

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

УДК 75.041.5

Мифологема «счастливое советское детство» в детском портрете 1930–1960-х годов

Д. А. Абдуллина

Комитет по науке и высшей школе Правительства Санкт-Петербурга,
Российская Федерация, 191144, Санкт-Петербург, ул. Новгородская, 20
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48

Для цитирования: Абдуллина, Дарина. «Мифологема ‘счастливое советское детство’ в детском портрете 1930–1960-х годов». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 12, no. 4 (2022): 591–611. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.402>

Рассматривается процесс зарождения и развития мифологемы «счастливое советское детство» в одной из форм ее визуальной манифестации — детском живописном портрете. Автор выделяет два этапа: 1930-е годы и послевоенные десятилетия вплоть до конца 1960-х годов, когда идеологическое влияние на концепт детства ослабело, а художники в детском портрете ушли в пространство ретроспективных мечтаний и саморефлексии. В сталинское время детские образы изображались в утопическом мире «светлого будущего», который был подобен «райскому саду» или «золотому веку». В окружении природного изобилия маленькие модели свысока созерцали мир «отцов», будучи образцами для них же. Послевоенный период характеризуется «трансфером» образа ребенка в охранительное пространство дома и семьи, акцентом на материальное благополучие советского детства. В детском портрете появляется много игрушек и иных сугубо детских предметов, особо четко вырисовывается образ детской комнаты. Атрибутика служила для портретистов маркерами «счастливого советского детства». В фокус внимания исследователя также входит проблема изображения «дисциплинированного» тела советского ребенка, особенности «взаимодействия» его «живописного подобия» с социальным и предметным окружением. Отмечается ряд аспектов бытования детского образа в портрете, которые позволяют говорить об «отступлениях» портретистов от идеологически значимой роли коллектива и коллективного труда в сторону доминирования мотива семьи, досуга и домашних праздников. Последнее свидетельствует о тяге к изображению индивидуального начала в противо-

вес навязываемому безлично-общественному, а следовательно, о динамике развития мифологемы.

Ключевые слова: детский портрет, история детства, советское счастливое детство, советское детство, мифологема, концепт советского детства, соцреализм, образ ребенка.

В сознании многих выходцев из Советского Союза и тех, кто рос после его крушения, детство советских мальчиков и девочек воспринималось и воспринимается безоблачной и беззаботной порой. В контрасте с мрачной и катастрофичной перестроечной эпохой и бесцветностью последующих периодов она кажется «потерянным раем», а воспоминания о ней расцениваются как необходимый инструмент самоидентификации в новых реалиях. Эти «переживаемые в реальности воспоминания», согласно английскому этнографу и антропологу Б. К. Малиновскому, и есть миф. Он необходим для оправдания настоящего и является залогом социальной стабильности [1, с. 133]. Поэтому мифологема счастливое советское детство и ее визуальные проекции до сих пор служат источником вдохновения для писателей, поэтов, художников и иных творцов современного искусства и культуры.

Советское общество еще на заре своего становления сформировало уникальную модель детства, которая одновременно являлась важнейшей идеологемой для него же. Она была напрямую связана с архетипическим образом ребенка, что обусловило ее быстрое превращение в мифологему счастливое советское детство, отчасти повторяющую миф о «золотом веке». В статье предполагается осветить один из вариантов ее манифестации в форме детского портрета. Под последним понимаются изображения конкретных детей, как достоверно известно из каталогов и иных источников. Кроме этого, привлекаются жанровые работы, в основе которых лежали портретные образы. Они интересны тем, что позволяют оценить соотношения «Я» реального мальчика и девочки и степень проявления указанной мифологемы.

Мы отталкиваемся от мысли, что в создании мифа о счастливом советском детстве большую роль играло обладавшее огромной силой воздействия и склонное к мифотворчеству изобразительное искусство советского времени начиная от книжной иллюстрации до кинематографа. Согласно П. Ю. Ермолаеву, интерес к образу ребенка был обусловлен «глобальными реформами социокультурной и политической сферы, отказом от идеалов отцов и дедов, стремлением построить будущее, перечеркнув прошлое» [2]. Положение детей в новой системе ценностных координат отражал и детский портрет. Он переживал в советское время своеобразный расцвет, как и все то, что так или иначе было связано с принципиально важной для нового государства темой детства. В нем отражался синтез видения портретистом реального ребенка и общего представления об эталонном детском образе. Под последним здесь понимается «ребенок-плакат, ребенок, несущий и объясняющий зрителю определенное социальное и культурное содержание» [2, с. 13]. Под воздействием «мифического мышления по структурированию мира» [3, с. 68] изображение дитяти в искусстве превращалось в мифологему, т. е. в «культурный концепт», и обретало тем самым набор определенных типических черт, как, например, любой мифологический персонаж становится «совокупностью признаков и функций, скрепленных именем» [4, с. 32]. На наш взгляд, сравнительный анализ портретных изображений советских мальчиков и девочек позволит определить

степень влияния на формирование их образов элементов указанной мифологии и отчасти провести «водораздел» между действительностью и мифом.

Наша гипотеза состоит в том, что образ ребенка в советском портрете, как и в искусстве в целом, в свете идеологических установок превращался в подобие «сложного знака с функцией понятия и образным содержанием» [5, с. 186] и являлся прямым отражением мифологии. Сквозной линией она прошла через период сталинизма и оттепели вплоть до кардинальной переориентации в эпоху застоя. С конца 1960-х годов идеология уже не имела решающего значения в области детского портретирования, что привело к иному прочтению формулы представления юных моделей — уже вне прежнего контекста. Поэтому в качестве исходной и конечной точек развертывания данной мифологии в детском портрете предлагается выбрать середину 1930-х годов и первую половину 1960-х годов.

Как правило, именно эти временные рамки входили в фокус внимания исследователей, занимавшихся темой истории детства той поры. Про отражение мифа о счастливом советском детстве в отечественном кинематографе писала И. А. Зайцева [6]. Преломление этой мифологии в тематической картине и плакате исследуется Л. А. Вачаевой [7], а визуальные образы советского детства и их атрибутика — объекты исследования Е. Ф. Тепловой [8; 9]. Культурологический аспект «счастливого детства» освещен в диссертационных работах П. Ю. Ермолаева [2], Е. Ю. Удалых [10] и ряда других ученых. В призме искусствоведческого анализа детские образы входили в поле внимания таких авторов, как, например, И. И. Филиппова, которая исследует специфику их бытования в творчестве А. А. Пластова [11; 12]. Портрет в картинах советских художников рассматривался Л. С. Зингером, Р. И. Власовой, В. М. Зименко, Г. В. Ельшевой и некоторыми другими [13–16]. Отдельно отметим труды, связанные с образными системами в советской живописи. Речь идет о книге «Соцреализм и реализм» А. И. Морозова [17], диссертации С. С. Ершовой под названием «Образ мира в советской живописи конца 1920-х — 1930-х годов» [18] и т. д.

В 1994 г. состоялась выставка в Государственном Русском музее «Агитация за счастье. Советское искусство сталинской эпохи». В 2017 г. логически продолжила череду проектов, связанных с формированием общей картины советского искусства, выставка «Дети Страны Советов». В рецензии на первую художник и искусствовед А. Л. Хлобыстин отмечал, что «чуть ли не самым интересным, изысканным и сущностным для выставки оказывается незаметный зал на втором этаже. Ему трудно дать название, и тема его не поддается определению. Основные мотивы картин — это открытые окна, пейзажи с водой, большим количеством зелени и букетов, много неба, спокойные женские и детские фигуры» [19]. В каталоге выставки «Дети Страны Советов» помещалась статья, посвященная обзору детской темы в советской живописи [20]. Правда, комплексный анализ такого важнейшего зримого свидетельства зарождения указанного мифа и его развития, как детский портрет в советской живописи, так и не был осуществлен. В каталоге к проекту все того же Русского музея «Советский миф» (2014) детская тема заслужила внимания в виде отдельного раздела [21].

Как правило, детская разновидность портретного жанра использовалась авторами названных трудов на уровне частных примеров, но не более. Так, искусствовед Л. С. Зингер неоднократно в разных источниках упоминал «Девочку в синем

платке» (1963, Государственная Третьяковская галерея), характеризуя творчество увлеченного рассматриваемой тематикой живописца А. А. Пластова [11]. Подобное положение дел актуализирует обращение к изучению детской разновидности портретного жанра в советском искусстве и его связь с указанной мифологемой.

Традиционно время «зарождения» темы счастливого советского детства связывают с 1930-ми годами [6, с. 6], что совпадает с началом «запуска» социалистического реализма как основного художественного метода сначала в литературе, а затем и в других видах искусства. Однако о специфике тех или иных жанров в рамках нового метода говорить сложно. Соцреализм лишь косвенно касался художественной формы, не неся «значительной эстетической функции» [22, с. 569]. Он не «прорывался» вперед в плане формы изображения юной модели в сравнении, к примеру, с тем же авангардом, который экспериментировал с детской телесностью и ее живописным выражением. Суть соцреализма заключалась в «эстетическом выражении социалистически осознанной концепции мира и человека», «жизненных идеалов» нового общества [23]. Поэтому он «подпитывал» и «корректировал» тему детства теми интенциями, которые формировались в идеологическом поле, а также определял преимущественно реалистическую форму презентации образа.

Это особенно очевидно при сравнении детских портретов советских авангардистов и тех художников, которые начали работать в новом для того периода методе социалистического реализма. Разница между ними заключалась не во внешней форме изображения ребенка, так как ни те ни другие вовсе не стремились к правдоподобию и натурализму, но и не пренебрегали реалистическим ключом. Различие было в том, как понималась модель и для чего создавался ее образ. Если авангардисты использовали детский портрет как пространство творческих экспериментов, то соцреалисты — как способ отражения идеологических установок. Как писал уже упомянутый исследователь советского портрета Л. С. Зингер, тогда решались «проблемы правильной трактовки внутреннего облика изображаемого человека, выявление общественно ценных черт» [15, с. 53].

Например, если сопоставить образ картины «Девочка с бидоном» работы Б. Д. Григорьева (1917, Государственный Русский музей) и изображения сына А. А. Пластова, исполненные в 1930-х годах, и аналогичные ему, то различия в смысловом наполнении становятся очевидными. Так, девочка на первой картине слегка сдвинута в сторону, что символично показывает ее второстепенность по сравнению с главной целью картины — исследовать выразительные возможности цвета и формы, далекой от пафоса нового советского искусства. В портрете А. А. Пластова мальчик, наоборот, в центре внимания. Именно о нем ведет рассказ художник (рис. 1). Он горд сыном, которому предстоит жить в новом мире. Отличие в образах на уровне исходных установок проводит существенный водораздел между детскими портретами 1910–1920-х годов и теми, что создавались в 1930-х, т. е. тогда, когда в России силами Советского государства начала формироваться новая модель детства.

Любое тоталитарное общество, согласно Л. Мамфорду, — «структура», которая складывается из «живых, но жестких человеческих частей, каждой из которых отводится определенное место, роль и задание, что дает возможность бесконечно повышать производительность труда и строить дизайн этих великих коллективных организаций» [24, с. 209]. Маленькие советские граждане понимались как одна



Рис. 1. Пластов А. А. Портрет Коли с кошкой. 1917. Собрание семьи художника

из таких «жестких человеческих частей». Подобно образам «героя», «матери», «отца народов» они подвергались мифологизации. Причем этот процесс был обусловлен тем, как «жила» тема детства в дореволюционной России. Она восходила своими корнями к евангельским сюжетам, а также к романтическому «культу детства» и грезам о «золотом веке» деятелей модерна, да и просто взывала к сильнейшему из инстинктов — родительскому. Идеологическая машина Советского государства использовала богатейший потенциал данной тематики и образа в частности, чтобы показать и утвердить в головах граждан мысль о том, что дети в Стране Советов уже живут в мире сбывшихся надежд и мечтаний их отцов и матерей.

«Плакатные образы» становились эталонными и для портретистов, которые осознанно и/или неосознанно отражали заложенный в них концепт «нового человека» и делали это, как правило, в изображениях собственных детей, а также близких знакомых. Чаще всего это происходило тогда, когда в круг общения авторов попадали мальчики и девочки. После этого они уже закономерно и неоднократно обращались к их образам. Такие портреты создавали «для себя», а не для широкого показа. Правда, несмотря на это, реальные мальчики и девочки, подобно тематическим картинам и тем же плакатам, все же помещались в портрете в особое пространство «светлого будущего» — «мифологическую сверхреальность» [25, с. 58]. Это говорит о влиянии на художников той идеологемы, которая в том числе их трудами очень быстро превратилась в мифологему, эксплуатирующую тему детского счастья. В ней господствовало равенство, радость и изобилие. При взгляде на детские образы на портретах А. А. Пластова, С. М. Агаджаняна, А. И. Русакова, Л. Я. Тимошенко, М. М. Божия, С. В. Герасимова, Н. Н. Жукова, А. Н. Мыльникова и многих

других невозможно не вспомнить блаженный «золотой век» или «райские кущи». Однако это не тот рай, который остался в далеком прошлом, а тот, что только был обещан советским гражданам в «светлом будущем». Ребенок в портретной утопии подобен «благородному дикарю» или «первочеловеку» и словно «открывал» для своих «отцов» грядущее.

Мир будущего рисовался одинаково прекрасным и в жанровых композициях, и на плакатах, и на детских портретах. Однако в последних все-таки присутствовали конкретные невымышленные места, связанные с жизнью ребенка, хотя и показывались они максимально привлекательными и светлыми в стремлении к тотальной агитации к тотальному счастью. К описанию характеристик пространства бытования детского образа в портрете можно применить «формулу» М. М. Бахтина: «...органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту — к родной реке и лесу, к родному дому. Пространственный мирок этот ограничен и довлеет себе, не связан существенно с другими местами, с остальным миром» [26, с. 374].

Мотив дома в 1930-х годах выражается в изображении «общих мест», а именно гостиной или столовой. В такой непритязательной, но опрятной обстановке предстают дети на погрудных или поясных портретах. Например, портреты сына художника, Михаила, написанный И. Э. Грабарем (1935, Государственная Третьяковская галерея), и дочери художника К. С. Петрова-Водкина 1930-х годов — типичные для своего времени: крупная фигура ребенка показана на фоне освещенной стены, а вокруг — несколько деталей интерьера, демонстрирующих его благополучие (фрукты, ваза с цветами, книга, добротная мебель).

Чаще всего на детском портрете, особенно ростовом, показан пейзаж или комната с распахнутым окном, сквозь которое виднеется уголок природы. Причем художники намеренно подчеркивают ее пышность и изобилие: если это сад, то непременно цветущий; если горы, то спокойные и величавые; если леса, то бескрайние. По словам М. Горького, в мире будущего люди ведут «мирную битву с природой, чтобы стать ее господами, чтобы показать человечеству путь к овладению ее силами, к ее преобразованию» [27, с. 65]. В этих образах нет места ничему темному и сложному, следовательно, двусмысленному или намекающему на противоречия. Именно такой предстает дочка на портретах работы художника-отца С. В. Герасимова или девочка в желтой блузе на картине Л. Я. Тимошенко (1934, Музей искусства Санкт-Петербурга XX–XXI веков).

Детские образы уже даже не ведут и эту «мирную борьбу», предреченную Горьким. Они величаво господствуют над миром, пожиная лавры «отцов» — «строителей коммунизма». Они словно покорили энергию светила, поскольку их «живописные подобию» ослепительно ярко освещаются солнцем, буквально утопают в его лучах. Именно дневное естественное освещение превалирует в портретах. В то время как в работах художников-авангардистов, которые, как известно, стремились «победить солнце», освещение над ребенком было преимущественно тусклым и искусственным. Мифологема «счастливое советское детство» требовала от портретистов обязательно показывать щедрость природы по отношению к советским детям, в том числе в плане освещенности. Здесь, видимо, также сказывалось свойственное соцреалистическому искусству «нормативное движение от тьмы к свету» в развитии «положительного героя» [22, с. 570]. Ребенок расценивался положитель-

ным по умолчанию, следовательно, он должен показываться при максимальном освещении. В портрете, таким образом, исчезают контраст света и тьмы — классические просветительские метафоры, а вслед за ними — любые намеки на обозначение противоречий и, как следствие, символы — намеки на рост и изменения. Подобная динамика всегда связана с необходимостью демонстрации противоречий, трудностей и столкновений. Мифологема не предполагала этого.

В портрете визуально и символически подчеркнута «драгоценнейшее качество» — «послушание маленьких детей», их дисциплинированность. Через них, согласно И. А. Печерниковой, происходило «действенное выражение любви, доверия и уважения к родителям и другим старшим членам семьи, сознательное желание воспринять их опыт, мудрость. Это — важная сторона подготовки молодежи к жизни в коммунистическом обществе» [28, с. 7]. Однако там, где безгранично господствует дисциплина, как правило, нет места свободе самовыражения, игре и творчеству. Поэтому ребенок в советском портрете тех и даже последующих лет изображается в состоянии покоя, отдыха, досуга, а чаще всего в позиции равнодушного созерцателя. Например, в изображениях детей работы живописца А. А. Пластова искусствовед И. И. Филиппова отмечает интерес к «статичным состояниям» [29, р. 86].

Отсюда «отвлеченность» детского образа от реалий жизни, истории, социального контекста, которые присутствуют в иных визуальных формах презентации рассматриваемой мифологеми. Устранение намеков на существование взрослого мира, потенциальное взросление в изображениях советских детей являет собой попытку удалить неизбежную в иных условиях перспективу утраты связи с детством — «земным раем», следовательно, проектом будущего. Зачем поднимать тему взросления, вводя «временные координаты», если ребенок есть сбывшееся будущее, и он идеален по своей сути? Время и пространство тем самым «схлопывались» в одной точке, превращая детский портрет в мир остановленного времени. Согласно К. Кларк, «советские летчики и герои труда хотя и стареют, но никогда не приобретают статуса “отца”» [30, с. 127]. Таким образом, вневременной образ дитяти, по сути, не являлся ни носителем роли «сына» (эту функцию несли его родители), ни «отца» [30, с. 129].

Поэтому очень сложно, глядя на детские портреты 1930-х, 1940-х и 1950-х годов, уловить изменения в том, как показывалась модель. Они одинаково могли изображаться одиночно, оглавно или по пояс, гораздо реже в рост. Даже эволюция индивидуальной манеры и видения автора не меняла такой «формулы представления». Характеризуют эту особенность детского портрета советского периода и жизнеспособность в нем мифологеми счастливого советского детства уже упомянутые портреты работы А. А. Пластова. Искусствовед И. И. Филиппова указывает на то, что в 1920-х годах композиция изображения у Пластова была сравнительно простой, а с 1930-х годов она усложняется, появляются сложные ракурсы, фоны, жесты и детали [29, с. 86].

Отсутствие потенции роста и развития влекло за собой отказ от глубокого психологического анализа маленькой модели. Миф о счастливом советском детстве не терпел сложности. Художественная простота становилась спутником детского образа, ведь художнику уже не нужно было подыскивать «намеки и иносказания, подбирать сложные ассоциации для раскрытия мира детской души, не обремененной

сомнениями и разочарованиями» [31, с. 308]. Мифологема «счастливого советского детства» и не предполагала изображения, как в знаменитой перовской «тройке», трагизма «вторжения» взрослого мира в беззащитный детский. В «живописных подобию» советских детей не было места тяжелым мыслям, проблемам и переживаниям. От этого, быть может, на лицах моделей так часто застыли равнодушные архаические улыбки, еще более сближающие их с образами «перволюдей». Смотри на детские лица в советских портретах 1930–1950-х годов, сложно сказать, где личность реального ребенка, а где социальная маска дисциплинированного, положительного, серьезного и спокойного ребенка-образца. Они варьируются, соединяются так, что «колебания» мало различимы. Например, взрослые и дети в работах А. Н. Самохвалова 1920-х годов и послевоенного времени сохраняют одинаковую установку на «радость жизни» [32].

Детское тело в советском портрете также существенно отличается от того, что можно увидеть в искусстве до него. Например, оно совершенно не похоже на аморфное марионеточное тело, порой сильно деформированное, которое представлено на портретах авангардистов. Напротив, оно тренированное, здоровое, закаленное и загорелое, но при этом достаточно расслаблено. Если сравнить портреты 1910-х — начала 1920-х годов, то состояние ребенка кажется одинаковым. Образ девочки на портрете художника-авангардиста И. В. Орехова (1927, Государственный Русский музей) кажется обессиленным и беспомощным на фоне портретов «дисциплинированных» детей в духе новой мифологеми. Например, на портрете С. И. Маркина (1939, частное собрание) мальчик сидит под палящим солнцем на берегу и сосредоточенно глядит вдаль, будто в ожидании повода для мобилизации. Так же собрана и сконцентрирована Кингъябикэ во время вечернего отдыха на портрете живописца послевоенного поколения А. И. Платонова (1958, Башкирский Государственный музей им. М. В. Нестерова). Эта линия продолжается и далее, в искусстве зрелого и позднего соцреализма, и отголосками — в постперестроечную эпоху.

Модель в советском портрете 1930–1950-х годов прекрасно ощущает свою телесность, но при этом не играет, не бегаёт, не гуляет, почти не действует, т. е. не ведет себя так, как это естественно для детского возраста. В диалектике марксизма стихийность — это «недостаточно политически просвещенные силы, группы или отдельные личности, в действиях которых возможна недисциплинированность, несогласованность, своеволие или своекорыстие», а сознательность — «это качество тех, кто действует политически сознательно, дисциплинированно и, по всей вероятности, в соответствии с политикой или директивами партии» [21, с. 570]. От «живописного подобию» ребенка в соответствии с идеологическими установками требовалось демонстрировать эту самую «сознательность», которая в некоторых моментах перечеркивала их детскость.

Когда же ребенок мог проявлять свою детскость? Разумеется, в бессознательном состоянии, т. е. во сне. К этому безмятежному моменту детской жизни советские художники того периода обращались особенно часто. Сразу же вспоминаются такие известные широкой публике работы, как спящие мальчики А. Н. Дейнеки, сын художника В. М. Орешникова (1945, частное собрание) или «Игорек» работы М. М. Божия (1950, частное собрание). В них показаны спящие мальчики и реже девочки, как правило, летом на свежем воздухе или дома в уютной кровати. Мирно



Рис. 2. Дейнека А. Н. Спящий мальчик с васильками. 1932. Государственная Третьяковская галерея

спящий ребенок словно использовался для утверждения идеи безмятежности советского детства. Но при этом в подобных работах художники одинаково и радостно нивелируют проявления дисциплинированности. Они подчеркивают детское в облике ребенка (пухлые щечки, забавно поджатые руки, маленькие пальчики и т. д.) — все, что привычно умиляет в маленьком создании взрослого человека. Поэтому обнаженность, поза — все кажется вполне уместным и желательным (рис. 2).

В детских портретах советского времени практически невозможно представить портретиста, который бы решился изобразить ребенка несчастным, больным, обездоленным. Это было по меньшей мере опасно, так как искажало бы общий смысл мифологемы. Если в образе взрослого человека болезнь и увечья служили визуализированными «стигматами старого режима» и «символами жертвенности рабочих-революционеров» [33, с. 136], то в детском образе звучание топоса прошлого, как отмечалось выше, было невозможно. Указанные мотивы могли появляться разве что как знаки ущемления прав ребенка теми, кто был в оппозиции советской власти, но этот мотив не возникал в детском портрете. Помимо этого, работала и следующая идеологическая установка: взрослый, как и «ребенок, окруженный зрительными образами положительных, радостных, здоровых детей, должен был не только ощущать себя сопричастным к счастливому детству, но и стремиться соответствовать этому образу» [8, с. 143]. При этом в жанровых композициях или плакате, основой которых нередко являлись детские портреты, вполне могли появиться в чем-то обделенные и даже убитые дети. Достаточно вспомнить знаковую картину А. А. Пластова «Фашист пролетел» (1942, Государственная Третьяковская галерея).

Еще одна особенность портретов того времени — отсутствие ярко выраженных признаков маскулинности. Мальчики в портрете не мужественные, как до войны и во время нее, так и после победы. Таковы, например, портрет сына с тыквой Д. А. Налбандяна (1942, частное собрание) или выполненный в пастели, с пронзительным взглядом васильковых глаз, образ сына портретиста В. М. Орешкова (1945,

частное собрание). Они не проявляют тех качеств, которые традиционно связываются с их полом. Даже если портретист вкладывает им в руки игрушечное оружие или сажает на коня-качалку, они не воспринимаются атрибутами, указывающими на отвагу, агрессию и/или силу. Перед нами всего лишь безобидные игрушки, как, например, подзорная труба с ружьем у юного внука живописца П. П. Кончаловского Андрона (1940, частное собрание) или яблоки у Гоши на портрете работы А. В. Шевченко (1944, Тульский художественный музей). Здесь вновь проявляет себя миф о «золотом веке», в котором не было места проявлению агрессии и силы, ведь любая борьба должна быть непременно «мирной». При изображении девочек женственность и особенно предстоящая роль матери, наоборот, подчеркивались, возможно, в связи с господствовавшим в искусстве «архетипом матери», близким образу Богородицы. В портретах, пожалуй, только девочки проявляли сдержанный интерес к предметному миру вокруг, что выражалось в «заботе» о куклах и мягких игрушках, обнимании их. Правда, тенденция эта особенно проявляется после войны, когда, видимо, необходимо было постепенно возвращать женскую часть населения к ее естественным функциям. Поэтому и в портретах культивировался образ материнства и идея заботы. Такими нежными и внимательными по отношению к игрушкам кажутся девочки с портретов Н. В. Овчинникова, П. Б. Крохоняткина, В. И. Иванова, В. А. Серова, В. П. Ефанова и других мастеров.

Обратим внимание, что портреты 1930–1950-х годов в основной своей массе одиночные, редко двойные и тем более многофигурные. Если ребенок — это «первочеловек», то его окружение — это уютный светлый дом, а чаще — спокойная и величавая, благожелательная ему природа, похожая на «земной рай». На ее лоне модель словно ожидает, когда все остальное человечество «дорастет» до ее уровня. Утопичность, ориентированная в будущее, порывает связь с прошлым, причем не только человечества или народа, но и с частной историей конкретных семей и личными воспоминаниями о детстве, которые были принципиально важны, например, для представителей русского модерна. Любые намеки на временность и, следовательно, тлен исчезают, и образ ребенка приобретает функцию символа веры в светлое будущее. Отсюда, возможно, и неотступающее ощущение близости советского детского портрета к иконописи. Эту близость, правда относительно произведений XVIII в., отмечала еще Т. В. Ильина. Она же писала о необычайной «серьезности» и «душевности» детских образов в нашем искусстве [34, с. 58]. Эти черты продолжили свое развитие и в советском портрете. К числу особенностей, сближающих его с иконописными традициями, можно отнести не только строгость и задумчивость девочек и мальчиков, но и презентацию их одиночно, крупным планом, пояс-но или погрудно, а также отсутствие иллюзорной глубины пространства и необычайную светлоту цветовой гаммы. Такие черты, например, чрезвычайно ярко проявляются в серии портретов Ленушки — дочери художника К. С. Петрова-Водкина. Художник изображает девочку в разные периоды ее жизни, то оглавно, то по пояс, чередуя монохромные сине-голубые и охристо-коричневые богородичные тона.

Малолетние модели как идеальные образцы «нового человека» смотрели свысока и на художника, и на потенциального зрителя — своих «отцов», будто решали, достойны или не достойны взрослые пребывания в «золотом веке» будущего. Особенно эта беспрецедентная для истории детского портретирования позиция маленькой модели по отношению к миру взрослых людей кажется закономерной

в силу совершенно невозможного в дореволюционной России мифа о Павлике Морозове и воспитательного пафоса тимуровцев. Они выражали общую установку идеологической системы — идею «перевоспитания родителей детьми», которая особенно ярко прослеживалась, например, в кинематографе той поры [8, с. 149]. Налицо классическая модель дисциплинарной меры воспитания, т. е. «наказание нарочитой холодностью» [35, с. 60]. Но пользуются ею не взрослые, а дети. Забота и любовь идут со стороны прежде всего родителей, а чада принимают их как подношение и, подобно безжалостным божествам, карают за промахи и непослушание. Уже после 1960-х годов такая особенность детского образа выльется в то, что подростки «сыны» начнут выступать «против стандартов и косности» старшего поколения, обнаруживая недетские страсти [36, с. 141]. Тема детства в искусстве в целом начнет обретать проблемный характер в отношении действительности и в поисках отдушины уйдет в безопасную сферу философской саморефлексии и «детства человечества».

Однако мир детства внутри мифа все же был подвержен трансформациям. Известно, что «мифология есть движение материала: это нечто застывшее и мобильное, субстанциональное и все же не статичное, способное к трансформации» [37, с. 13]. В послевоенный период, а именно в 1950–1960-е годы, мифологема «счастливое советское детство» продолжала развитие, но уже в обстановке «бесконфликтности и бездеятельного спокойствия» [36, с. 611]. Детский образ словно утрачивал энергетику посылы в будущее, так как портретисты сосредоточили свое внимание на семье, городской квартире, детской комнате.

Детская комната стала сквозным мотивом таких портретов. Тогда в условиях пострадавшей от войны страны наличие специально созданного для ребенка помещения в доме было отражением роста материального благосостояния советских родителей и симптомом развития предметной составляющей детства. Помимо добротных стульев или кресел, столов, кроватей, подоконников, в которые и на которые помещались модели, в портретных изображениях можно увидеть приметы жизнедеятельности маленьких героев (рис. 3). Например, листы бумаги с рисунками или рукописным текстом, раскрытые книжки и раскраски. Характерный пример — портрет Наташи Н. А. Пономарева (1954, частное собрание), «Большая Верочка» А. А. Мыльникова (1958, частное собрание), «Внук рисует» А. А. Пластова (1959–1960, собрание семьи художника), «Девочка с цветами» Б. В. Иогансона (1959, Государственная Третьяковская галерея) или портрет сына П. Т. Фомина (1963, частное собрание).

Особенно часто появляются изображения кукол и мягких игрушек у девочек, а также мячиков, коней-качалок и кубиков у мальчиков. Присутствие в портрете игрушек в ту пору становится узнаваемым и почти обязательным маркером детского мира. Даже если ребенок изображался на фоне глухой стены, то художник «вручал» ему в руки или помещал рядом игрушку. В сознание людей, как взрослых, так и маленьких, закладывалась простая мысль о том, что «они живут в стране — мировом лидере по спектру и количеству возможностей, которые предоставляются детям» [38]. Важно также заметить, что «изобилие» детского мира в портретах поражало еще и своим однообразием. Все, что окружало маленьких моделей на портретах советских художников, было предельно стандартизировано. «Жесткие человеческие части» получали одинаковые возможности и блага. Показывать что-



Рис. 3. Пластов А. А. Внук рисует. 1959–1960. Собрание семьи художника

то большее, исключительное было просто неуместно. Поэтому атрибуты совпадали до мелочей, хотя откровенная уравниловка уже осталась в прошлом. На портретах детей мы видим примерно одинаковых кукол, резиновые фигурки животных с пищалками, машинки и кубики. Они аккуратно расставлены вокруг ребенка, подчеркивая уже упомянутую дисциплинированность.

На смысловом содержании детского портрета также сказывалась урбанизация. Многоцветная, насыщенная событиями и встречами жизнь ребенка в деревне сменилась на новое «счастливое место» — город. В области жанровых картин начали появляться работы, рассказывающие о городской жизни детей. При этом такие образы отражали новую локацию за счет изображения домашних стен, не показывая в радостном и оптимистическом ключе разные сферы пребывания в нем маленьких советских граждан, как это было в тематических картинах. Городская действительность мальчиков и девочек складывалась из рутины: посещения школы и садика, секций и кружков, домашней работы, эпизодического общения с мамой и папой, еды и сна. Именно так все и видели художники, как правило родители или близкие родственники этих детей.

Манифестировалась мысль о том, что за границей естественных, а затем рукотворных «преград» / «защитных барьеров» ребенка ждут боль, страх, отсутствие грез и мечтаний — все того, что недопустимо в рамках рассматриваемого мифа и концепта детства. Стремление «спрятать» модель отчасти проецировало важную особенность отношения советских родителей к детям, суть которой в острой тревоге за их жизнь [35, с. 159–60]. Художники словно из желания сохранить и сбереечь дитя «прятали» его в безопасное пространство дома — нового «земного рая» в противовес прежнему природному. Домашние стены окружали модели непроницаемой стеной. Показать эти стены было необходимо, так как советское государство в ту пору выстраивало их для нуклеарных семей, вывозя последние из бараков и коммуналок. Вместо «педагогических сверхусилий» по вымещению семьи как изжившего себя социального института в то время уже постулировалось то,



Рис. 4. Хохловкина Э. Д. Митя с игрушками. 1964. Частное собрание

что «семья — это ячейка коммунистического общества». Новая социальная политика делала ставку не на общность и коллектив, как ранее, а на родителей и детей. Возможно, в связи с этим росло и общее количество семейных портретов, которых раньше создавалось гораздо меньше.

Важно отметить, что особенно мало семейных портретов с участием детей было выполнено в 1930-х годах, когда, согласно высказыванию Л. С. Троцкого, «революция сделала героическую попытку разрушить так называемый “семейный очаг”, то есть архаическое, затхлое и косное учреждение» [39, с. 121]. Даже в тех немногих семейных портретах, которые все-таки были написаны в то время, заметна общая тенденция пространственной и эмоциональной «изолированности» маленького героя от взрослой модели, и наоборот. Портретисты будто откликнулись на призыв, что «каждый сознательный отец и мать должны сказать: если я хочу, чтобы мой ребенок освободился от того мещанства, которое глубоко сидит в каждом из нас, нужно изолировать ребенка от нас самих» [40, с. 311].

После войны тема семьи в портрете начала «реабилитироваться». Так, Т. О. Лефман, анализируя детские образы в послевоенной анимации, отмечала, что они «пронизаны спокойствием, состоянием безмятежности и любви, ощущением заботы и защищенностью их любящими родителями» [36, с. 139]. Параллельно мотив семьи проступал и в детском портрете, однако не прямо, а косвенно. Речь идет о комфортной домашней обстановке, в центр которой помещена равнодушная к «подношениям» модель. Так, будто царица восседает в портрете работы Н. А. Удальцовой Катя Древина (1950-е годы, частное собрание), а маленький Сережа на портрете работы художника-отца К. Г. Дорохова не обращает внимания на «сокровища», расставленные на столе перед ним (1947, частное собрание). Маленький мальчик в произведении Э. Д. Хохловкиной (1964, частное собрание) застыл в окружении почти соразмерных ему многочисленных игрушек (рис. 4).

Возможно, отсутствие интереса к вещам со стороны ребенка — следствие уравниловки, борьбы с классовым неравенством и мещанством, фрустрации от социальных проблем и конфликтов. Это кажется закономерным, так как озабоченность материальной составляющей жизни в советском искусстве проявляли исключительно плакатные героини-антагонисты, к числу которых дитя не могло быть отнесено. Исключение составляют только книги или рисование, в которые нередко погружается модель, особенно в послевоенное время. Характерный пример этому — серия портретов с изображением дочери художника А. А. Мыльникова Веры, которая предстает то рисующей, то читающей книгу. Мотив чтения был более распространенным, чем творчество, до конца 1960-х годов, что, вероятно, подспудно связано с общим увлечением чтением и связью с традиционной для детского портрета просветительской метафорой.

При этом существенно сужался спектр нарративов в портретных образах. Поэтому детский портрет демонстрировал вполне закономерную скудость «сюжетов». Это в первую очередь тема домашнего досуга, когда модель показывалась дома, и реже — семейные праздники. Особенно любимой советскими портретистами была тема Нового года — традиционно семейного празднества. Так, можно упомянуть среди наиболее близких к портретным изображениям картины «Коля у елки» А. А. Пластова (1936–1937, собрание семьи художника), «После елки» З. И. Филиппова (1953, частное собрание), серию одиночных изображений детей у «новогодней красавицы» Е. Н. Ткаченко конца 1950-х годов и др. (рис. 5). Однако такие портреты по минорному настроению совершенно не похожи на радостные жанровые вариации советских художников на тему «Дети у елки», «Дети под елкой», «Новогодний праздник» или «Предновогодние хлопоты». В них словно закладывались личные переживания мастеров, связанные с утратой былого радостного ощущения от праздничного дня, которое было и в их детстве. Примечательно, что линейка глубоко советских праздников, связанных с революционными событиями, находила свое отражение в детском портрете крайне редко.

В свете этого становится ясным, что детские портреты не во всех аспектах поддерживали миф о «счастлимом советском детстве». Между тем работы, созданные в этом жанре, демонстрируют и другие отступления от базовых установок. Так, в портретных изображениях детей можно обнаружить опасное противоречие концепции большой советской семьи и/или социалистической общины. Не во дворе, не на улице, не в школе или садике в окружении сверстников и взрослых показывается ребенок портретистами, а в интимном домашнем пространстве. Он словно отгораживается не только от опасностей, но и от навязанных государством институтов ранней социализации. Быть может, в этом проявлялась реакция художников, бывших также родителями, на «вторжение» социума в частный мир семейной жизни, нивелировку значения семейного воспитания.

В детском портрете не найти и следов такого образца советской социальности, как тема приобщения малолетнего члена социума к коллективу и коллективному труду. Е. Ю. Удалых, отмечая идеологические цели конструирования человека нового типа, определила образцового члена социалистического общества как «стойкого, выносливого, преданного Родине и идеалам партии, в воспитании которого особую роль играл труд» [10]. В области взрослого портрета важную функцию несут работы, которые раскрывают «героинку созидательного труда, рисующие образ



Рис. 5. Хохловкина Э.Д. Дети у елки. 1972. Частное собрание

человека-творца, преобразующего мир» [41, с. 3]. В детском портрете ребенок изображался один и в ситуации, как правило, досуга. Возможно, в этом заключалось подсознательное или, в некоторых случаях, вполне сознательное сопротивление авторов активно культивируемому праву коллектива управлять своими членами и всеобщей трудовой повинности. Нельзя сказать, что это было результатом неприятия портретистами дидактических доминант идеологической системы. Многие из них были последовательными и яркими ее сторонниками. Так, столпы соцреализма в искусстве А. М. Герасимов и А. Н. Самохвалов, изображая «живых богов и героев», писали портреты детей из своего окружения, но показывали их по-другому, более интимно, без «демиургического пафоса труда», но все-таки обожествленно [32, с. 5].

Включение моментов труда и активного взаимодействия с другими детьми в портретный образ ребенка могло внести диссонанс в идейное содержание портретной манифестации сложившейся мифологемы, поэтому от них отказывались. Например, показать ребенка (жителя мира прекрасного будущего) в момент, когда от него требовалось тяжело трудиться или проходить любое другое испыта-

ние, было равнозначно демонстрации «провала» проекта счастливого советского детства. Поэтому мотив труда в портрете практически не появлялся. Однако, как только автор включал образ ребенка в жанровую картину, он становился доминирующим. Так, на портретах дети если и заняты, то чтением или отдыхом, как девочки и мальчики с портретов М. М. Божия, М. Л. Рудницкой, А. А. Мыльниковой, Н. Н. Жукова и многих других портретистов той поры. Но тут же пишутся картины, подобные «Молодым колхозникам» О. Л. Делла-Вос-Кардовской (1937, Переславль-Залесский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник) или «Юной утятнице» К. Н. Успенской (1950-е годы, Воронежский областной художественный музей им. И. Н. Крамского), а также «Юному строителю» Д. Э. Виноцкого (1958, частное собрание). И в них дети прилежно трудятся или играют в игры, имитирующие будущую трудовую деятельность.

Особое звучание получали портретные изображения детей, которые представляли в образах октябрёнка или пионера. В этом случае модель по умолчанию переходила в общественную сферу, становясь символом и даже эмблемой уже не идиллического будущего, а революционного и деятельного настоящего. От этого детские образы утрачивали характерную интимность, а вместе с ней и состояние созерцательного покоя. Они словно «заряжались» мощной идеологической составляющей образцов советской социальности, становясь монументальнее, торжественнее, экспрессивнее, архаичнее. Здесь уместно вспомнить безмятежные и полные внутреннего совсем не детского достоинства довоенные образы пионерок и пионеров работы И. И. Машкова или А. Н. Дейнеки. После войны эти образы получили дальнейшее распространение, сохранив прежние черты. Прекрасно характеризуют это направление детского портрета-плаката одиночные и групповые изображения юных пионеров, написанные С. Я. Дунчевым, К. К. Зефировым и многими другими авторами на волне роста общественного спроса. Они перекликались с огромным количеством картин, написанных на тему приема в пионеры или рассказывающих об их заслугах. В таких портретах стиралась грань с тематическими картинами, так как в них общее довлело над индивидуальным, что стало следствием необходимости «быть всегда готовым к подвигу, трудовому или военному» [42]. Вместе они создавали радостный и безоблачный образ советской пионерии.

Детская разновидность портретного жанра, участвуя в культивации мифа о счастливом советском детстве, все же отступала от его базовых установок в силу тяги портретистов писать конкретных мальчиков и девочек, а не исключительно «плакатные образцы». Сквозь их давление пробивались живые ростки характеров маленьких моделей, а за ними проступали признаки любви и заботы пап и мам, а не чрезвычайно внимательной к детству, но бездушной государственной машины. Тем самым портрет, подобно детской литературе того времени, был одной из немногих дозволенных форм «эскапизма, позволявшего реализовывать представления о счастливой жизни в рамках удаленного от советской реальности пространства» [42, с. 124]. Возможно, поэтому с конца 1960-х годов в области детского портретирования начался медленный процесс деконструкции мифа. В позднем соцреализме художники уже не обращались к идеологической составляющей, а стремились уйти в ретроспективные мечтания и отчасти религиозную тематику, в рамках которых дозволялось осторожно сосредоточиться на сложных превращениях души ребенка в синтезе с «Я» автора.

В заключение отметим, что в детском портрете 1930–1960-х годов активно развивалась тема счастливого советского детства. Дети на портретах изображались уже живущими в мире утопии. В довоенное время эта утопия была подобно «райскому саду» или «золотому веку», особенно в тех портретах, которые изображали модель на фоне пейзажа. Ребенок уподоблялся «первочеловеку», спокойно и величаво созерцающему результат творения своих «отцов». После войны ценностные ориентиры в концепте детства изменились, и в портрете акцент делался уже на мотив охранительной функции дома и семьи, их материального благополучия. При этом игрушки, мебель, предметы для занятий, спортивный инвентарь не характеризовали самого ребенка, а рассматривались как обязательные атрибуты счастливого советского детства. Детский портрет существовал в контексте этой мифологии и одновременно помогал формировать и поддерживать ее в сознании людей советского и постсоветского периодов. Детские образы в портретах вошли в картину мира советского человека, а затем «перешли» в современную культуру как частицы прекрасной, но утраченной поры, символы так и не сбывшегося светлого будущего.

Литература

1. Питина, Светлана. “Концепты мифологического мышления как составляющая концептосферы национальной картины мира”. Дис. д-ра филол. наук, Челябинский гос. ун-т, 2002.
2. Ермолаев, Павел. “Феномен детства в отечественной культуре 20–40-х гг. XX века (философско-антропологический анализ)”. Дис. канд. филос. наук, Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина, 2011.
3. Абыякая, Олеся. “Мифологическая лексика русского языка в лингвокультурологическом аспекте и принципы ее лексикографического описания”. Дис. канд. филол. наук, Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2004.
4. Плахова, Ольга. “Мифоконцепт, мифологема, мифоним, мифолексема: к вопросу об унификации терминологического разнообразия”. *Карельский научный журнал*, no. 2 (2013): 30–2.
5. Ильинова, Елена. “Мифологема как эвристический прием интерпретации когнитивной картины мира”. В изд. *Studia linguistica: сборник научных трудов*, вып. 21: Антропоцентрическая лингвистика: проблемы и решения, отв. ред. И. Щирова, Ю. Сергаева, 184–94. СПб.: Политехника-Сервис, 2012.
6. Зайцева, Ирина. “Мифологема ‘счастливое детство’ в советском кинематографе 1920–1980 гг.: ценностный аспект”. *Социосфера*, no. 97 (2016): 5–9.
7. Вачаева, Лариса. “Образ ребенка и мир детства в изобразительном искусстве России советского периода”. *Культура. Духовность. Общество*, no. 20 (2015): 18–22.
8. Теплова, Елена. “Визуальные образы советского детства”. *Этнодиалоги*, no. 3/61 (2020): 142–56.
9. Теплова, Елена. “Официальная атрибутика советского детства”. В изд. *Молодежные движения и организации XX века (к столетию образования ВЛКСМ): материалы Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции с международным участием (23.10.2018)*, ред. Ольга Коморникова, Светлана Парфенова, Наталья Чипинова, 108–12. Шадринск: ШГПУ, 2018.
10. Удалых, Евгения. “Образы детства в русской культуре и философии”. Дис. канд. филос. наук, Воронежский гос. ун-т, 2012.
11. Филиппова, Инга. “Дети и детство в живописи А. А. Пластова”. *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки* 14, no. 1 (2014): 74–80.
12. Филиппова, Инга. “Некоторые аспекты портретной живописи в творчестве Аркадия Пластова”. *Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки*, no. 6/106 (2008): 85–90.
13. *Образ современника: советский живописный портрет, 1917–1976*. Сост. Лев Зингер, Вероника Тартаковская и Анна Ягодковская. М.: Советский художник, 1978.
14. Власова, Раиса. *Портретная живопись*. Л.: Художник РСФСР, 1960. (Творчество ленинградских художников).

15. Зименко, Владимир. *Советская портретная живопись*. М.: Искусство, 1951. (Советское изобразительное искусство: монографии и исследования).
16. Ельшевская, Галина. *Модель и образ*. М.: Советский художник, 1986. (Искусство: проблемы, история, практика).
17. Морозов, Александр. *Соцреализм и реализм*. М.: Галарт, 2007.
18. Ершова, Светлана. “Образ мира в советской живописи конца 1920-х — 1930-х годов”. Дис. канд. искусствоведения, Российский гос. педагогический ун-т им. А. И. Герцена, 2010.
19. Хлобыстин, Андрей. “Агитация за счастье”. *Художественный журнал*, no. 5 (1994). Дата обращения май 31, 2021. <http://moscowartmagazine.com/issue/62/article/1299>.
20. Государственный Русский музей. *Дети Страны Советов*. Сост. Людмила Вострецова и др., науч. рук. Евгения Петрова. СПб.: Palace Editions, 2017. (Альманах / Русский музей, вып. 501).
21. Государственный Русский музей. *Советский миф: произведения из собрания Русского музея*. Сост. Елена Василевская и др. СПб.: Palace Editions, 2014. (Альманах / Русский музей, вып. 436).
22. Кларк, Катерина. “Положительный герой как вербальная икона”. В изд. *Соцреалистический канон*, под ред. Ханса Гюнтера и Евгения Добренко, 569–84. СПб.: Академический проект, 2000.
23. Марков, Дмитрий, и Леонид Тимофеев. “Социалистический реализм”. В изд. *Большая Советская Энциклопедия*. Дата обращения январь 16, 2021. <http://bse.sci-lib.com/article104892.html>.
24. Мамфорд, Льюис. *Миф машины. Техника и развитие человечества*. М.: Логос, 2001.
25. Демура, Оксана. “Мифологемы религиозного сознания в советском искусстве тоталитарного периода”. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*, no. 2/40-1 (2014): 56–9.
26. Бахтин, Михаил. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*. М.: Художественная литература, 1975.
27. Сторчак, Юрий. *Русский феномен*. М.: Аргументы недели, 2019.
28. Печерникова, Ирина. *Воспитание послушания и трудолюбия у детей в семье*. М.: Просвещение, 1965. (Книга для родителей).
29. Clark, Katerina. *The Soviet Novel. History as Ritual*. 3rd ed. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2000.
30. Государственный Русский музей. *Портрет в России. XX век*. Сост. Елена Карпова и др. СПб.: Palace Editions, 2001. (Альманах / Русский музей, вып. 10).
31. Государственный Русский музей. *Александр Самохвалов, 1894–1971*. Сост. О. Гаврилюк и др., науч. рук. Е. Петрова. СПб.: Palace Editions, 2014. (Альманах / Русский музей, вып. 434).
32. Тамручи, Наталья. “Медицина и власть”. *Новое литературное обозрение*, no. 4/122 (2013): 134–55.
33. Ильина, Татьяна. *Иван Вишняков, 1699–1761*. Л.: Художник РСФСР, 1980. (Массовая библиотека по искусству).
34. Бронфенбреннер, Ури. *Два мира детства: дети в США и СССР*. Пер. Предисл. и послесл. Лидия Божович, Илья Кон. М.: Прогресс, 1976.
35. Лефман, Татьяна. “Образ детства как объект конструирования в отечественной анимации”. *Вестник культуры и искусства*, no. 1/57 (2019): 137–43.
36. Кереньи, Карл, и Карл Густав Юнг. “Введение в сущность мифологии”. В изд. *Душа и миф: шесть архетипов*, сост. Вадим Менжулин, пер. Виктор Наукманов, общ. ред. Алексей Юдин. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. (Бестселлеры психологии).
37. Лахусен, Томас. “Как жизнь читает книгу: массовая культура и дискурс читателя в позднем соцреализме”. В изд. *Соцреалистический канон*, под ред. Ханса Гюнтера и Евгения Добренко, 609–24. СПб.: Академический проект, 2000.
38. Троцкий, Лев. *Преданная революция*. М.: НИИ культуры Министерства культуры РСФСР, 1991.
39. *Партийная этика: документы и материалы дискуссии 20-х годов*. Сост. и авт. прим. Михаил Макаревич, ред. Абдусалам Гусейнов и др. М.: Политиздат, 1989.
40. Ткачев, Сергей. “Для блага человека”. *Художник*, no. 11 (1981): 1–7.
41. Леонтьева, Светлана. “Пионер — всем пример”. *Отечественные записки*, no. 3/18 (2004). Дата обращения февраль 1, 2021. <https://strana-oz.ru/2004/3/pioner-vsem-primer>.
42. Цуркан, Вероника. “Миф о счастье в русской литературе 1930-х гг.”. *Libri Magistri*, no. 4/14 (2020): 119–27.

Статья поступила в редакцию 2 февраля 2021 г.;
рекомендована к печати 12 августа 2022 г.

Контактная информация:

Абдуллина Дарина Александровна — ст. науч. сотр.; darina-abdullina@rambler.ru

Mythologem “Happy Soviet Childhood” in a Children’s Portrait of the 1930s–1960s

D. A. Abdullina

Committee for Science and Higher Education of the Government of St Petersburg,
20, ul. Novgorodskaya, St Petersburg, 191144, Russian Federation
Herzen State Pedagogical University of Russia,
48, nab. r. Moiki, St Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Abdullina, Darina. “Mythologem ‘Happy Soviet Childhood’ in a Children’s Portrait of the 1930s–1960s”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 12, no. 4 (2022): 591–611.
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.402> (In Russian)

The article examines the process of the birth and development of the mythologem “happy soviet childhood” in a children’s pictorial portrait. The author identifies two stages: the 1930s and 1950s–1960s. In Stalin’s time, children’s images were depicted in the utopian world of a “bright future”. It was like the “paradise garden” in the “golden age”. Surrounded by natural abundance, small models looked at the world of “fathers” and served as educational models. After World War II, children’s images moved to the safe space of the house and family. Portrait painters emphasized the material well-being of Soviet childhood. Many toys and other children’s objects appear in the children’s portrait, the image of the children’s room is clearly drawn out. Paraphernalia served as markers of a “happy Soviet childhood” for portrait painters. It also addresses the problem of depicting the “disciplined” body of a Soviet child, the peculiarities of the interaction of the children’s image with the social and subject environment. The article notes that in the portrait artists allow themselves to depart from mythology, as they refuse to depict the ideologically significant theme of collective and collective work towards the dominance of the motive of the family, leisure and home holidays. This indicates the desire of portrait painters to show an individual beginning in the child as opposed to impersonal-social. Consequently, this mythology had a development dynamics.

Keywords: children’s portrait, childhood history, Soviet happy childhood, Soviet childhood, mythology, the concept of Soviet childhood, social realism, the image of a child.

References

1. Pitina, Svetlana. “Concepts of Mythological Thinking as a Component of the Concept Sphere of the National Picture of the World”. PhD thesis, Cheliabinskii gosudarstvennyi universitet, 2002. (In Russian)
2. Ermolaev, Pavel. “The Phenomenon of Childhood in Russian Culture of the 1920s–1940s. 20th Century (Philosophical and Anthropological Analysis)”. PhD thesis, Leningradskii gosudarstvennyi universitet imeni A. S. Pushkina, 2011. (In Russian)
3. Abyiakaia, Olesia. “Mythological Vocabulary of the Russian Language in the Linguoculturological Aspect and the Principles of Its Lexicographic Description”. PhD thesis, St Petersburg State University, 2004. (In Russian)
4. Plakhova, Ol’ga. “Mythoconcept, Mythologeme, Mythonym, Mytholexeme: On the Question of the Unification of Terminological Diversity”. *Karel’skii nauchnyi zhurnal*, no. 2 (2013): 30–2. (In Russian)
5. Il’inoва, Elena. “Mythological Unit as Heuristic Means of Cognitive Map Interpretation”. In *Studia linguistica: sbornik nauchnykh trudov*, iss. 21: Antropotsentricheskaia lingvistika: problemy i resheniia, executive ed. I. Shchirova, Iu. Sergaeva, 184–94. St Petersburg: Politekhniko-servis Publ., 2012. (In Russian)

6. Zaitseva, Irina. "The Mythologeme 'Happy Childhood' in Soviet Cinema 1920–1980: The Value Aspect". In *The Childhood, Adolescence and Youth in a Context of Scientific Knowledge: Materials of the VI International Scientific Conference on April 25–26, 2016*, 5–9. Prague: Vědecko vydavatelské centrum "Sociosféra-CZ", 2016. (In Russian)
7. Vachaeva, Larisa. "The Image of a Child and the World of Childhood in the Fine Arts of Russia during the Soviet Period". *Kul'tura. Dukhovnost'. Obshchestvo*, no. 20 (2015): 18–22. (In Russian)
8. Teplova, Elena. "Patterns of Soviet Childhood". *Etnodialogi*, no. 3/61 (2020): 142–156. (In Russian)
9. Teplova, Elena. "The Official Attributes of Soviet Childhood". In *Molodezhnye dvizheniia i organizatsii XX veka (k stoletiiu obrazovaniia VLKSM): materialy Vserossiiskoi ochno-zaochnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (23 oktiabria 2018)*, ed. by Olga Komornikova, Svetlana Parfenova, Natal'ia Chipinova, 108–12. Shadrinsk: ShGPU Publ., 2018. (In Russian)
10. Udalykh, Evgeniia. "Images of childhood in Russian culture and philosophy". PhD thesis, Voronezhskii gosudarstvennyi universitet, 2012. (In Russian)
11. Filippova, Inga. "Children and Childhood in Painting of A. A. Plastov". *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki* 14, no. 1 (2014): 74–80. (In Russian)
12. Filippova, Inga. "Some Aspects of Portrait Painting in Arcady Plastova's Creativity". *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*, no. 6/106 (2008): 85–90. (In Russian)
13. *Contemporary Image: Soviet Pictorial Portrait, 1917–1976*. Comp. by Lev Zinger, Veronika Tartakovskaia and Anna Iagodovskaia. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., 1978. (In Russian)
14. Vlasova, Raisa. *Portrait Painting*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ., 1960. (Tvorchestvo leningradskikh khudozhnikov). (In Russian)
15. Zimenko, Vladimir. *Soviet Portraiture*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1951. (Sovetskoe izobrazitel'noe iskusstvo: Monografii i issledovaniia). (In Russian)
16. El'shevskaya, Galina. *Model and Image*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., 1986. (Iskusstvo: problemy, istoriia, praktika). (In Russian)
17. Morozov, Aleksandr. *Socialist Realism and Realism*. Moscow: Galart Publ., 2007. (In Russian)
18. Ershova, Svetlana. "The Image of the World in Soviet Painting of the Late 1920s–1930s". PhD thesis, Rossiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni A. I. Gertsena, 2010. (In Russian)
19. Khlobystin, Andrei. "Agitation for Happiness". *Khudozhestvennyi zhurnal*, no. 5 (1994). Accessed May 31, 2021. <http://moscowartmagazine.com/issue/62/article/1299>. (In Russian)
20. Gosudarstvennyi Russkii muzei. *Children of the Land of the Soviets*. Comp. by Ludmila Vostretsova et al., sci. ed. E. Petrova. St Petersburg: Palace Editions Publ., 2017. (Al'manakh / Russkii muzei, iss. 501). (In Russian)
21. Gosudarstvennyi Russkii muzei. *Soviet Myth. Works from the Collection of the Russian Museum*. Comp. by Elena Vasilevskaia et al. St Petersburg: Palace Editions Publ., 2014. (Al'manakh / Russkii muzei, iss. 436). (In Russian)
22. Clark, Katerina. "The Positive Hero as a Verbal Icon". In *Sotsrealisticheskii kanon*, ed. by Khans Giunter and Evgenii Dobrenko, 569–84. St Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 2000. (In Russian)
23. Markov, D., and L. Timofeev. "Socialist Realism". *Bol'shaia Sovetskaia Entsiklopediia*. Accessed January 16, 2021. <http://bse.sci-lib.com/article104892.html>. (In Russian)
24. Mumford, Lewis. *The Myth of the Machine. Technique and Human Development*. Rus. ed. Transl. by T. Azarkovich, B. Skuratov. Moscow: Logos Publ., 2001. (Sigma; Universitetskaia biblioteka). (In Russian)
25. Demura, Oksana. "Mythologemes of Religious Consciousness in Soviet Art of Totalitarian Period". *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, no. 2/40–1 (2014): 56–9. (In Russian)
26. Bakhtin, Mikhail. *Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. (In Russian)
27. Storchak, Iurii. *Russian Phenomenon*. Moscow: Argumenty nedeli Publ., 2019. (In Russian)
28. Pechernikova, Irina. *Fostering Obedience and Hard Work in Children in the Family*. Moscow: Pecheshchenie Publ., 1965. (Kniga dlia roditelei). (In Russian)
29. Clark, Katerina. *The Soviet Novel. History as Ritual*. 3rd ed. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2000.

30. Gosudarstvennyi Russkii muzei. *Portrait in Russia. 20th Century*. Comp. by Elena Karpova et al. St Petersburg: Palace Editions Publ., 2001. (Al'manakh / Russkii muzei, iss. 10). (In Russian)
31. Gosudarstvennyi Russkii muzei. *Alexander Samokhvalov, 1894–1971*. Comp. by O. Gavriiliuk et al., science ed. E. Petrova. St Petersburg: Palace Editions Publ., 2014. (Al'manakh / Russkii muzei, iss. 434). (In Russian)
32. Tamruchi, Natal'ia. "Medicine and Power". *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 4/122 (2013): 134–55. (In Russian)
33. Il'ina, Tat'iana. *Ivan Vishniakov, 1699–1761*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ., 1980. (Massovaia biblioteka po iskusstvu). (In Russian)
34. Bronfeenbrenner, Urie. *Two Worlds of Childhood: Children in the USA and the USSR*. Rus. ed. Foreword and afterword by Lidiia Bozhovich, Il'ia Kon. Moscow: Progress Publ., 1976. (In Russian)
35. Lefman, Tat'iana. "The Design of Childhood Image in Russian Animation". *Vestnik kul'tury i iskusstva*, no. 1/57 (2019): 137–143. (In Russian)
36. Kerényi, Károly, and Carl Gustav Jung. "An Introduction to the Essence of Mythology". In Jung, Karl Gustav. *Dusha i mif: shest' arkhetyпов*, comp. by Vadim Menzhulin, transl. by Viktor Naukmanov, gen. ed. by Aleksei Iudin, 9–208. Kiev: Gosudarstvennaia biblioteka Ukrainy dlia iunoshestva Publ., 1996. (Bestsellery psikhologii). (In Russian)
37. Lahusen, Thomas. "How Life Reads a Book: Mass Culture and Reader Discourse in Late Socialist Realism". In *Sotsrealisticheskii kanon*, general. ed. by Khans Giunter and Evgenii Dobrenko, 609–24. St Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 2000. (In Russian)
38. Trotskii, Lev. *A Betrayed Revolution*. Moscow: NII kul'tury Ministerstva kul'tury RSFSR Publ., 1991. (In Russian)
39. *Party Ethics: Documents and Discussion Materials of the 20s*. Comp. and notes by M. Makarevich, ed. by A. Guseinov et al. Moscow: Politizdat Publ., 1989. (In Russian)
40. Tkachev, Sergej. "For the Good of Man". *Khudozhnik*, no. 11 (1981): 1–7. (In Russian)
41. Leont'eva, Svetlana. "A Pioneer is an Example for Everyone". *Otechestvennye zapiski*, no. 3/18 (2004). Accessed February 1, 2021. <https://strana-oz.ru/2004/3/pioner-vsem-primer>. (In Russian)
42. Tsurkan, Veronika. "Russian Literature of 1930s: The Myth about Happiness". *Libri Magistri*, no. 4/14 (2020): 119–27. (In Russian)

Received: February 2, 2021

Accepted: August 12, 2022

Author's information:

Darina A. Abdullina — Senior Researcher; darina-abdullina@rambler.ru