

УДК 75
ББК 85.03

Абдуллина Дарина Александровна

Кандидат искусствоведения, зав. отделом творческих проектов службы
«Российский центр музейной педагогики и творческих инициатив»,
Государственный Русский музей, 191023, Россия, Санкт-Петербург,
Инженерная ул., 10
ORCID ID: 0000-0002-4736-7841
ResearcherID: AAD-8852-2021
darina-abdullina@rambler.ru

Ключевые слова: плач, образ ребенка, концепция детства, эмоции
в искусстве, западноевропейское искусство, Ренессанс, Новое время,
современное искусство

Абдуллина Дарина Александровна

Риторика детских слез и плача в произведениях западно- европейского изобразительного искусства



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-1-270-287

Для цит.: Абдуллина Д.А. Риторика детских слез и плача в произведениях западноевропейского изобразительного искусства // Художественная культура. 2025. № 1. С. 270–287. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-1-270-287>.

For cit.: Abdullina D.A. The Rhetoric of Children's Tears and Crying in the Works of Western European Fine Art. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 1, pp. 270–287. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-1-270-287>. (In Russian)

Abdullina Darina A.

PhD (in Art History), Head of the Creative Projects Department of the Russian Centre for Museum Pedagogy and Creative Initiatives Service, State Russian Museum, 10 Inzhenernaya Str., St. Petersburg, 191023, Russia
ORCID ID: 0000-0002-4736-7841
ResearcherID: AAD-8852-2021
darina-abdullina@rambler.ru

Keywords: crying, the image of a child, the concept of childhood, emotions in art, Western European art, Renaissance, Modern era, modern art

Abdullina Darina A.

The Rhetoric of Children's Tears and Crying in the Works of Western European Fine Art

Аннотация. В статье рассматривается специфика отражения в изобразительном искусстве одной из сильнейших эмоциональных реакций человека, будь то большого или маленького, — плача, а также одного из его частых проявлений — слез. Материалом служат произведения преимущественно западноевропейских художников XVI — начала XXI века, в которых представлялись различные варианты изображений плачущих младенцев и малолетних детей. Такой выбор не случаен, так как именно в Западной Европе в данный хронологический период зарождалась и развивалась существующая концепция детства, в рамках которой происходила своеобразная реабилитация эмоционального мира ребенка, и художники искали для этого оптимальные средства художественного выражения, а заодно пересматривали концепт лица и тела ребенка, формулы его поведения, зачастую опираясь на то, что предлагали их предшественники, но интерпретируя в новом ключе. Плач и рыдания, как и смех, хохот, были симптоматически редкими для изобразительного искусства, поскольку предполагали сильное искажение детского лица. Зачастую их проявления в образах были обусловлены существенными подвижками как в художественно-творческих принципах работы художников, так и в понимании детства, человека в целом. Открытие эмоционального мира и поиски способов его воплощения в графике, живописи, скульптуре в эпоху итальянского Возрождения стали стимулом для мастеров последующих времен, проводящих смелые эксперименты в области физиогномики, интересующихся пограничными состояниями человеческой природы, а образ ребенка был наиболее удобной формой для выражения подобных исканий, так как давал им определенную свободу.

Abstract. The article examines the specifics of how crying, one of the strongest emotional reactions of a person, be it an adult or a child, and tears as its frequent manifestation are reflected in fine art. The chosen research material is mainly presented by the works of the Western European artists of the 16th — early 21st centuries which depict various images of crying infants and young children. This choice is not accidental, since it was in Western Europe in the chronological period under consideration that the existing concept of childhood was established and developed, within which a certain rehabilitation of the child's emotional world took place. While looking for optimal means of artistic expression, the artists revised the concept of a child's face and body, behaviour patterns, often based on what their predecessors had proposed, but giving it a new interpretation. Crying and sobbing, as well as laughter and roars, were symptomatically rare in fine art, since they assumed a strong distortion of a child's face. The appearance of such emotions in images was often due to significant developments both in the artistic and creative principles of the artists' work and in the understanding of childhood, and man in the whole. The discovery of the emotional world and the search for ways to embody it in graphics, painting, and sculpture during the Italian Renaissance became an incentive for the masters of subsequent times, who conducted bold experiments in the field of physiognomy and were interested in the borderline states of human nature. Giving them a certain freedom, the image of a child was the most convenient form for expressing such searches.

Введение

Изобразительное искусство многомерно, и одно из важных его свойств — это способность транслировать эмоции и заставлять зрителя ощущать сходные чувства. Так, одним из мотивов в творчестве художника является плач — универсальная психофизиологическая реакция человека, а также слезы как одно из внешних проявлений чувств. Вместе они могут выражать и печаль, и боль, и горе, и радость, и умиление, и покаяние, и досаду... Детский плач — это еще и мощный сигнал о психологическом и (или) физиологическом дискомфорте, имеющих проблемах маленького человека, а также действенный инструмент манипуляции взрослым. Когда его слышишь, подсознательно хочется, чтобы он быстрее прекратился. Не случайна русская пословица: «Чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало».

Детское лицо в момент плача изменяется, а порой и вовсе преобразуется до неузнаваемости. Так облик приобретает отнюдь не ангельские черты, что, в частности, обуславливает редкость таких образов в портретике, которая требовала соблюдения сходства. К тому же не во все периоды плач и слезы были уместны даже в отношении образов достаточно эмоциональных детей. Не стоит забывать, что в искусстве христианских стран, о которых здесь и идет речь, имел место фактор ассоциативной связи изображенного лица ребенка с иконописным ликом младенца или отрока Христа. Безусловно, это накладывало на художников определенные сдерживающие рамки, которые, однако, все же пересматривались и нарушались, особенно в период Возрождения в попытках добиться презумпции для выражения эмоционального мира ребенка (человека) в искусстве. Спустя столетия современные авторы, казалось бы, не будучи сдержанными какими-либо ограничениями, продолжают пользоваться теми вариантами изображений, которые были придуманы мастерами до них. Проследить пути подобных риторических взаимодействий на примере ряда знаковых, с точки зрения автора, произведений западноевропейского искусства, свидетельствующих о выработке новых художественных концепций, в том числе детства, и есть задача статьи.

Детский плач и слезы в современном искусстве

Современное искусство изобилует изображениями даже не пускающих одинокую слезу, а сильно плачущих, ревущих в голос детей. Много в нем и задорно смеющихся, хохочущих, кривляющихся мальчиков и девочек. В начале XXI века герои подобных работ — это и наивные младенцы, и дети дошкольного, младшего школьного возраста, которым, с точки зрения современных взрослых, позволительно проявлять эмоции. Так, в 2023 году у Центра искусств королевы Софии в Мадриде была установлена гипперреалистичная скульптура, изображающая плачущего малыша. Он сидит на белом плитке и рыдает, призывая родителя и одновременно привлекая внимание прохожих. Автор работы Кристина Хоб там же поместила надпись: «Кто не плачет, у того нет груди», — что указывает на связь образа с проблемой осуждения кормления детей грудью в общественных местах.

В произведениях слезы часто появляются как знак обиды на поведение взрослого человека. Например, российская художница К.Б. Панина в ставшем популярным благодаря социальным сетям произведении изображает ребенка в виде белого зайчика (2020-е, URL: https://vk.com/wall-159189493_31728). Только по позе и контексту зритель может догадаться об истинном эмоциональном состоянии модели. В то же время совершенно не умиляет заплаканное и красное от напряжения лицо обиженного и раздосадованного бессмысленностью своих стараний мальчика с работы «Меня никто не искал» (2014, частное собрание) петербургского художника В.А. Голубева. В этих работах плач ребенка связан с призывом, сигналом, которые должны привлечь внимание взрослого человека. Это сигнал о бедствии, форма протеста, выражение боли от непонимания, выразитель социального неблагополучия, что в полной мере отражает суть социально ориентированного современного искусства.

Плачущие дети в изобразительном искусстве XX века

В XX же веке, пожалуй, самыми известными изображениями плачущих детей можно считать серию портретов итальянского художника испанского происхождения Бруно Амарилло (1911–1981), работавшего под псевдонимом Джованни Браголин. В середине прошлого века он создал



Ил. 1. Кристина Хоб. *Quien No Lloro No Mama*. 2023. Пластик. 200 × 200 см. Центр искусств королевы Софии, Мадрид
Fig. 1. Cristina Jobs. *Quien No Lloro No Mama*. 2023. Plastic. 200 × 200 cm. Queen Sofia National Museum Art Center, Madrid

более шестидесяти портретов обиженных мальчиков, а затем и девочек. Они не отличаются высокой художественной ценностью и новаторством, но европейская публика с интересом восприняла эти образы, активно приобретая репродукции и плакаты с фотографиями пухлощеких расстроенных малышей, а также версии на эту же тему других художников. Все они оставались в пределах поясного изображения ребенка крупным планом с выхваченным из мрака лучом света лицом.

Существует легенда, которая приписывает этим картинам своего рода проклятие, так как их якобы нередко находили на пепелищах сгоревших домов абсолютно без повреждений. В конце 1985 года газета *The Sun* даже организовала массовое сожжение копий работ Амарилло, присланных читателями [Zarrelli, 2017]. Подобное отношение к изображению плачущего ребенка может быть связано с явлениями массовой культуры того периода. Так, на Западе в 1970-е годы в прокате появились фильмы, где дети предстают как воплощение зла, являя свою демоническую натуру («Изгоняющий дьявола», 1973, США; «Омен», 1976, США). Вот и происшествия с портретами мальчиков на пепелищах вполне могли соединиться в сознании людей с подобными мрачными образами, воплощающими зло под видом невинности.

Риторика детских слез и плача в произведениях западноевропейского изобразительного искусства

В то же время Джованни Браголин, создавая серию, вкладывал в свою работу совершенно иные смыслы. Первые изображения были написаны им сразу после Второй мировой войны: картины служили напоминанием о страданиях детей в военное и послевоенное время. Художник в данном случае шел путем авторов агитационных плакатов и сюжетной живописи, в том числе и советских. Они создавали образы гибнущих по вине немецко-фашистских захватчиков малолетних жертв, которые служили средствами мобилизации тыла и фронта. К тому же в случае Браголина имел место и своего рода маркетинговый ход: полные слез глаза вызвали отклик в сердцах туристов, посещавших Венецию. Конечно же, показывать рыдающих в голос детей с искаженными, раскрасневшимися лицами художник не мог, ведь они бы не вызвали должного сочувствия. Публика жаждала видеть более приятный ей вариант изображения, который зародился еще в предыдущем столетии.

Эмоциональный мир детства в изобразительном искусстве XVIII–XIX веков: антиномии

XIX век — эпоха «открытия детства», а благодаря достижениям педагогики и психологии — еще и его эмоциональной сферы. Ч. Дарвин выделил шесть основных состояний от счастья до грусти и попытался объяснить их с точки зрения биологической целесообразности. Исследователь также полагал, что для каждого из них характерны определенные «лицевые гримасы» [Дарвин, 2013]. Не удивительно, что эмоции тогда воспринимались как отражение происходящих в теле процессов, а не аффекты души, как, например, это было в XVIII веке и ранее. Возможно, отсюда и интерес авторов к бытовым моментам жизни детей, их стали изображать в ситуациях домашних дел, занятий и прогулок, которые дополнялись художниками соответствующими эмоциональными состояниями. Такие образы получили распространение в жанровой живописи, скульптуре, графике, даже в светописии, а также в рекламе и упаковочной продукции, которая распространялась благодаря зарождающейся индустрии детства. Стоит отметить, что данные изображения, как правило, представляли ребенка в достаточно позитивном ключе, так как подчеркивали благополучие детства.

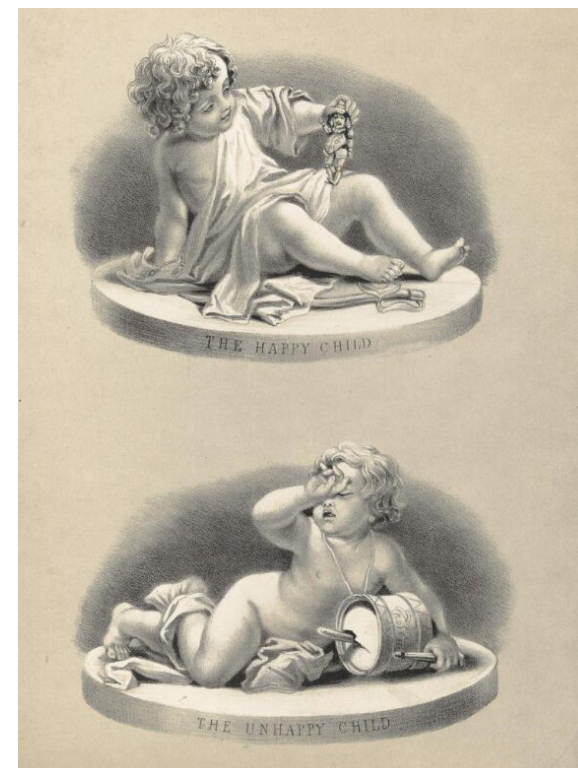
Между тем были и диаметрально противоположные образы. Те из авторов, кто был увлечен социальной проблематикой, также

обращались к образам мальчиков и девочек из уязвимых слоев общества, которые соприкасались с нелюбимыми сторонами взрослого мира и испытывали соответствующие чувства, как правило, негативные. В качестве примера достаточно вспомнить произведения российских художников-передвижников, изобилующие невинными и страдающими детскими лицами (В.Г. Перов, «Дети-сироты на кладбище», 1864, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, «Тройка (Ученики мастеровые везут воду)», 1866, Государственная Третьяковская галерея, Москва; В.И. Якоби, «Осень», 1865, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; И.И. Творожников, «Горе», 1897, Новгородский государственный объединенный музей-заповедник; и др.). Здесь важно провести четкий водораздел между, например, изображением ребенка, обиженно пускающего слезу, и действительно плачущего, рыдающего. Первые преобладали, а вот последних вновь было немного.

Действительно плачущие дети в XIX веке редки. Исключение составляют вошедшие в моду изображения пар младенческих головок, реже ростовых фигур, которые демонстрировали противоположные эмоциональные реакции. Так, в музее Виктории и Альберта (Лондон) находится лист с гравюрами под названиями «Счастливый ребенок» и «Несчастный ребенок» (ок. 1850). На первой дитя сидит, любуясь игрушкой, а на второй — рыдает над сломанным барабаном. Скорее всего, образцом здесь послужила скульптурная группа. В пользу этого предположения свидетельствует то, что фигурки выполнены монохромно, словно уподоблены мрамору. Более того, дети представлены на овальных плитках, на которых написаны названия.

Веком ранее французский скульптор Жан-Антуан Гудон (1741–1828) создает серию из трех пар бронзовых бюстов с изображением «Жана, который смеется, Жана, который плачет» (Jean qui rit, jean qui pleure) (1770–1780-е, частное собрание). Впоследствии они будут многократно повторяться. Одно из изображений — это младенческие головки на печатях для сургуча, а остальные — бюсты, два из которых установлены на плинте. Эти образы Гудона возникли на основе стихотворения Вольтера, впервые напечатанного в 1772 году в Mercure. В нем описывается персонаж, попеременно оплакивающий свою судьбу и радующийся жизни. Стихотворение было озаглавлено «Жан, который плачет, и Жан, который смеется, или Гераклит и французский Демокрит» [Voltaire, 1877, p. 556–558].

Риторика детских слез и плача в произведениях западноевропейского изобразительного искусства



Ил. 2. Неизвестный автор. Счастливый ребенок. Несчастный ребенок. Гравюра на бумаге. Ок. 1850. 290 × 214 мм. Музей Виктории и Альберта, Лондон

Fig. 2. Unknown author. The Happy Child. The Unhappy Child. Engraving on paper. Ca. 1850. 290 × 214 mm. Victoria and Albert Museum, London

Сопоставление Жана и древнегреческих мыслителей не случайно. Сотион из Александрии еще во II веке до н.э. писал следующее: «На мудрых вместо гнева находили: слезы — на Гераклита, смех — на Демокрита» [Гераклит: Биографические свидетельства]. Их образы в античном, а затем и в средневековом, далее в ренессансном и в искусстве более позднего времени символизировали и союз мудрецов, и диалектическое взаимодействие разных эмоциональных начал. В этом свете не кажется странным, что вполне взрослый, но фонтанирующий эмоциями вольтеровский герой в интерпретации художников превратился в подобие барочного путти. Не случайно Гудон в «головках» передает младенческое лицо, подвижно и совершенно лишая его классической строгости линий. При взгляде на эти работы невозможно не согласиться с выбором возраста для изображения

столь сильных эмоциональных проявлений. Очевидно и то, что здесь сказывается и внимание к миру детства, которое начала проявлять просвещенная публика того времени.

Показательно, что в творчестве многих европейских и российских мастеров XVIII века появится достаточно много образов детей младшего возраста, которые не плачут или смеются, а скорее пребывают в состоянии печали и меланхолии. Преимущественно это жанровые сценки, и в них звучит «риторика послушания». Так, А.Г. Сечин в своей статье [Сечин, 2018] анализирует с позиций силлогизма два рисунка тушью Жан-Батиста Грёза (1725–1805) «Ладья счастья» (1775–1780, Музей Бойманса — ван Бенингена, Роттердам) и «Ладья несчастья» (1775–1780, Музей Грёза, Турню). На первой композиции два младенца пребывают в состоянии сна как выражения благополучия. В «Ладье несчастья» мальчики бодрствуют и борются. Их состояния резко противопоставляются родительским. Там, где последние активны, дети спокойны и не испытывают никаких эмоций; а там, где они не трудятся, безразличны, их чада, напротив, полны разрушительной энергии. Этот пример позволяет предположить, что активность и эмоциональность детей шли вразрез с воспитательными идеалами той эпохи.

«Открытие» эмоционального мира ребенка в изобразительном искусстве XVI–XVII веков

Над грёзовскими героями витают предельно спокойные Купидоны, олицетворяющие, казалось бы, весьма бурное чувство — любовь. В тот период серьезные различия в манере художественного представления между языческими купидонами и амурами, путти и библейскими херувимами уже не проводились. Начиная с XIV века возникает общий мотив — «ребенок-ангел» [Stanek, 2007, p. 136], точнее «младенец-ангел». Последний как никто отвечал потребностям и мифологическим, и христианским, и аллегорическим сюжетам в возникновении универсальной формулы абсолютной невинности и, как следствие, непосредственности. Благодаря стараниям ренессансных художников некогда грозные херувимы, предстающие в виде тетраморфных существ, а заодно образ младенца Христа и иных святых в детском состоянии начали приобретать черты полнощеких младенцев, а вместе с ними и яркие эмоциональные реакции.

Внимание к образам плачущих «младенцев-ангелов» проявлял и Альбрехт Дюрер (1471–1528). В начале XVI столетия мастер находился в Венеции и имел возможность соприкоснуться с творчеством итальянских художников. Там он написал «Праздник венков из роз» («Праздник четок», 1506, Национальная галерея, Прага) для церкви Сан-Бартоломео. На полотне представлено множество ангелохерувимов в виде головок младенцев, высывающихся из-за облаков. Вероятно, в качестве эскизов он выполнял рисунки таких же головок над облаками: ракурсы напоминают те положения и повороты, что изображены на картине. Однако в отличие от бесстрастных небожителей на полотне в рисунке они, напротив, словно плачут. Спустя 15 лет художник вновь изобразит подобную головку в этюде, который будет назван «Плачущий херувим» (1521, Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг). Черты здесь сильно искажены, а взгляд отнюдь не ангельский. Подобные эмоции Дюрер не мог отобразить в религиозных композициях, однако они ему были интересны с точки зрения физиогномики, составляя важную часть его натуральных зарисовок.

Нидерландский скульптор Хендрик де Кейзер (1565–1621) позднее создал «головку» под названием «Кричащий ребенок, ужаленный пчелой» (ок. 1615–1620, Рейксмюсеум, Амстердам). Она исполнена в резкой, натуралистичной манере, далекой от той, что, например, затем предложит зачинатель линии изображения печальных и нежных «младенцев-ангелов» Франсуа Дюкенуа (1597–1643). Эта скульптура изображает бога любви, которого ужалила пчела после кражи меда, согласно ироничному стихотворению Феокрита (III век до н.э.). Де Кейзер искажил лицо младенца так, что оно стало похоже на старческое. В этом словно читается намек на то, что за невинной внешностью скрывается нечто нелицеприятное, за детством — грядущая старость, что вновь указывает на возможные антиномии.

В более мягкой манере де Кейзер позже изобразит головку младенца в мраморе. В Дрезденской галерее эта работа представлена рядом с «Ганимедом в когтях орла» (1635) Рембрандта Харменса ван Рейна (1606–1669). Искаженные лица и в скульптуре, и в картине поразительно похожи, что не удивительно, так как «Рембрандт и де Кейзер знали друг друга» и, как отмечают исследователи, «очевидно, что Рембрандт использовал голову ребенка [де Кейзера] в качестве модели» [Brockschmidt, 2019].



Ил. 3. Хендрик де Кейзер (приписывается). Кричащий ребенок, ужаленный пчелой. Ок. 1615–1620. 16,5 × 13 × 9,2 см. Рейксмюсеум, Амстердам
Fig. 3. Hendrik de Keyser (attributed). Screaming Child Stung by a Bee. Ca. 1615–1620. 16.5 × 13 × 9.2 cm. Rijksmuseum, Amsterdam

Оба мастера интересовались античным искусством, и на них, конечно же, не могло не повлиять событие, которое произошло за чуть менее ста лет до создания ими своих работ. В 1506 году была обнаружена скульптурная группа «Лаокоон» (II в. до н.э. — I в.н.э., Музей Пио-Клементино, Ватикан) [Д'Орацио, 2020, с. 5]. Эта находка повлияла на то, как стали воспринимать и понимать художники эмоциональный мир человека. Как отмечал позже Г. Лессинг, «душа видна и в лице Лаокоона — и не только в лице, даже при самых жестоких его муках. Боль, отражающаяся во всех его мышцах и жилах, боль, которую сам как будто чувствуешь, даже не глядя на лицо и на другие части тела Лаокоона» [Лессинг, 1953], — и, что важно, его сыновей. На фоне этого открытия, помноженного на интерес ренессансных авторов к натурализму, связи «движений души» и выразительности лица, плач ребенка выглядел уже вполне уместным.

Примечательно, что один из первых известных примеров целенаправленного изображения плача дитя в западноевропейском искусстве стал рисунок итальянской художницы Софонисбы Ангуиссолы

Риторика детских слез и плача в произведениях западноевропейского изобразительного искусства



Ил. 4. Софонисба Ангуиссола. Мальчик, укушенный креветкой (Асдрубаль, укушенный раком). Ок. 1554. Черный мел и уголь на коричневой бумаге. 33 × 38 см. Национальные музей и галереи Каподимонте, Неаполь
Fig. 4. Sofonisba Anguissola. Child Bitten by a Lobster (Asdrubale Bitten by a Crawfish). Ca. 1554. Black chalk and charcoal on brown paper. 33 × 38 cm. National Museum and Galleries of Capodimonte, Naples

(1532–1625). В 1554 году, то есть спустя четыре десятилетия после озвученного события, она приехала в Рим, чтобы продолжить обучение искусству, и познакомилась там с Микеланджело. Последнему она показывала свои зарисовки, в том числе смеющейся девочки. Однако мастер считал, что гораздо интереснее будет изобразить не смеющегося, а плачущего ребенка. В итоге был сделан рисунок «Мальчик, укушенный креветкой (Асдрубаль, укушенный раком)» (ок. 1554, Национальные музей и галереи Каподимонте, Неаполь) [Costa, 1999, р. 54–62]. Асдрубаль был младшим братом Софонисбы. Позднее появился живописный вариант. И там и там ребенок плачет от внезапной боли на контрасте со спокойной сестрой Европой Ангуиссоллой. Здесь мотив плача ребенка раскрывается в границах жанровой живописи, которая и оправдывала такую эмоциональную реакцию. Интересно, что для других сюжетных композиций с изображениями членов семьи художница использует аналогичную композиционную схему: герои изображены по пояс в состоянии собеседования, вокруг предмета их совместного интереса.

Здесь важно пояснить, что самому Микеланджело (1475–1564), предтече барокко и теории аффекта, был интересен и смех, и плач, как и иные проявления эмоциональной сферы человека. По этой причине его внимание к образу плачущего ребенка было закономерным. Так, его скульптура «Скорчившийся мальчик» (1530–1534, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) — пример интереса к детской натуре и поисков пластических проявлений сложных состояний. Интерес к ним был обусловлен набиравшими популярность тенденциями натурализма, которые во многом возникли и развивались в искусстве в результате исследований физиогномики Леонардо да Винчи. Его идеи распространились в Ломбардии 1550-х годов и были подхвачены многими авторами [Garrard, 1994, p. 558]. Кстати, среди графических работ мастера много изображений детей, вплоть до тех, что находились в утробе: сидящих, играющих и т.д., которые, правда, сохраняют умиротворение и спокойствие. Известны его изображения взрослых, выражающих разные эмоции, в том числе в виде карикатур с сильным искажением черт лица, часто гипертрофированных. И вновь это «головы», но, правда, взрослых людей.

В свою очередь, упомянутый рисунок Софонисбы Ангуиссолы повлиял на другого итальянского художника — Караваджо (1571–1610). По мнению исследователя творчества мастера Роберто Лонги, тот лег в основу картины «Мальчик, укушенный ящерицей» (1594–1596, Национальная галерея, Лондон) [Longhi, 1998, p. 34]. Но Караваджо не изображает плач. Он трансформирует эмоциональную реакцию в более конкретную — боль. Автор показывает момент укуса, непосредственную реакцию на него, а не последствие в виде плача. И в этом эксперименте он вновь выбирает образ ребенка, вернее подростка, а не взрослого человека, так как представить первых в таком состоянии в то время было более позволительным.

На несколько десятилетий позднее другой мастер из круга Караваджо, возможно Пенсионанте дель Сарачени, создаст несколько версий сходного по идее и композиции произведения под общим названием «Мальчик, укушенный раком» (второе десятилетие XVII века, Музей изящных искусств, Страсбург). Ряд других караваджистов также исполнят жанровые сценки с тем же мотивом, как, например, «Мальчик, укушенный мышью» (неизвестный автор, первая половина XVII века, частная коллекция, Рим) или «Мальчик, пугающий девочку

крабом» (неизвестный автор, первая половина XVII века, коллекция Джозефа Каплана, Чикаго). Это говорит о популярности среди художников XVI–XVII веков и «схемы», и сюжета, а также об их знакомстве не только с картиной Караваджо, но и с работой Ангуиссолы, на которой, кстати, как раз фигурируют ракообразные.

Заключение

Как показало исследование, именно в эпоху Возрождения на фоне развития интереса к эмоциональному миру человека и натурализма возникают образы плачущих детей. Тогда и зарождался детский портрет, в том числе с элементами жанра, в области которого мастера стали целенаправленно искать средства для выражения разных эмоциональных состояний ребенка. Параллельно произошел своеобразный перенос новых моделей поведения детей в искусстве на образы «ангелов-младенцев».

В период Просвещения художники предпочитали изображать не плачущих детей, а находящихся в состоянии печали, так как в силу назидательного контекста они были призваны демонстрировать раскаяние за свои поступки, а также за утраченные добродетели. Исключение составили скульптурные головки, символизирующие двойственность человеческой натуры.

В XIX столетии, наоборот, утверждались образы детей, подчеркнуто нарушающих существующие правила хорошего тона, в том числе в отношении сдерживания эмоций. Плачущий ребенок также стал средством для выражения острой социальной проблематики века, яркий тому пример — творчество отечественных художников-передвижников. (Но, в отличие от ренессансных живописцев, они избегали сильного искажения лиц детей.) В современном искусстве художники также используют плач ребенка как тему и мотив для творчества, часто для выражения протеста против социального неблагополучия, несправедливости. Они отчасти развивают и по-своему интерпретируют то, что было заложено в уже существовавших до них образцах и «схемах».

Список литературы:

- 1 Гераклит: Биографические свидетельства // Платоновское философское общество Санкт-Петербургского государственного университета. URL: <https://plato.spbu.ru/TEXTS/lebedev/geraklit.htm?ysclid=lz8s33vcmt846652895> (дата обращения 15.07.2024)
- 2 Д'Орацио К. История искусства в шести эмоциях / Пер. И. Ярославцева; ред. А. Апалина. М.: Бомбора, 2020. 352 с.
- 3 Дарвин Ч.Р. О выражении эмоций у человека и животных / Пер. с англ. В. Кузина. 4-е изд. М.: Питер, 2013. 315 с.
- 4 Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Пер. Е. Эдельсона, под ред. Н.Н. Кузнецовой // Лессинг Г.Э. Избранные произведения. М.: Художественная литература, 1953. С. 385–516. URL: http://az.lib.ru/l/lessing_g_e/text_1766_laokoon.shtml (дата обращения 22.07.2024).
- 5 Сечин А.Г. «Риторика послушания» Жан-Батиста Грёза в контексте русско-французских художественных связей // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8. № 2. С. 273–299. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.207>.
- 6 Brockschmidt R. Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden: Ein Schloss für die Kunst // Tagesspiegel. 17.11.2019. URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/ein-schloss-fur-die-kunst-6870184.html> (дата обращения 15.07.2024).
- 7 Costa P. Sofonisba Anguissola's Self-portrait in the Boston Museum of Fine Arts // Arte Lombarda. 1999. № 125 (1). P. 54–62.
- 8 Garrard M.D. Here's Looking at Me: Sofonisba Anguissola and the Problem of the Woman Artist // Renaissance Quarterly. 1994, Autumn. Vol. 47. Issue 3. P. 556–622. <https://doi.org/10.2307/2863021>.
- 9 Longhi R. Caravaggio. Ediz. Inglese. Giunti Editore, 1998. 64 p.
- 10 Stanek B. Wizerunek aniola-dziecka w sztuce zachodnioeuropejskiej // Anioly i diabły wobec dzieci / Pod red. J. Stanka, A. Kurzei. Kraków: Oficyna Wydawnicza "Impuls", 2007. P. 129–143.
- 11 Voltaire. Jean qui pleure at qui rit // Voltaire. Œuvres complètes. T. 9. Paris: Garnier frères, 1877. P. 556–558.
- 12 Zarrelli N. A Painting of a Crying Boy Was Blamed for a Series of Fires in the '80s // Atlas Obscura. 2017, April 21. URL: <https://www.atlasobscura.com/articles/crying-boy-painting-fires> (дата обращения 15.07.2024).

References:

- 1 Geraklit: Biograficheskie svidetel'stva [Heraclitus: Biographic Evidence]. *Platonovskoe filosofskoe obshchestvo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Platonic Philosophical Society of St. Petersburg State University]. Available at: <https://plato.spbu.ru/TEXTS/lebedev/geraklit.htm?ysclid=lz8s33vcmt846652895> (accessed 15.07.2024). (In Russian)
- 2 D'Oratsio K. *Istoriya iskusstva v shesti ehmotiyakh* [The History of Art in Six Emotions], transl. I. Yaroslavtseva, ed. A. Apalina. Moscow, Bombora Publ., 2020. 352 p. (In Russian)
- 3 Darwin Ch.R. *O vyrazhenii ehmotii u cheloveka i zhivotnykh* [On the Expression of Emotions in Humans and Animals], transl. from English V. Kuzin. 4th ed. Moscow, Piter Publ., 2013. 315 p. (In Russian)
- 4 Lessing G.E. Laokoon, ili O granitsakh zhivopisi i poezii [Laocoon, or On the Boundaries of Painting and Poetry], transl. E. Edelson, ed. N.N. Kuznetsova. Lessing G.E. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1953, pp. 385–516. Available at: http://az.lib.ru/l/lessing_g_e/text_1766_laokoon.shtml (accessed 22.07.2024). (In Russian)
- 5 Sechin A.G. "Ritorika posluchaniya" Zhana-Batista Greza v kontekste russko-frantsuzskikh khudozhestvennykh svyazei ["The Rhetoric of Obedience" by Jean-Baptiste Greuze in the Context of Russian-French Artistic Relations]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie*, 2018, vol. 9, no. 2, pp. 273–299. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.207>. (In Russian)
- 6 Brockschmidt R. Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden: Ein Schloss für die Kunst. *Tagesspiegel*, 17.11.2019. Available at <https://www.tagesspiegel.de/kultur/ein-schloss-fur-die-kunst-6870184.html> (accessed 15.07.2024).
- 7 Costa P. Sofonisba Anguissola's Self-portrait in the Boston Museum of Fine Arts. *Arte Lombarda*, 1999, no. 125 (1), pp. 54–62.
- 8 Garrard M.D. Here's Looking at Me: Sofonisba Anguissola and the Problem of the Woman Artist. *Renaissance Quarterly*, 1994, Autumn, vol. 47, issue 3, pp. 556–622. <https://doi.org/10.2307/2863021>.
- 9 Longhi R. *Caravaggio*. Ediz. Inglese. Giunti Editore, 1998. 64 p.
- 10 Stanek B. Wizerunek aniola-dziecka w sztuce zachodnioeuropejskiej. *Anioly i diabły wobec dzieci*, pod red. J. Stanka, A. Kurzei. Kraków, Oficyna Wydawnicza "Impuls", 2007, pp. 129–143.
- 11 Voltaire. Jean qui pleure at qui rit. Voltaire. *Œuvres complètes*. T. 9. Paris, Garnier frères, 1877, pp. 556–558.
- 12 Zarrelli N. A Painting of a Crying Boy Was Blamed for a Series of Fires in the '80s. *Atlas Obscura*, 2017, April 21. Available at: <https://www.atlasobscura.com/articles/crying-boy-painting-fires> (accessed 15.07.2024).