ряда других отечественных и зарубежных авторов. Они касаются истории фотоискусства и исследования общих визуальных приемов в живописи и «светописы», анализа художественных образов, созданных благодаря синтезу двух искусств. Особенности развития портретного жанра в фотографии отражены в книге «Портрет в русской фотографии» Т. Г. Сабуровой (2006), а также ряде публикаций О. Ф. Уйманен, И. М. Волкова и других исследователей. Проблема взаимосвязи реального и фотографического образа ребенка затрагивается в статье И. В. Нарского и М. Рютерс («Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия» (2008)). В отношении анализа и интерпретации фотографического образа ребенка интересны работы Е. А. Орех «Детская телесность как предмет визуального анализа: кей-стади фотографии» (2014) и «Маленькие взрослые»: изучение фотообразов детей современной российской элиты» (2015), а также А. А. Бессоновой «Особенности детской фотографии» (2008). Помимо этого, в крупнейших музеях страны (ГТГ, ГМИИ им. А. С. Пушкина, ГРМ и др.) прошел ряд посвященных теме детства выставок.
- 3 Особый интерес представляют процессы, не только происходившие на рубеже веков и в начале XX столетия, но и относящиеся к более раннему периоду, то есть к 1850-м годам. См., например, Moore G. Modern painting. London, 1898. P. 14.
- 4 Безусловно, исследования данного феномена важны для формирования конструктивного диалога искусств (см. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы / Пер. с нем. А. Белобратова; ред. И. Чечот и А. Лепорк. СПб., 2004. С. 9).
- 5 Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб., 2001.
- 6 Голдовский Г. Н. Детский портрет в русской живописи XVIII — начала XX веков. Л., 1991. С. 10.
- 7 Абдуллина Д. А. Отечественный детский портрет первой половины XIX века: романтические образы ангела, «благородного дикаря» и героя // Артикульт. 2020. № 40 (4). С. 152–158.

ФОТО: ГЭ

ФОТО: ФРИЗО М. НОВАЯ ИСТОРИЯ ФОТОГРАФИИ. СПб., 2008. С. 184
ФОТО: Е. В. НЕСТЕРОВА. КОНСТАНТИН ЕГОРОВИЧ МАКОВСКИЙ. СПб., 2003. ИЛ. 63

- 8 Метаморфозы творческого Я художника: [монография] / [О. А. Кривцун и др.]; отв. ред. О. А. Кривцун; Рос. акад. художеств, Ин-т теории и истории изобразит. искусств. М., 2005.
- 9 Фризо М. Новая история фотографии. М., 2008. С. 41.
- 10 Семейный альбом. Из истории фотоателье. М., 2010. С. 8.
- 11 Аверьянова О. Н. Нью-Йоркский Метрополитен-музей. Отдел фотографии. История формирования коллекции // Вестник Европы. 19.12.2004. № XXXIV–XXXV. URL: <http://www.vestnik-evropy.ru/issues/the-new-york-metropolitan-museum-of-art-the-department-of-photography.html> (дата обращения: 02.04.2021).
- 12 Фризо М. Указ. соч. С. 42.

фонов, которые чаще всего представляли собой незатейливый пейзажный задник с нарисованными и искусственными растениями либо кабинет с колоннами в классическом стиле. Подобная «формула представления» господствовала в коммерческой фотосъемке до начала XX века. М. С. Наппельбаум отмечал, что живой, непосредственный ребенок диссонировал с антуражем фотоателье. Выход он видел в смене фонов и бутафории, в передаче психологического состояния модели, ее «детскости» — за счет передачи движения¹³.

Задача создания динамичного образа ребенка стала первоочередной для фотографии и живописи. В ранних фотографиях детские модели были такими же неподвижными, что и взрослые — скованность обуславливалась долгим временем позирования, мучительным для ребенка¹⁴. Живописный портрет второй половины XIX века по-прежнему был востребован в аристократической и буржуазной среде. Дети, запечатленные на нем, символизировали благосостояние семьи. Изображение было своеобразным клише «золотого детства», сформированным в обывательском сознании искусством романтизма¹⁵, — не даром В. В. Стасов обвинял эксплуатировавших подобные живописные штампы салонных художников в «жалкой „художественно-технической“ фразеологии»¹⁶.

Для салонных портретов характерно стремление показать модель в соответствии с «нормативными шаблонами телесности» и поведения ребенка¹⁷. Яркое, слащаво-трогательное изображение сына или дочери хотели иметь многие родители¹⁸. Портретисты писали детей в движении, используя сочные цвета, богатство фактур, часто в композицию вводился жанровый сюжет: дети изображали игру с куклами, катание на деревянной лошадке и т. п. (см. созданные в этом стиле портреты работы К. Е. Маковского, И. К. Маркова, А. А. Харламова, которые стали популярным «брендом» (ил. 3)). Живописцы, в отличие от фотографов, во время долгих сеансов могли «поймать» ребенка в характерной позе, заметить особенности его мимики и жестикуляции, окружить личными предметами. Пример подобной композиции — семейный портрет Турчаниновых кисти С. К. Зарянко (1848, ГТГ),



Ил. 4. Портрет мальчика. Фотография фотоателье Эйвенхальда, 1907 г. Частное собрание

в котором использован смелый, возможно, заимствованный из фотографии прием перекрывания переднего плана фигурой девочки. По мнению А. Г. Бойко, для этого портрета была использована фотография, выбранная родителями, которые пожелали запечатлеть «естественность жизни», характерную для подростка «угловатость»¹⁹.

Светописцы проигрывали живописцам, поскольку были ограничены бедной палитрой красок для иллюминации, скудным освещением, небольшим форматом фотокарточек. Но фотографы пытались найти способы изображать ребенка естественно, в состоянии покоя, акцентируя ощущение потенциально-го, как бы скрытого движения. Это было чрезвычайно сложно и удавалось далеко не каждому светописцу. Так, ателье А. Ф. Эйхенвальда с 1870-х годов создавало снимки детей в фор-

мате «портрет-будуар»: дети «играли в игрушки», «читали» (ил. 4). В подобных жанровых фотоэтюдах ощущались постановочность, отсутствие естественной динамики.

Совершенствование с 1870-х годов фотографической техники (развитие фотохимии, появление стеклянных негативов) способствовало улучшению точности и детализации изображений, появлению новых художественных приемов. М. Фризо отмечал, что «эстетические принципы» в портретной фотографии заимствовались не из классического портрета, но из «рядовой живописи»²⁰. Самыми востребованными сюжетами стали сцены домашней жизни²¹, детей начали фотографировать в непринужденных позах, за повседневными занятиями. «Место съемки» в «место действия» превратил портретист и фотограф А. О. Карелин²², который начал снимать при естественном свете, в домашних интерьерах. С. М. Прокудин-Горский видел в его портретах «непосредственную связь



с художественным творчеством»²³. Приемы А. О. Карелина впоследствии использовали другие фотографы его школы²⁴ (см., например, работы С. Г. Соловьева, ил. 5)²⁵.



Ил. 5. С. Г. Соловьев. Комнатная композиция. Фотография. 1870–1880-е гг. Частное собрание

Ил. 6. А. А. Бобров. Шалунья. 1888 г. Холст, масло. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник (НГОМЗ), Новгород

¹³ Наппельбаум М. С. От ремесла к искусству. М., 1958. С. 3.

¹⁴ Добавим, что тогда были часты детские снимки со смазанными изображениями. Однако данный дефект мог расцениваться фотографом как допустимый в изображении ребенка не только в силу технических сложностей, но и потому, что возникал образ ребенка — обитателя обособленного детского мира. Пример — работы фотографа-экспериментатора Д. М. Камерон (ил. 2), снимки которой отличаются от основной массы шаблонных фотографий.

¹⁵ Нестерова Е. В. Идеальное искусство. Позднеакадемическая и салонная живопись. Альбом. М., 2012. С. 84.

¹⁶ Посохина М. А. А. Харламов и салонное искусство // Власть. 2017. № 2. С. 84.

¹⁷ Орех Е. А. Детская телесность как предмет визуального анализа: кейс-стадии фотографии // Сборник докладов на Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Дети и общество: социальная реальность и новации». М., 2014. С. 56.

¹⁸ Нестерова Е. В. Указ. соч. С. 215.

¹⁹ Бойко А. Г. О русской живописи в свете фотографии: от Брюллова и Шишкина до Булатова и Шорина. Ч. 1. Лекция. Росфото. Музейно-выставочный комплекс. URL: <https://rosphoto.org/visit-online/lectures/ag-boiko-russian-art/> (дата обращения: 17.04.2021).

²⁰ Фризо М. Указ. соч. С. 110.

²¹ Там же. С. 47.

²² Сабурова Т. Г. Портрет в русской фотографии. Избранные произведения 1850–1910-х гг. из собрания Государственного Исторического музея. М., 2006. С. 14.

²³ Прокудин-Горский С. М. А. О. Карелин // Фотограф-любитель. 1906. № 9. С. 286.

²⁴ Сабурова Т. Г. Школа Карелина // URL: http://www.photounion.ru/Show_Issue.php?inum=6 (дата обращения: 06.04.2021).

²⁵ Подобная тенденция наблюдалась и в живописи, где интерьеры оживляли стаффажем в виде детских фигурок (ил. 6).



Ил. 7. В. И. Суриков. Портрет дочери Ольги с куклой. 1888 г. Холст, масло. ГТГ, Москва

Достичь фиксации мгновения пытались и живописцы, запечатлевшие детей в домашних интерьерах (ил. 7). Прекрасный пример тому – портрет дочери В. И. Сурикова (1888, ГТГ). Девочка прикасается к плиткам печи естественным жестом. Автор не пытается приукрасить ее детски-неуклюжую фигуру, с фотографической точностью передает окружающие бытовые детали. Суриков использует и фотографический тип композиции, чтобы усилить общее поэтическое впечатление благодаря «реализму бытовой сцены»²⁶, достичь невозможного для фотографии «впечатления движения» (О. Роден). «Стрекоза» И. Е. Репина (1884, ГТГ) также

фотографична: «съемка с земли», темная фигура на светлом фоне – все здесь напоминает случайный, невымученный фотокадр (ил. 11).

Постоянно совершенствующаяся способность фотографии фиксировать облик и состояние маленькой модели привлекала портретистов. Дж. Мур в своей книге «Современная живопись» (1898) отмечал, что художник «теперь редко когда пишет с натуры»²⁷. Все чаще живописцы создают детские портреты по фотоэскизам. В рамках X Московской биеннале «Мода и стиль в фотографии – 2017» прошла выставка фотоизображений моделей художников из собрания ГТГ. Перед зрителем предстали те, кто позировал И. Е. Репину, И. И. Крамскому, М. В. Нестерову, В. К. Серову, К. А. Коровину, а также жанровые фотографии городских и крестьянских типажей работы Карикка, которые использовали передвижники²⁸. Значение фотографии в творчестве передвижников не сводилось к технической роли эскиза, фиксировавшего облик ребенка. «Проекции» детских лиц позволяли запечатлевать детали внешности и поведения маленькой модели, что не могло не сказаться на художественном языке портретистов, тяготевших к реалистическим и натуралистическим формам.

Под воздействием фотографии возник тип изображения ребенка, который можно условно назвать «диалоговым» – например, портрет О. П. Костычевой работы Н. Н. Ге (1891, ГРМ). Оплечное изображение девочки, будто «списанное светом» в ателье, контрастно выступает на однотонном фоне (ил. 8). Автор добивается эффекта непосредственного диалога зрителя и ребенка. Примечательно, что в этот период в фотоателье самыми популярными и ориентированными на массового заказчика стали однотипные по композиции и формату погрудные снимки на «сплошном» темном фоне размером с визитную карточку. Распространение этих сравнительно недорогих, легко тиражируемых фотографий-визиток или «портретов-карточек» началось со второй половины 1850-х годов²⁹ и совпало с возникновением «диалоговой» формы детского портрета.

С 1882 года появились увеличившие скорость съемки желатиновые эмульсии³⁰, что дало возможность «воспроизводить природу в ее полноте и передавать ее жизнь в движении»³¹. М. С. Наппельбаум вспоминал, что его и других фотографов захватило стремление передать «движение ради раскрытия душев-



ного состояния портретируемого»³². «Всякий подвижный объект, все, что меняется слишком быстро и потому недоступно калотипии, требующей длительных экспозиций, все это отныне попадает в разряд потенциальных сюжетов фотографии»³³. Конечно, в этих условиях одним из самых интересных объектов для фотографа становится ребенок, его непосредственность и подвижность. Теперь фотография не имитирует движение, но фиксирует его (ил. 10).

С 1880-х годов (одновременно с обретением фотографией возможности «схватывать» движение ребенка) живопись начала воспроизводить непосредственность и энергию детского жеста. Безусловно, определенное влияние здесь оказал и зарождавшийся кинематограф³⁴. Пример тому – образы мальчиков, созданные увлекавшимся фотографией В. Э. Борисовым-Мусатовым. Живописец постоянно пользовался фотоэскизами³⁵, творчески перерабатывая их. Сделанные им фотоснимки³⁶ фиксировали облик конкретного человека, а живописные образы теряли материальность, окрашиваясь отвлеченным лиризмом. На картинах Борисова-Мусатова дети не смотрят на зрителя, они словно растворяются в атмосфере сада, природы, которой, согласно романтической концепции, родственно детство. Художник komponует детей

Ил. 8. Н. Н. Ге. Портрет О. Костычевой. 1891 г. Холст, масло. ГРМ, Санкт-Петербург

Ил. 9. Неизвестный автор. Портрет-визитка Матильды Фрейд. Фотография. 1895 г. Музей З. Фрейда, Лондон



Ил. 10. А. С. Мазурин. В поле. Фотография. 1890-е годы. Частное собрание

²⁶ Фризо М. Указ. соч. С. 51.

²⁷ Moore G. Op. cit. P. 162.

²⁸ Максимова А. В. Российская фотография второй половины XIX – первой половины XX века в коллекции Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО // Музейно-выставочный центр РОСФОТО. URL: <https://rosphoto.org/collection/collection/russian-photography-xix-xx-rosphoto-collection/> (дата обращения: 20.04.2021).

²⁹ Фризо М. Указ. соч. С. 49.

³⁰ Уйманен О. Ф. Фотография второй половины XIX – начала XX века в культурном наследии России // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. № 1 (22). С. 49.

³¹ Бархатова Е. В. Русская светопись. Первый век фотоискусства. 1839–1914. СПб., 2009. С. 209.

³² Наппельбаум М. С. От ремесла к искусству. М., 1958. С. 5.

³³ Фризо М. Указ. соч. С. 96.

³⁴ Метаморфозы творческого Я художника... С. 212.

³⁵ Бойко А. Г. Указ. соч. URL: <https://rosphoto.org/visit-online/lectures/ag-boiko-russian-art/> (Дата обращения: 17.04.2021).

³⁶ Белонович Э. Н. Фотография как инструмент в поиске композиционных решений В. Э. Борисова-Мусатова и художников рубежа XIX–XX веков // Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля: Царицынский научный вестник. 2005. № 7–8. С. 240–248.



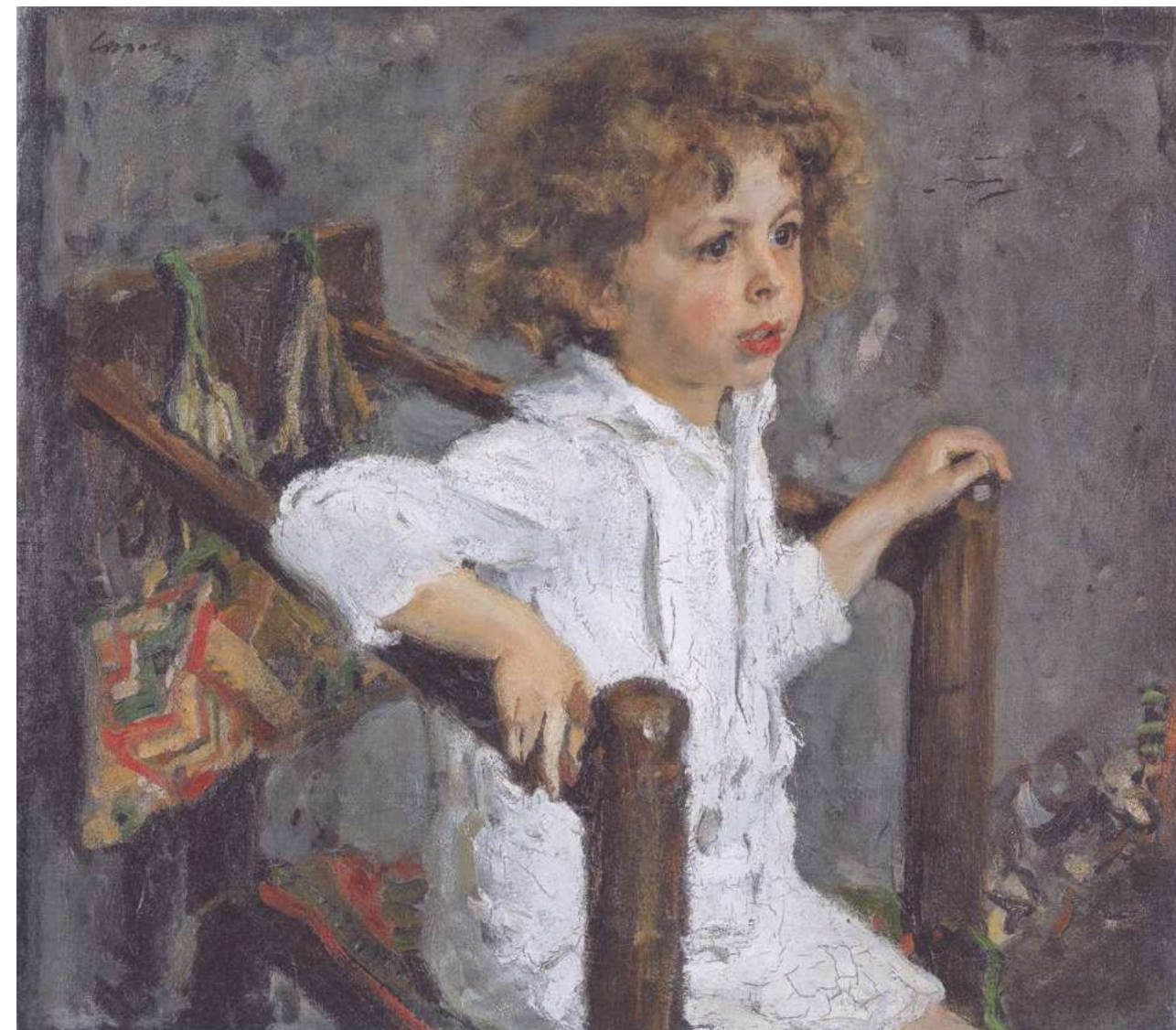
Ил. 11. И. Е. Репин.
«Стрекоза». Портрет
В. И. Репиной, дочери
художника. 1884 г.
Холст, масло.
ГТГ, Москва

изысканно-фрагментарно, как бы в рамках фото- или кинокадра.

Портрет Мики Морозова (1901, ГТГ) работы В. А. Серова также уместно рассмотреть как пример использования принципов фотографии в живописи: стремительность момента, остро переданные детское умение удивляться, жажда познания, а также срез кадра, ракурс сбоку, эффект размытости за счет импрессионистического «открытого» мазка (ил. 12). Детство понималось как воспоминание, «золотой век», к которому следует вернуться современникам века Серебряного. Согласно евангельскому парафразу А. Н. Бенуа, необходимо «быть не только такими же невинными, как дети, но и такими

же мудрыми»³⁷, — для художников рубежного времени детский образ обрел особое значение и философскую наполненность.

Безусловно, не все мастера фотографии имели смелость использовать подобную интерпретацию образа ребенка в обход сложившихся штампов. На фоне упадка заказной портретной фотографии³⁸ выделялись приверженцы так называемых пикториальных изображений. Используя особые техники съемки и печати, светописцы добивались, чтобы композиции выглядели «туманно», как «сновидение» или «воспоминание»³⁹ (ил. 13). Такие фотографии, как правило, не занимались коммерческой съемкой, они стремились не к документальной фиксации черт лица, а к экспрессивности,



Ил. 12. В. А. Серов. Портрет Мики Морозова. 1904 г.
Холст, масло. ГТГ, Москва

Ил. 13. И. Барадюк. «Жизненная сила, вызванная исполненной нежности душой ребенка». Фотография. 1890-е гг. Частное собрание

недосказанности, изображению мимолетности бытия. Они отражали воззрения Серебряного века не только на детство, но и на искусство в целом как «выражение личности творца»⁴⁰.

Взросшая светочувствительность сухих броможелатиновых фотопластинок впервые позволила фотографировать на пленэре (пленэрная съемка детей была тесно связана с этнографической и пейзажной фотографией). Появилась и любительская детская фотография — «моментальные отпечатки» повседневной семейной жизни. И в живописи изображение ребенка теперь создается

³⁷ Бенуа А. Н. Морис Дени // Мир искусства. 1901. № 7. С. 53.

³⁸ Наппельбаум М. С. Указ. соч. С. 2.

³⁹ Уйманен О. Ф. Указ. соч. С. 17.

⁴⁰ Дягилев С. П. Сложные вопросы: Наш мнимый упадок // Мир искусства. 1898. № 1–2. С. 8.

за пределами комнат, поражая своей светочувствительностью, достигаемой благодаря импрессионистическим приемам. Вспомним будто вылепленный светом портрет Лели Дервиз (1892, ГТГ), портреты сыновей («Дети» (1899, ГРМ)) работы В. А. Серова (ил. 14, с. 68).

С начала XX столетия живописцы обратились к портретности особого рода. Образы детей становятся в большей степени отпечатками личности творца, его «художественной интенции» (П. Бюргер), чем отражениями «я» маленькой модели. Художники словно пересоздают образ ребенка⁴¹, эпатируя этим привыкшую к традиционному портрету публику. Мастера авангарда сосредоточились на динамике позы и жеста, экспрессии цветового пятна⁴². Характерный пример такого подхода — картина И. В. Орехова «Девочка» (1927, ГРМ). Автор буквально «лишил девочку черт лица, заставив зрителя

задуматься над ее безликостью»⁴³. Модель стала не изображением конкретного ребенка; здесь воплотилась идея «общее побеждает частное» (ил. 15)⁴⁴. Поиск нового происходил и в фотографии, где по-своему решалась задача показать «гражданина будущего». В раннесоветский период главная цель фотоискусства — «создать портреты людей новой эпохи, показать в их образах новый мир»⁴⁵. Для реализации этой политической установки требовались новые оригинальные средства. Принципиально иной — по сравнению с персонажем И. В. Орехова — фотопортрет мальчика работы В. И. Улитина (1930, частное собрание М. И. Голосовского). Ребенок показан крупным планом, натуралистично, портрет передает утонченность, очарование модели (ил. 16). Детская фотография стремилась к объективной документации (ил. 17) и образной повествовательности, а живописные образы словно разрывали свою связь

с действительностью и самой сутью портрета благодаря использованию смелых пластических экспериментов и интерпретаций⁴⁶.

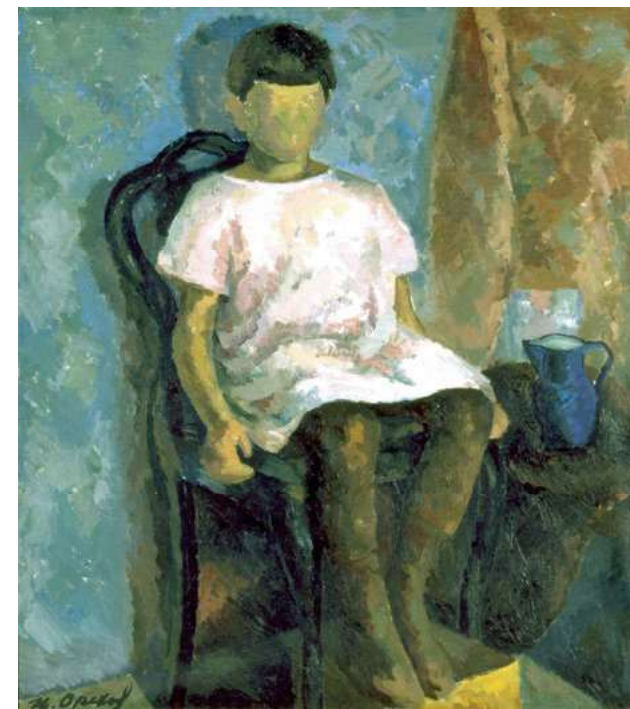
В детском авангардном портрете преобладала «окаменелость» (изображения детей работы П. П. Кончаловского справедливо сравниваются с «глиняными куклами»⁴⁷). Фотография, напротив, стремилась к динамике, к новым оригинальным комбинациям освещения и (порой) — эксцентрическим композициям с «врезами» и сложными ракурсами (ил. 18).

И портретисты, и фотографы, работавшие с маленькими моделями, были заинтересованы в том, чтобы ребенок «раскрылся» во время сеанса или фотосессии. Здесь был необходим особый дар — умение общаться с детьми. И в живописи, и в фотографии детский портрет, создававшийся не в коммерческих целях, отличался особой интимностью: моделей выбирали авторы из круга своих знакомых и близких. И фотография, и живопись передавали видение автором детской натуры, но в живописном портрете роль «я» автора была значительнее⁴⁸.

Резюмируя, отметим, что детские портреты в обоих искусствах визуализировали типичное для эпохи представление



Ил. 14. В. А. Серов. Портрет Лели Дервиз. 1892 г. Холст, масло. ГТГ, Москва



Ил. 15. И. В. Орехов. Девочка. 1927 г. Холст, масло. ГРМ, Санкт-Петербург

Ил. 16. В. Улитин. Портрет мальчика. 1930 г. Собрание М.И. Голосовского



задуматься над ее безликостью»⁴³. Модель стала не изображением конкретного ребенка; здесь воплотилась идея «общее побеждает частное» (ил. 15)⁴⁴.

Поиск нового происходил и в фотографии, где по-своему решалась задача показать «гражданина будущего». В раннесоветский период главная цель фотоискусства — «создать портреты людей новой эпохи, показать в их образах новый мир»⁴⁵. Для реализации этой политической установки требовались новые оригинальные средства. Принципиально иной — по сравнению с персонажем И. В. Орехова — фотопортрет мальчика работы В. И. Улитина (1930, частное собрание М. И. Голосовского). Ребенок показан крупным планом, натуралистично, портрет передает утонченность, очарование модели (ил. 16). Детская фотография стремилась к объективной документации (ил. 17) и образной повествовательности, а живописные образы словно разрывали свою связь

43 Портрет в России. XX век. СПб., 2001. С. 164.

44 Быть может, таким образом отразился взгляд авангарда на ребенка как гражданина будущего, представителя революционных масс. См. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: 2013. С. 4.

45 Наппельбаум М. С. Указ. соч. С. 32.

46 Лагутенкова В. А. Проблемы эволюции жанров в московской живописи последней трети XX века: Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2014. URL: <https://www.dissercat.com/content/problemny-evolyutsii-zhanrov-v-moskovskoi-zhivopisi-poslednei-treti-xx-veka/read> (дата обращения: 25.01.2021).

47 Вакар И. Петр Кончаловский: взгляд из нового века // Наше наследие. 2011. № 99.

48 Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Под. ред. Ю. А. Здорова. М., 1996. С. 71.

41 Фещенко В. Указ. соч. С. 352.

42 Бюргер П. Теория авангарда. М., 2014. С. 32.

о детстве. В иконографическом плане образность детской фотографии изначально основывалась на традиционном живописном портрете. Наблюдался и обратный процесс: детская фотография дала возможность живописцам узнать и использовать новые изобразительные средства. Эта новизна была жизненно необходима жанру из-за коренного пересмотра отношения к детству как особому этапу жизни человека со своей психологией, физиологией и т. д. Фотография передавала объективную картину детского бытия – живописный образ выражал рефлексию художника, метод его творческого высказывания. Художники и светописцы смело заимствовали находки друг у друга, между живописью и фотографией возник продуктивный диалог, в ходе которого выяснялось, что ценно и важно в понимании детского образа, как следует изображать ребенка.



▲ ▲ Ил. 17. Неизвестный автор. Портрет мальчика и его обратная сторона с надписью. Фотография. 1900-е годы. Частное собрание



▼ Ил. 18. Родченко А. М. За червями (Мальчики в лодке). Карелия. Фотография. 1933 г. Частное собрание

ФОТО: УЧЕБНИКИ И УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ. URL: <https://cont.ws/@sharmingrussia/1421481/FULL> (ДАТА ОБРАЩЕНИЯ: 03.06.2021)
ФОТО: АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО. КЛАССИКИ ФОТОИСКУССТВА НА САЙТЕ «КЛУБ ФОТО.РУ». URL: <https://club-photo.ru/> (ДАТА ОБРАЩЕНИЯ: 02.06.2021)

Библиография

1. Абдуллина Д. А. Отечественный детский портрет первой половины XIX века: романтические образы ангела, «благородного дикаря» и героя // Артикульт. 2020. № 40 (4). С. 152–158.
2. Аверьянова О. Н. Нью-йоркский Метрополитен-музей. Отдел фотографии. История формирования коллекции // Вестник Европы. 29.12.2014. № XXXIV–XXXV. URL: <http://www.vestnik-evropy.ru/issues/the-new-york-metropolitan-museum-of-art-the-department-of-photography.html> (дата обращения: 02.04.2021).
3. Бархатова Е. В. Русская светопись. Первый век фотоискусства. 1839–1914. СПб.: Лики России, 2009. 400 с.
4. Белонович Э. Н. Фотография как инструмент в поиске композиционных решений В. Э. Борисова-Мусатова и художников рубежа XIX–XX веков // Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля: Царицынский научный вестник. 2005. № 7–8. С. 240–248.
5. Бенуа А. Н. Морис Дени // Мир искусства. 1901. № 7. С. 53–58.
6. Бенямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / Под. ред. Ю. А. Здороваго. М.: Медиум, 1996. С. 16–65.
7. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
8. Бойко А. Г. О русской живописи в свете фотографии: от Брюллова и Шишкина до Булатова и Шорина. Часть 1. Лекция. Росфото. Музейно-выставочный комплекс. URL: <https://rosphoto.org/visit-online/lectures/ag-boiko-russian-art/> (дата обращения: 17.04.2021).
9. Бюргер П. Теория авангарда. М.: V-A-C press, 2014. 200 с.
10. Вакар И. Петр Кончаловский: взгляд из нового века // Наше наследие. 2011. № 99. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9904.php> (дата обращения: 12.02.2021).
11. Голдовский Г. Н. Детский портрет в русской живописи XVIII – начала XX веков. Л.: Изокомбинат «Художник РСФСР», 1991. 30 с.
12. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ad Marginem, 2013. 168 с.
13. Дягилев С. П. Сложные вопросы: Наш мнимый упадок // Мир искусства. 1898. № 1–2. С. 1–37.
14. Лагутенкова В. А. Проблемы эволюции жанров в московской живописи последней трети XX века. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2014. URL: <https://www.dissercat.com/content/problem-evolyutsii-zhanrov-v-moskovskoi-zhivopisi-poslednei-treti-xx-veka/read> (дата обращения: 25.01.2021).
15. Максимова А. В. Российская фотография второй половины XIX – первой половины XX века в коллекции Государственного музейно-выставочного центра РОСФОТО // Музейно-выставочный центр РОСФОТО. URL: <https://rosphoto.org/collection/collection/russian-photography-xix-xx-rosphoto-collection/> (дата обращения: 20.04.2021).
16. Метаморфозы творческого Я художника / Отв. ред. О. А. Кривцун; Рос. акад. художеств, Ин-т теории и истории изобразит. искусств. М.: Памятники ист. мысли, 2005. 376 с.
17. Наппельбаум М. С. От ремесла к искусству. М.: Искусство, 1958. 240 с.
18. Нестерова Е. В. Идеальное искусство. Позднеакадемическая и салонная живопись. Альбом. М.: Бертельсманн, 2012. 510 с.
19. Орех Е. А. Детская телесность как предмет визуального анализа: кейс-стадии фотографии // Сборник докладов на Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Дети и общество: социальная реальность и новации». М.: Российское общество социологов, 2014. С. 53–64.
20. Портрет в России. XX век. СПб.: Palace Editions, 2001. 408 с.
21. Посохина М. А. А. Харламов и салонное искусство // Власть. 2007. № 2. С. 84–87.
22. Прокудин-Горский С. М. А. О. Карелин // Фотограф-любитель. 1906. № 9. С. 285–286.
23. Сабурова Т. Г. Портрет в русской фотографии. Избранные произведения 1850–1910-х гг. из собрания Государственного Исторического музея. М.: Гос. ист. музей, 2006. 223 с.
24. Сабурова Т. Г. Школа Карелина // URL: http://www.photounion.ru/Show_Issue.php?inum=6 (дата обращения: 06.04.2021).
25. Семейный альбом. Из истории фотоателье. М.: Гос. ист. музей, 2010. 72 с.
26. Уйманен О. Ф. Фотография второй половины XIX – начала XX века в культурном наследии России // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. № 1 (22). С. 44–51.
27. Фещенко В. Внутренний опыт революции в русской поэтике // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин; под.общ. ред. Ю. С. Степанова. М.: Академический Проект, Культура, 2006. 299 с.
28. Фризо М. Новая история фотографии. М.: Андрей Наследников, Machina, 2008. 334 с.
29. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы / Пер. с нем. А. Белобратова; ред. И. Чечот; А. Лепорк. СПб.: Академический проект, 2004. 560 с.
30. Moore G. Modern painting. London: W. Scott, 1898. 179 p.



Secreta Artis (Art Secrets)

ISSN 2618-7140

History & Philosophy of Culture & Art

Volume 4. Issue 2 (2021). P. 68–83

DOI: 10.51236/2618-7140-2021-4-2-68-83

ABDULLINA

Darina Aleksandrovna

Leading methodologist for museum and educational activities,
The Russian Centre of the Museum Pedagogy and Children's Creativity
The State Russian Museum

10 Inzhenernaya Str., St. Petersburg
191023, Russian Federation

Адрес электронной почты:
abdullina@muzped.net

CHILD IN THE IMAGE OR IMAGE OF A CHILD: RUSSIAN CHILD PORTRAIT IN PAINTING AND PHOTOGRAPHY OF THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURY

Abstract. The stylistics of the child portrait in Russia in the 1850s – early 20th century underwent significant changes due to the emergence of photography (light painting). From the very beginning of its era, the 1850s, early photography borrowed composition, means of expression, and attributes from painting. Towards the end of the century, artists began to pay attention to the achievements of portrait photography, striving to depict children not in a staged way, but rather in moments of play, studies and rest, taking heed of photographic effects, in particular, cropped and “blurred” compositions. Many Russian artists used photo sketches, rethinking and re-creating the image of a child in their works. At the turn of the 19th and 20th centuries, the child portrait turned into an expressive medium of the artist's self. By contrast, child photography focused on a specific child, with an emphasis on the continued documentation of the stages of his or her growth and development. The art form experienced further technical improvement, which led to the flourishing of the child photo portrait in the subsequent periods.

Keywords: image of a child; child portrait; child photography; childhood story; childhood in art

Ил. 19. В. А. Серов. Дети Боткина. Вариант одноименного портрета. 1900 г. Бумага, акварель, белила, итальянский карандаш. ГТГ, Москва



Ил. 20. В. А. Серов. Дети Боткина. Вариант одноименного портрета. 1900 г. Бумага, черный и цветной карандаши. ГРМ, Санкт-Петербург



ФОТО (2). ВАЛЕНТИН СЕРОВ: К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ. М., 2015. С. 210

References

1. Abdullina, D. A. (2020). Otechestvenniy detskiy portret pervoy poloviny XIX veka: romanticheskie obrazy angela, “blagorodnogo dikarya” i geroya [= Domestic children's portrait of the first half of the 19th century: romantic images of an angel, “noble savage” and hero]. *Artikul't [Articult]*, 40(4), 152–158. [In Rus.]
2. Aver'yanova, O. N. (2014, December 29). N'yu-yorkskiy Metropoliten-muzej. Otdel fotografii. Istoriya formirovaniya kolleksii [= New York Metropolitan Museum of Art. Photography Department. On the History of the Collection]. In *Vestnik Evropy* (Vol. XXXIV–XXXV). <http://www.vestnik-evropy.ru/issues/the-new-york-metropolitan-museum-of-art-the-department-of-photography.html> [In Rus.]
3. Barkhatova, E. V. (2009). *Russkaya svetopis'. Perviy vek fotoiskusstva. 1839–1914* [= *Russian Light Painting. The First Century of Photography. 1839–1914*]. Liki Rossii. [In Rus.]
4. Belonovich, E. N. (2005). Fotografiya kak instrument v poiske kompozitsionnykh resheniy V. E. Borisova-Musatova i hudozhnikov rubezha XIX–XX vekov [= Photography as a Tool in the Search for Compositional Choices of V. E. Borisov-Musatov and Artists of the Turn of the 19th – 20th Centuries]. In *Prostranstvo i vremya voobrazhaemoy arkhitektury. Sintez iskusstv i rozhdenie stilya: Tsaritsynskiy nauchniy vestnik* (Vol. 7–8, pp. 240–248). [In Rus.]
5. Benua, A. N. (1901). Maurice Denis. *Mir iskusstva*, (7), 13–18. [In Rus.]
6. Ben'yamin, V. (1996). *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti. Izbrannye esse* [= *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*]. Medium. [In Rus.]
7. Berkovskiy, N. Ya. (2001). *Romantizm v Germanii* [= *Romanticism in Germany*]. Azbuka-klassika. [In Rus.]
8. Boyko, A. G. (2015). *O russkoy zhivopisi v svete fotografii: ot Bryullova i Shishkina do Bulatova i Shorina*. [= *On Russian Painting in the Light of Photography: from Bryullov and Shishkin to Bulatov and Shorin*]. Chast' 1. Lekciya. Rosfoto. Muzeyno-vystavochniy kompleks. Retrieved August 17, 2020, from <https://rosphoto.org/visit-online/lectures/ag-boiko-russian-art/> [In Rus.]
9. Bürger, P. (2014). *Teoriya avangarda* [= *Theorie der Avantgarde*]. V-A-C press. [In Rus.]
10. Dyagilev, S. P. Slozhnye voprosy: Nash mnimiy upadok [= Difficult Questions: Our Perceived Decline]. *Mir iskusstva*, 1898, (1–2), 1–37. [In Rus.]
11. Feshchenko, V. (2006). Vnutrenniy opyt revolyutsii v russkoy poetike [= Internal Experience of the Revolution in Russian Poetics]. In Yu. S. Stepanov (Ed.), *Semiotika i Avangard: Antologiya*. Akademicheskii Proekt, Kul'tura. [In Rus.]
12. Frizot, M. (Ed.) (2008). *Novaya istoriya fotografii* [= *Nouvelle histoire de la photographie*]. Andrey Naslednikov, Machina. [In Rus.]
13. Goldovskiy, G. N. (1991). *Detskiy portret v russkoy zhivopisi XVIII – nachala XX vekov* [= *Child Portrait in Russian Painting of the 18th – Early 20th Centuries*]. Khudozhnik RSFSR. [In Rus.]
14. Groys, B. (2013). *Gesamtkunstwerk Stalin*. Ad Marginem. [In Rus.]
15. Hofman, V. (2004). *Osnovy sovremennogo iskusstva. Vvedenie v ego simvolicheskie formy* [= *Grundlagen der modernen Kunst: Eine Einfuehrung in ihre symbolischen Formen*] (A. Belobratov, Trans.). Akademicheskii proekt. [In Rus.]
16. Krivtsun, O. A. (Ed.). (2005). *Metamorfozy tvorcheskogo Ya hudozhnika* [= *Metamorphoses of the Artist's Creative Self*]. Pamyatniki istoricheskoy mysli. [In Rus.]
17. Lagutenkova, V. A. (2014). *Problemy evolyutsii zhanrov v moskovskoy zhivopisi posledney treti XX veka* [= *On the Question of Genre Evolution in Moscow Painting in the Last Third of the 20th Century*] [Candidate dissertation] <https://www.dissercat.com/content/problemy-evolyutsii-zhanrov-v-moskovskoi-zhivopisi-poslednei-treti-xx-veka/read> [In Rus.]
18. Maksimova, A. V. *Rossiyskaya fotografiya vtoroy poloviny XIX – pervoy poloviny XX veka v kolleksii Gosudarstvennogo muzeyno-vystavochnogo centra ROSFOTO* [= *Russian Photography of the Second Half of the 19th – First Half of the 20th Century in the Collection of the State Museum and Exhibition Center ROSPHOTO*]. Muzeyno-vystavochniy centr ROSFOTO. Retrieved August 20, 2020, from <https://rosphoto.org/collection/collection/russian-photography-xix-xx-rosphoto-collection> [In Rus.]
19. Nappel'baum, M. S. (1958). *Ot remesla k iskusstvu* [= *From Craft to Art*]. Iskusstvo. [In Rus.]
20. Nesterova, E. V. (2012). *Ideal'noe iskusstvo. Pozdneakademicheskaya i salonnaya zhivopis'. Al'bom* [= *Perfect Art. Late Academic and Salon Painting. Album*]. Bertel'smann. [In Rus.]
21. Orekh, E. A. (2014). Detskaya telesnost' kak predmet vizual'nogo analiza: keys-stadii fotografii [= Child Physicality as a Subject of Visual Analysis: Stages of Photography]. In *Sbornik dokladov na Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem “Deti i obshchestvo: sotsial'naya real'nost' i novatsii”*. Rossiyskoe obshchestvo sociologov. [In Rus.]
22. *Portret v Rossii. XX vek* [= *Portrait in Russia. 20th Century*]. (2001). Palace Editions. [In Rus.]
23. Posohina, M. A. (2007). A. Kharlamov i salonnnoe iskusstvo [= A. Kharlamov and Drawing Room Art]. *Vlast'* [= *The Authority*], (2), 84–87. [In Rus.]
24. Prokudin-Gorskiy, S. M. (1906). A. O. Karelin. *Fotograf-lyubitel'* [= *Amateur photographer*], (9), 285–286. [In Rus.]
25. Saburova, T. G. (2006). *Portret v russkoy fotografii. Izbrannye proizvedeniya 1850 – 1910 godov iz sobraniya Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeya* [= *Portrait in Russian Photography. Selected Works of the 1850s – 1910s from the Collection of the State Historical Museum*]. GIM. [In Rus.]
26. Saburova, T. G. *Shkola Karelina* [= *Karelin School*]. Retrieved February 06, 2021, from http://www.photounion.ru/Show_Issue.php?inum=6 [In Rus.]
27. *Semeyniy al'bom. Iz istorii fotoatel'e* [= *Family Album. From the History of a Photo Studio*]. (2010). GIM. [In Rus.]
28. Uimanen, O. F. (2015). Fotografiya vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka v kul'turnom nasledii Rossii [= Photographs of the Second Half of the 19th Century – the Beginning of the 20th Century in Russia's Cultural Heritage]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, 1(22), 44–51. [In Rus.]
29. Vakar, I. (2011). Petr Konchalovskiy: vzglyad iz novogo veka [= Peter Konchalovsky: a Look from the New Century]. In *Nashe Nasledie* (Vol. 99). <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9904.php> [In Rus.]
30. Moore, G. (1898). *Modern painting*. W. Scott.

