

**VISUALIZATION OF THE ESSENCE OF HENRI ROUSSEAU'S OEUVRE IN
THE PICTURE "TO FETE BABY (CHILD WITH PUPPET)" (1903) FROM THE
KUNST MUSEUM WINTERTHUR COLLECTION**

*Aleksandra A. Sitnikova*¹

Siberian Federal University

Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract

The article presents a study of the work of the French artist H. Rousseau "To fete baby (Child with puppet)" 1903. The disposition of the work in the artist's work is carried out, in which a number of reflective works stand out over the concept of author's own creativity and worldview - this is the painting "Myself, portrait-landscape" and children's symbolic portraits - "Girl with a Doll", "Boy on the Rocks" and " To fete baby (Child with puppet)". The artistic idea of the work is revealed - a representation of a serious attitude to childhood, which continues to control a person in adulthood; the concept of the image of an ideal artist who perceives the world around him in a childishly simple and natural way and is inspired by nature. The significance of the work " To fete baby (Child with puppet)" for French culture at the turn of the 19th-20th centuries is considered - in particular, the consonance of the ideas of H. Rousseau with the psychological concept of Z. Freud.

Key words: Henri Rousseau, "To fete baby (Child with puppet)", French painting of the turn of the 19th-20th centuries, primitivism, naive art

**ВИЗУАЛИЗАЦИЯ СУЩНОСТИ ТВОРЧЕСТВА АНРИ РУССО НА
КАРТИНЕ «ПРАЗДНИК РЕБЕНКА (РЕБЕНОК С МАРИОНЕТКОЙ)» (1903) ИЗ
СОБРАНИЯ ВИНТЕРТУРСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ**

Александра А. Ситникова

Сибирский федеральный университет

Красноярск, Российская Федерация

Аннотация

¹ Corresponding author: sem_dobrianka@mail.ru

В статье представлено исследование произведения французского художника А. Руссо «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» 1903 года. Проведена диспозиция произведения в творчестве художника, в котором выделяется ряд рефлексивных произведений над концепцией собственного творчества и мировоззрения – это картина «Я сам, портрет-пейзаж» и детские символические портреты – «Девочка с куклой», «Мальчик на скалах» и «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)». Выявлена художественная идея произведения – представление серьезного отношения к детству, которое продолжает управлять человеком во взрослом возрасте; концепция образа идеального художника, который по-детски просто и естественно воспринимает окружающий мир и вдохновляется природой. Рассмотрена значимость произведения «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» для французской культуры рубежа XIX-XX веков – в частности, созвучность идей А. Руссо психологической концепции З. Фрейда.

Ключевые слова: Анри Руссо, «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)», французская живопись рубежа XIX-XX веков, примитивизм, наивное искусство

Введение

Сегодня творчество французского художника Анри Русси (1844 – 1910) находится в центре внимания многих искусствоведов и междисциплинарных исследователей (психологов, литературоведов и др.) по разным причинам. Некоторые исследователи рассматривают его творчество как поворотное для искусства XX века, называют его основоположником модернизма: бывший таможенник, после 40 лет занявшийся искусством, сумел соединить мир профессионального и любительского искусства. Его произведения ценили Гийом Аполлинер, Пабло Пикассо, Робер Делоне и многие другие. Он смело выставлял свои работы в живописных салонах наряду с профессионалами, выдерживая насмешки критиков над его наивностью и «лубочностью». При этом творчество Анри Руссо оказалось пророческим для XX и XXI века, когда профессиональное образование перестало быть необходимостью для художников, когда наивное видение начало цениться гораздо больше реалистического и правдоподобного изображения окружающего мира. Другие исследователи понимают картины Анри Руссо как визуализацию концепций З. Фрейда о сновидениях как проводниках бессознательного. Тогда творчество Анри Руссо рассматривают как визуальный аналог фрейдовских суждений, художник становится «двойником» современного ему психоаналитика: то, что З. Фрейд выразил словами, А. Руссо практически в это же время нарисовал и позволил увидеть зрителям. Наконец, Анри Руссо является одним из первых художников-

примитивистов, интерес к творчеству которого со стороны профессионального сообщества, «зарядил» знатоков искусства XX века на поиск художников-любителей: так Н. Гончарова и М. Ларионов обратили внимание на творчество грузинского художника Н. Пиросмани, а американские галеристы организовали выставки бабушки Мозес. Таким образом, изучение творчества А. Руссо ведет к пониманию художественных процессов, определивших развитие искусства в XX и XXI веках.

Чаще всего исследования творчества А. Руссо сконцентрированы вокруг его наиболее знаменитой «серии джунглей», иногда исследователи рассматривают портретный (знакомые А. Руссо и самый известный портрет Г. Аполлинера с музой) и пейзажный (окрестности Парижа) жанры в его творчестве. В настоящем исследовании проведен анализ «детских портретов» в творчестве А. Руссо, конкретно – картины «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» 1903 года (холст, масло, 100 x 81 см.; Винтертурский художественный музей). В русскоязычных источниках 1990-х – 2000-х годов картина иногда именуется «Товарищ в играх», иногда «Ребенок с игрушкой» или «Ребенок с марионеткой», но в 2020-х годах, когда музейные коллекции оцифрованы и стала доступна более достоверная информация о многих произведениях, на сайте Винтертурского художественного музея название картины указано на французском языке как «Pour fêter la bébé!», что дословно можно перевести как «Праздновать ребенка» или «Праздник ребенка». Несмотря на то, что данное произведение редко рассматривается исследователями подробно, оно представляется ключевым в творчестве художника, визуализацией сущности творчества этого автора.

Материалы и методы

В качестве материала для исследования была использована цифровая копия картины «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» А. Руссо, представленная на сайте Винтертурского художественного музея (Швейцария) (Рис. 1), а также другие репродукции картин художника А. Руссо.



Рис. 1. Картина Анри Руссо «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)». 1903 г. Х., м. 100 x 81 см. Винтертурский художественный музей (Винтертур, Швейцария)

Источник изображения: <https://kmw.zetcom.net/de/collection/item/3329/>

Методологическими основаниями и инструментами исследования стали: 1) Основные положения теории рефлексии Г. В. Ф. Гегеля; 2) Базовые принципы синтетической концепции идеального Д. В. Пивоварова; 3) Базовые принципы концепции визуального мышления Д. В. Пивоварова и В.И. Жуковского; 4) Концептуальные положения изобразительного искусства В. И. Жуковского и Н. П. Копцевой; 5) Принцип «модели раствора», раскрывающий диалектику взаимосвязи сущности и явления; 6) Общенаучные эмпирические и теоретические методы познания: наблюдение, измерение, анализ, синтез, индукция, дедукция, экстраполяция, идеализация, формализация, аналогия, интерпретация, классификация.

Обзор источников

Художественной культуре рубежа 19-20 веков посвящено достаточное количество исследований. В данной работе мы будем опираться на исследования Н.Н. Калитиной (Калитина, 1990), Ю.Д. Колпинского и М.Н. Прокофьевой (Колпинский, Прокофьева,

1965), А.Г. Костеневича (Костеневич, 1984), М. Германа (Герман, 2003). Все авторы придерживаются мнения, что эпоха рубежа 19-20 веков одна из самых ярких в истории искусства, где впервые в истории искусства сосуществует несколько художественных направлений: постимпрессионизм, символизм, модерн, а стиль каждого мастера становится настолько индивидуален, что требует отдельного рассмотрения. В своем исследовании Н.Н. Калитина подробно останавливается на творчестве основных мастеров того или иного направления: например, творчество Матисса выбрано как показательное для фовистов, а творчества А. Руссо для примитивистов. М. Герман рассматривает такое понятие как Парижская школа, которое подразумевает то, что на рубеже веков художественная среда в Париже сложилась не только из французов, но и из испанских, русских, румынских художников. М. Герман предлагает рассмотрение периода как отдельных индивидуальных стилей художников. Среди исследований многочисленных художественных направлений периода рубежа веков для данной работы представляют наибольший интерес исследования, посвященные примитивизму. В автореферате А.Л. Услановой (Усланова, 2004) понятие «примитивизм» включает в себя 3 варианта содержания: 1) искусство архаических культур, средневековья, внеевропейских цивилизаций; 2) эстетическая концепция, основанная на первоэлементах искусства (детский рисунок, творчество городских низов и т.п.); 3) искусство художников-самоучек. Такое разное понимание примитивизма встречается и в словарях, для обозначения этого явления существует несколько названий – наивное искусство, самодеятельное искусство или искусство аутсайдеров. Отдельных исследований, посвященных примитивизму рубежа 19-20 веков, не существует и такое явление рассматривается только в контексте творчества Анри Руссо или других художников-примитивов этого периода – например, Н. Пироманошвилли, И. Селиванова, И. Генералича.

Творчеству Анри Руссо посвящены три монографии: А. Перрюшо (Перрюшо, 1994), Д. Валье (Валье, 1995), Н.В. Бродской (Бродская, 1977). Все исследования творчества неразрывно связаны с биографией художника, и авторы считают, что жизнь А. Руссо оказала значительное влияние на творчество, его жизнь такая же сказочная и наивная, как и картины.

Н.В. Бродская характеризует творчество А. Руссо как стремление уйти от современного мира в «...мир игрушечный, им самим придуманный – мир хрупкий, красивый и как будто застывший в зачарованной неподвижности». Исследователь склоняется к мнению, что наивность в живописи А. Руссо сохранена сознательно. Традицией А. Руссо определяет копировальную практику в Лувре, где основными учителями для него стали В. Карпаччо и П. Учелло. Выделяет в творчестве художника

следующие группы: «парижские», куда относятся групповые портреты, изображения детей, городские пейзажи; пейзажная живопись, которая характеризуется как похожая на декоративные народные коврики и экзотические полотна, преобладающие в позднем творчестве. Творчество А. Руссо не рассматривается в развитии, так как «... в его искусстве, как и в искусстве некоторых других примитивов, лишь в очень небольшой мере заметна эволюция» (Бродская, 1977). Автор рассматривает творчество художника в контексте художественного течения – примитивизма, но отмечает, что живопись А. Руссо отлична от живописи большинства примитивов.

Д. Валье рассматривает творчество А. Руссо неразрывно с его биографией, опираясь на короткую автобиографическую заметку самого художника. Исследователь выделяет следующие традиции, которым следует мастер: примитивы раннего Возрождения, академическая живопись рубежа 19-20 веков (Ж.-Л. Жером, Ф. Клеман, Л. Бонн), благодаря которой А. Руссо осваивает традиционные законы живописи. Автор предлагает определенную иерархию жанров, которая существовала у художника: многочисленные пейзажи – не представляют большого значения, так как сам художник расплачивался ими за долги, и оценивал не слишком высоко; портреты – выполнялись в основном на заказ, также являются не самыми ценными в творчестве; натюрморты – жанр, которому сам художник придавал большое значение; «творения» - так сам художник определял наиболее ценные для него работы (их стоимость была значительно выше) – к таким работам относится большинство экзотических полотен, а также основные фантастические картины («Война», «Спящая цыганка»). Д. Валье рассматривает технику создания некоторых картин А. Руссо, где использовался механический увеличитель – пантограф, позволяющий переносить изображения (например, из детских книжек и энциклопедий) на большое полотно.

А. Перрюшо в основном концентрируется на биографических фактах, и ставит перед собой задачу изменения мнения о А. Руссо как о наивном человеке и живописце, он приводит такие факты, которые говорят о сознательной простоте художника. Мнимой наивностью, неповторимой оригинальностью стиля и отсутствия стремления кому-либо подражать ставят А. Руссо, по мнению А. Перрюшо, вне ряда художников-любителей, примитивистов или самоучек. Одной из главных отличительных черт живописи А. Руссо автор считает умение обращаться с цветом, особенность которого состоит в яркости, а иногда в нереалистичности.

В журнале «Художественная галерея» № 23, 2005 года новаторский стиль А. Руссо – примитивизм – также трактуется как сознательный отказ от системы реалистической живописи. А. Руссо называется первым примитивистом, а возникновение этого стиля

объяснено тем, что «после изобретения фотографии максимально точное «копирование природы» перестало быть целью живописи». Творчество Руссо характеризуется тем, что ему удается сохранить и представить «детский» взгляд на мир, и его полотна являются результатом фантазии художника, что делает их неправдоподобными, иррациональными и оригинальными. Выделяются следующие темы в творчестве художника: изображения детей; картины с джунглями и их обитателями; виды Парижа; натюрморты, где каждый цветок имеет символическое значение; портреты-пейзажи; картины, где художник восторгается техническим прогрессом – с изображениями самолетов, дирижаблей и аэростатов.

Творчеству Анри Руссо посвящено несколько статей в энциклопедических и справочных изданиях, каждая статья обращает внимание на какой-то один аспект творчества художника. Так Д.К. Арган в книге «Современное искусство 1770 – 1970» (Арган, 1999) рассматривает творчество А. Руссо в контексте примитивного искусства – самодеятельного, наивного, народного, возникновение и интерес к которому объясняет пресыщением общества интеллектуализмом, а также отвращением к промышленной цивилизации. Работы художника символичны, но символы А. Руссо отличаются от символов «символистов». В статье из энциклопедии «100 художников XX века» предлагается разделение на этапы творчества: в 1885 г. происходит первое участие в выставке; с 1893 г. Руссо уходит на пенсию и пишет портреты, городские и буколические идиллии, а 1905 г. основное место в творчестве художника начинают занимать мотивы из жизни джунглей. В книге «Европейская живопись XIII-XX вв. Энциклопедический словарь» определены такие традиции Руссо как лубок, трактирные вывески, ярмарочные афиши, фотоснимки с декорациями-трафаретами, то есть традиции городского фольклорного творчества; и стремление «воспроизвести жанровые особенности и стилистические признаки официального искусства». В «Энциклопедии искусства XX века» названы следующие отличительные особенности картин Руссо – условность детского рисунка, яркая буквальность в деталях, пестрый колорит и декоративность.

В XXI веке продолжают искусствоведческие исследования творчества А. Руссо. Д. Харрис в статье «Сон» А. Руссо анализирует серию картин художника про джунгли в контексте теории психоанализа (Harris, 2013). Животовский Д.И. и Крюкова В.Ю. в статье «Анри Руссо: Восток или Запад?» проводят сравнительный анализ произведений иранского искусства и картин А. Руссо, указывая на преобладание восточных традиций в его творчестве (Животовский, Крюкова, 2019). Литературоведы обращаются к творчеству А. Руссо через призму анализа стихотворения С. Плат, посвященного одной из картин художника (Баринава, 2022). Французские критики изучают театральные пьесы и

постановки А. Руссо, сравнивая их с его живописными работами (Iima, 2019). Корейские исследователи рассматривают визуализацию бессознательного в картинах А. Руссо разных жанров (Lee, Yoon, 2021)

Произведение «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» Анри Руссо не достаточно исследовано в искусствоведческих научных работах. В журнале «Художественная галерея» №23, 2005 название данного произведения переведено как «Товарищ в играх» и ему дано следующее определение: «У Руссо есть несколько странных детских портретов – дети на них выглядят почти зловеще. Их тела неестественно крупны, а выражение лиц задумчиво и безрадостно, что резко контрастирует с куклами или игрушками, которые модели держат в руках». В журнале также рассматривается еще один детский портрет А. Руссо «Ребенок с куклой» (Рис. 2), где отношения между ребенком и куклой определены следующим образом: «Но кукла тут не похожа на куклу; она кажется беспомощным взрослым человеком, подпавшим под власть inferнального ребенка».

В монографии Д. Валье также упоминаются детские портреты А. Руссо и они определены как символические.



Рис. 2. Картина Анри Руссо «Ребенок с куклой». 1892 г. Х., м. 67 х 52 см. Из коллекции Музея Оранжерии (Париж, Франция).

Источник изображения: <https://www.musee-orangerie.fr/en/artworks/lenfant-la-pouppee-196422>

Результаты

В европейской культуре рубежа XIX –XX веков можно выделить несколько факторов, значимых для понимания творчества А. Руссо:

1) На рубеже 19-20 веков наблюдается активный рост урбанизации – отток деревенского населения в город. В связи с индустриализацией общества происходит рост городов; появляется большое количество фабрик и производственных предприятий, вместе с этим появляется много новых рабочих мест, которые занимают, переезжающие в город деревенские люди. Вместе с переездом из деревни люди теряют непосредственную связь с природой – они больше не связаны с сельскохозяйственной деятельностью, а, следовательно, не занимаются земельным трудом, растениеводством. Происходит физический разрыв человека с природой, а новая деятельность человека в городе часто

заклучена даже в разрушительных действиях по отношению к природе. Таким образом, зафиксируем: окончательное разделение мира природы и мира человека – вплоть до того, что можно отметить тенденцию к противопоставлению человека и природы.

2) Рубеж 19-20 веков период стремления к объяснению мира научным, рациональным путем. В науке происходит ряд глобальных открытий, которые позволяют человеку создавать множество новых технических приспособлений. Действительно, рубеж веков можно воспринимать как эпоху технического бума – изобретено: железная дорога, пароход, автомобиль, электричество, радио, телефон, телеграф, фонограф, граммофон, летательные аппараты. Даже в такой вид искусства как архитектура проникает рационализм и технические новшества: происходит разделение инженерного и проектировочного дела. Такой глобальный рационализм для всех видов деятельности, изобилие технических изобретений (с одной стороны облегчающих жизнь человечеству, с другой стороны отдаляющих человека от природы) не был приемлем для многих творческих людей рубежа веков. Примитивизм возникает также в связи с неприятием современного развития общества, мастера этого направления стремятся вновь обратить человека к простоте существования.

3) В развитии общественной мысли периода рубежа веков необходимо отметить обособление и выделение из философии новой науки – психологии. Уникальную систему психологии личности предложил Зигмунд Фрейд, в трудах которого появляется новый подход к изучению личности – так период детства в психологии З. Фрейда рассматривается как основополагающий. Детство понимается, как период, где закладываются основные механизмы отношения личности с обществом и миром, которые будут проявлять себя в дальнейшей взрослой жизни человека. Помимо этого в социальной среде дети начинают играть большее значение, чем раньше, так как в современной ситуации вырастить ребенка становится сложнее. Таким образом, для рубежа веков актуально более пристальное, чем в предыдущие годы, внимание к детскому возрасту. Такое внимание к детству проявлено и в анализируемом изображении, где центральной фигурой является ребенок.

Представленные факты являются основными в историко-культурной ситуации рубежа 19-20 веков, которые проясняют специфику произведения «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» Анри Руссо.

В художественной культуре рассматриваемого периода необходимо обратиться к явлениям театральной жизни, на которой сконцентрировано внимание творческой интеллигенции и куда проникают самые новаторские идеи эпохи. Наиболее ярким явлением в театральном искусстве стало появление символизма (данное направление, впрочем, проявлено не только в театре, но и в изобразительном искусстве). Основой для

репертуара здесь становятся пьесы М. Метерлинка, Г. Ибсена, А. Стриндберга. Символистские пьесы М. Метерлинка выражают идею управления человеком высшестоящих сил – судьбы, рока, смерти, которым человек не в силах сопротивляться. Для выражения этого момента управления М. Метерлинк в своем трактате «Молчание смиренных» предлагает обратиться к театру марионеток, где не должно существовать живых актеров, а пьесы будут разыгрывать управляемые куклы-марионетки. Таким образом, на сцене куклы будут управляемы невидимыми, но очевидными, кукловодами – для М. Метерлинка это является наиболее подходящей формой для выражения идеи об управлении людьми невидимых сил мира. Вообще, характерной тенденцией дальнейшего развития театра стало обращение к театру марионеток: пьеса «Король Убю» А. Жарри написана для кукол, Георг Крег в Англии разрабатывает постановки с марионетками. Анри Руссо, несомненно, был знаком с современными явлениями театра, в своем произведении он также для определенных целей использует изображение марионетки.

В изобразительном искусстве рубежа XIX-XX вв. необходимо отметить ряд фактов, повлиявших на создание произведения «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» Анри Руссо, а также позволяющих определить это произведение как актуальное для своего исторического периода.

1) На рубеже веков возникает единое стилистическое пространство, объединившее все виды изобразительного искусства – модерн. основополагающим принципом модерна является уподобление художественных форм формам природного мира. Художники данного направления стараются сделать свои произведения подобными творениям природы. В данном случае природа выступает как нечто естественное, первозданное, созданное непосредственно Богом. Как было сказано ранее, именно на рубеже веков человек теряет непосредственную связь с природой, поэтому художники модерна стараются выступить в качестве посредника между человеком и природой, обратить человека к естественному существованию, для этого они стремятся внести природные элементы в повседневную жизнь человека – в дом, в интерьер, в окружающие его картины.

2) Неудовлетворенность современной действительностью, характерная для некоторых художников, приводит к тому, что они пытаются обрести идеальное пространство, идеальный мир, где существование человека протекает в гармонии с мирозданием. Обретение такого мира осуществляется разными способами в творчестве разных художников. Поль Гоген – уезжает и физически обретает этот мир на Таити, где он художественно представляет возможность гармоничного существования человека в условия мира, не соприкасающегося с цивилизацией. Полю Сезанну для представления концепции гармоничного мира требуется многократно повторяющийся образ горы, где

наличие идеи о снисхождении мира горнего очевидна. Анри Руссо также занимается поиском гармоничного мира – и художник создает этот мир, обращаясь к образам своей фантазии.

3) На рубеже веков формируется направление – символизм. Помимо этого тенденции символизма принижают весь период. Для символизма характерна позиция, о том, что конкретное изображение должно обращаться к абстрактному понятию, а также важно выразить в произведении определенную идею – для того, чтобы осуществить эту задачу многие символисты обращались к фантазии и воображению; для таких картин характерна странность и необычность. Символичность изображенного актуальна и для произведения «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» Анри Руссо.

Для символистов был характерен отказ от современных традиций и обращение к искусству прошлого, к традициям Средневековья и раннего Возрождения – так как в этих эпохах искусство не было замутнено. В случае с примитивизмом, в частности с позицией Руссо как примитивиста, мы также имеем дело с отказом от традиций современности, но здесь происходит обращение ещё к более ранним традициям – обращение к детскому рисунку и примитивному искусству первобытных народов.

4) Для периода рубежа 19-20 веков актуальной является тема творчества, рефлексия художника над собственным творчеством и над творчеством вообще. Именно в этот период многие художники создают целые серии своих автопортретов – постепенно исследуя собственные изменения.

Творчество и мировоззрение Анри Руссо (1844 – 1910).

Анри Руссо был романтически-мечтательным человеком, сумевшим сохранить свою наивность и простоту – черты детского восприятия мира. За его отстраненность от современности и наивность, художника полюбили писатели и художники-авангардисты начала XX века – такие как П. Пикассо, П. Синьяк, Г. Аполлинер. Эти художники и создали А. Руссо славу мечтателя, окутав его жизнь мифами и легендами.

В своих произведениях Анри Руссо создает фантастические, экзотические, сказочные миры, где человек существует гармонично с природой. Художник затягивает и погружает зрителя в этот мир, заставляя тем самым человека жить по законам этого мира, предлагая ему законы этого мира в качестве законов бытия. Причем, законы, предлагаемые зрителю А. Руссо, являются вымышленными и нереальными, но художник говорит о том, что только благодаря соблюдению именно таких законов (а в своей повседневной жизни современный человек им не следует) возможно достижение гармоничного существования в этом мире. В творчестве А. Руссо происходит постепенная эволюция вымышленного мира, эволюция некоторых законов, но единым законом для гармоничного существования человека в мире

природы на протяжении всего творчества является простота человека, обращение его к естественному, первоприродному состоянию. На разных этапах творчества появляются несколько возможных вариантов тех качеств, за счет которых человек может существовать в первоприродном состоянии – это могут быть: дети; негритянки, из нецивилизованного мира; первые люди на земле – Адам и Ева.

Творчество Анри Руссо представлено различными жанрами – это большое количество городских пейзажей, портреты, групповые портреты, автопортреты, натюрморты, особый интерес представляют пейзажи с изображениями джунглей. Необходимо выделить натюрморты Анри Руссо, на которых художник изображает букеты цветов в вазах и корзинах – часто такие натюрморты носят названия «цветы поэта», а многие исследователи отмечают символическое значение букетов А. Руссо. Таким образом, при сопоставлении визуальных образов и вербальных понятий следует вывод о том, что изображения цветов у Анри Руссо имеет тесную связь с представлением о творческой личности. Это подтверждается и тем фактом, что при портретировании Г. Аполлинера художник уделял особое внимание цветам, перерисовывал, а в своих письмах называл их все также.

Актуальность темы творчества для периода в целом уже была отмечена – данная тема интересует и Руссо. В 1890 году он создает произведение «Я сам, портрет-пейзаж» (Рис. 3), где определяет место своего творчества в контексте всемирного современного искусства. Типичная черта творчества художников-примитивистов – нарушение классических пропорций, установление иерархии смыслов и значений через масштаб изображаемых явлений как в детском рисунке. Центральным, самым крупным персонажем произведения является сам художник, изображенный с типичными атрибутами – палитрой и кистью. Он представлен на фоне городского пейзажа – моста, домов, корабля, прогуливающих по набережной людей, воздушного шара и солнечного диска за облаками. Мачта корабля украшена флагами более 20ти стран мира (иногда это условные флаги). Фигура художника выше мачты корабля, в десятки раз выше прогуливающих обывателей и на одном уровне с поднявшимся к небу воздушным шаром. Произведение искусства можно интерпретировать как представление о художнике, возвышающемся над обывателями, над всеми странами мира, равным по величине новейшим техническим изобретениям. Тема творческого исследования проявляется у А. Руссо и в других произведениях – например, в картине «Художник и модель» (1904). Необходимо обозначить и некоторые другие произведения, которые предшествуют созданию анализируемого произведения, так как они раскрывают тематику, которая была важна для художника на данном периоде, - это «Счастливый квартет. Адам и Ева» и парную работу «Автопортрет» и «Портрет жены». Таким образом, в творчестве продолжается рефлексия над собой, а также обращение к

тематике первых людей – наиболее естественных и чистых. Для творчества Анри Руссо важно понимание значения природы. Во-первых, для А. Руссо важно вернуть человеку к его естественному состоянию, а естественное состояние – это такое состояние, когда человек существует гармонично с природой. В произведениях это проявлено совпадением форм человеческих и форм природных: по количеству, месту расположения, по форме.



Рис. 3. Картина Анри Руссо «Я сам, портрет-пейзаж». 1890 г. Х., м. 110 х 143 см.
Национальная галерея в Праге (Чехия, Прага).

Источник изображения: <https://www.ngprague.cz/en/about/collections/collection-of-19th-century-art-and-classical-modernism#&gid=1&pid=1>

Произведение «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» в творчестве художника относится к линии символических изображений детей, которых в его творчестве несколько – помимо указанных это также «Мальчик на скалах» (Рис. 4) и «Девочка с куклой в пейзаже». Произведение Анри Руссо является актуальным в целом для периода рубежа веков. В произведении художник указывает на необходимость связи человека с природой (и природа выступает в качестве одного из главных действующих лиц) – подобная проблема

актуальна для периода и решается многими художниками. Анри Руссо на протяжении всего своего творчества стремится к упрощению художественного языка, поэтому и отмечается как создатель примитивизма, для достижения доступности, простоты и ясности в представлении своих идей. Подобное стремление к простоте характерно для периода рубежа веков (многие художники стараются минимизировать средства для выражения идей), а А. Руссо становится именно тем художником, которому удастся сохранить наивность и чистоту в творчестве и в жизни. Направление примитивизм в таком случае закономерно рассматривать как особенное явление на рубеже веков, а не только как продолжение линии народного творчества, которая всегда существовала параллельно с официальным искусством. Анализ произведения показывает, что картина «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» встраивается в ряд произведений рубежа веков, решает общие для периода проблемы.



Рис. 3. Картина Анри Руссо «Мальчик на скалах». 1895/97 г. Х., м. 55,4 x 45,7 см. Из коллекции Национальной галереи искусства (Вашингтон, США).

Источник изображения: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46538.html#history>

Анализ произведения «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» Анри Руссо.

Метод наблюдения дает нам следующие результаты. На картине изображен большой ребенок в длинной белой рубашке стоящий в центре цветочной поляны, одной рукой он держит подол рубашки с букетом цветов, а другой рукой разноцветную игрушку марионетку; позади между ребенком и игрушкой проходит ствол дерева, слева от них расположено ещё одно дерево.

Название работы «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» акцентирует внимание на отношениях между ребенком и игрушкой. Почему «товарищем» для ребенка становится такая сложная, совсем недетская игрушка – марионетка? И для ребенка ли – ведь его лицо не по-детски серьезно? Почему этот ребенок изображен здесь в одиночестве – без родителей, в таком странном пространстве – на отгороженной полосой леса поляне? Наблюдение таких странностей приводит к выводу, что это не реалистическое, а символическое изображение. Необходимо понять, что стоит за предлагаемым в произведении символом. Помимо использования общенаучных методов для выявления сущности произведения, мы подходим к анализу картины с обширным знаточеским материалом, основанным на анализе историко-культурной ситуации, жизни и творчества художника, и он позволяет нам определить возможное наполнение, которое может раскрыться в данном символическом изображении.

При первоначальном анализе произведения появляется гипотеза, что художник представляет здесь концепцию своего творчества, своеобразный автопортрет самого Анри Руссо. Изображена триада: природа, ребенок как творец и созданная им игрушка. С помощью метода идеализация, то есть обратившись к фактами, которыми мы располагаем не только в контексте произведения, мы можем сделать заключение: представление творца в качестве ребенка характерно для позиции А. Руссо, творчество которого по-детски наивно и опирается на традиции детского рисунка. Цветочная поляна и дерево являются природными элементами. Наблюдение подобия цветов у ребенка в подоле цветам на поляне дает основание сделать вывод, что ребенок берет от природы цветы. Причем берет эти цветы не только в качестве растений, но и в качестве живописных цветов. В изображении зафиксирован жест принятия – рука ребенка, держащая подол с цветами, обращена к нему. Далее из этих собранных цветов он создает свое – игрушку, а рука, держащая игрушку, повернута к зрителю. И цветы становятся цветом одежды куклы, что проявлено в подобии цветов в руках ребенка цветам одежды куклы. Игрушка создана не только из природных цветов, но и по законам природы: ее треугольная форма и симметричность подобна организации дерева в левой части изображения. Подобная опора на природные элементы была характерна для творческой позиции Анри Руссо, а такой элемент как цветочный букет

был связан для художника с представлением творческой личности, как мы выяснили в ходе анализа творчества.

Но произведение является не только автопортретом художника. Если бы А. Руссо хотел создать произведение о себе, то и создал бы автопортрет, как уже делал в своем творчестве в картине «Я сам, портрет-пейзаж», а в картине «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» он не ограничивается представлением только собственной концепции творчества. И символический смысл произведения является более широким. Здесь автор моделирует представление о художнике вообще: творце, знающем законы природы, использующем природу в качестве материала для творчества, а детское отношение к созданию произведений, как заявляет в картине А. Руссо, является необходимым для художника.

Этим вновь не исчерпывается символический смысл изображения. Если здесь дано представление о творце, художнике, то в таком случае, в чем актуальность произведения для зрителя? Зачем зрителю это визуальное сообщение о создающем произведение художнике? Ведь не только художники занимаются процессом создания вещественных творений, каждый человек в своей жизни что-то создает. К тому же в руках ребенка изображена игрушка, а в игрушки играет каждый человек в своей жизни.

В любом произведении художник создает модель мира, модель жизни. В произведении «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» акцентируется внимание на отношениях между ребенком и игрушкой, куклой и кукловодом, то есть в предлагаемой модели жизнь предстает как игра. Именно поэтому и возникает образ марионетки, которая является элементом театральной игры. Кроме того, мы наблюдаем, что в изображении марионетки намеренно преувеличенны усы – это атрибут именно взрослого человека, то есть представленная кукла является изображением взрослого человека, а управляет ей ребенок. Таким образом, формализуя данный элемент произведения, можем сделать следующий вывод, что А. Руссо предлагает взрослому человеку руководствоваться детской жизненной позицией. А в ребенке моделирует концепцию человека вообще и предлагает человеку правила, заветы, которыми он должен руководствоваться в своей жизни. Какие правила предлагает А. Руссо человеку-зрителю?

- Во-первых, предлагает оставаться ребенком в том смысле, что человеку следует сохранить свою чистоту (ребенок изображен в белой рубашке как «чистый лист»), незамутненность и первоначальность.

- Во-вторых, серьезно относится к происходящему: к жизни и к игре. Ребенок изображен с серьезным взглядом. К тому же ребенок находится в напряжении: мышцы лица изображены напряженными - брови сведены, ноздри раздуты, мускулы рта подчеркнута

выделены. Так как показана напряженность именно лица, то предлагается относиться ко всему сознательно. Этим же подчеркнута серьезность и важность детского взгляда на мир.

- В-третьих, человек должен находиться в тесной связи с природой. Ноги ребенка вросли в траву – слиты с природой, также он объединен с деревом из левой части в единое пространство - над ребенком и деревом изображена ветка в виде арки.

- Более того, человеку следует обнажиться перед природой, предстать в своем естественном состоянии и за счет этого получить что-то от природы. Ребенок изображен с оголенными ногами: ему необходимо поднять подол (обнажить ноги) для того, чтобы собрать цветы. Собираание цветов становится причиной обнажения ног.

Получается, что только за счет выполнения этих правил человек получает материалы, из которых может создать что-то, а созданное дополняет его, содержит в себе то, чего нет у самого человека. Так, марионетка контрастна ребенку: его руки сжаты в кулак – а ладони марионетки раскрыты; белая одежда контрастирует одежде разноцветной; ноги слитые с травой – ногами не касается земли; серьезность – наряд шута. И только благодаря появлению игрушки может начаться игра (а здесь вся жизнь является игрой), то есть создание чего-либо жизненно необходимо человеку.

Необходимо сказать, что в своем произведении А. Руссо предлагает зрителю не просто абстрактную модель человека, которую он выдумал, а известно, что художник сам жил в соответствии с предложенными правилами, сумел сохранить детское чистое, наивное восприятие жизни, поэтому к нему и тянулись художники начала XX века, рассказывали много историй о том, как А. Руссо ночами на улицах играл на скрипке, сочинял сказки и ставил домашние спектакли для детей – это говорит о том, что художнику удавалось жить в соответствии с его произведениями.

Выводы

Таким образом, в ходе исследования тенденций развития французской культуры рубежа XIX-XX веков, творчества А. Руссо и его произведения «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» было установлено, что:

- 1) На протяжении своего творческого пути художник постоянно рефлексировал над своим мировоззрением и представлял концепцию своего творчества в ряде картин, начиная с произведения «Я сам, портрет-пейзаж» 1890 года, где он высоко оценил значимость своего творчества, продолжая рядом детских символических портретов – «Девочка с куклой» 1892 года, «Мальчик на скалах» 1895/97 года и, наконец, квинтэссенцией его размышлений можно назвать произведение «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» 1903 года.

- 2) Художественная идея произведения «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» заключается в том, что на картине представлена концептуальная суть художественного творчества и жизни А. Руссо – художник должен стать подобен ребенку: быть «чистым листом», брать вдохновение у природы для создания своих творений. На картине представлена марионетка в руках ребенка, марионетка выглядит как взрослый мужчина, но этот взрослый управляем, им правит ребенок. Ребенок выглядит не по-детски серьезно и это визуализирует серьезное отношение к детству и детскому мировоззрению. Становится понятна суть такого странного названия произведения, которое условно может быть переведено как «Праздник ребенка»: человек празднует тот факт, что во взрослой жизни подчинился детскому восприятию мира.
- 3) Картина «Праздник ребенка (Ребенок с марионеткой)» соответствует многим актуальным тенденциям развития культуры на рубеже XIX-XX веков. В частности, она сообразна психологической концепции З. Фрейда, который обратил внимание общества на значимость детских впечатлений, воспоминаний и событий детства для развития личности во взрослой жизни.

Библиографический список

1. Арган Д.К. Современное искусство 1770 – 1970 [Текст] / Д. К. Арган. – Москва: Искусство, 1999. – 754 с.
2. Баринаева Е. В. Экфрасис в стихотворении Сильвии Плат «Ядвига на красной кушетке среди лилий» [Текст] / Е. В. Баринаева // Мировая литература в контексте культуры. 2022. № 14 (20). - С. 113–119. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-113-119
3. Бродская Н.В. Анри Руссо [Текст] / Н. В. Бродская. – Л.: Аврора, 1977. – 65 с.
4. Валье Д. Анри Руссо [Текст] / Д. Валье. – Москва: Слово, 1995. – 95 с.
5. Герман М. Парижская школа [Текст] / М. Герман. – Москва: Слово, 2003. – 272 с.
6. Европейская живопись XIII-XX вв.: энциклопедический словарь [Текст] / В. В. Ванслов, Е. В. Зайцев, И. А. Смирнова [и др.]. – Москва: Искусство, NOTA BENE, 1999. – 526 с.
7. Животовский Т.И. Анри Руссо: Восток или Запад? [Текст] / Т. И. Животовский, В. Ю. Крюкова // Научные труды. Вып. 49. Проблемы... зарубежного искусства / Институт им. И.Е. Репина. - Спб., 2019. - С. 211-229
8. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: Тексты лекций. Ч.1. [Текст] / В. И. Жуковский. – Красноярск: КГУ, 2004. – 170 с.

9. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: Тексты лекций. Ч.2. методология истории искусства [Текст] / В. И. Жуковский. – Красноярск: КГУ, 2004. – 198 с.
10. Жуковский В.И. Интеллектуальная визуализация сущности [Текст] / В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров. – Красноярск: Издательство Красноярского государственного университета, 1999. – 223 с.
11. Калитина Н.Н. Французское изобразительное искусство конца 18 – 20 века: учебник. [Текст] / Н. Н. Калитина. – Л.: Издательство ленинградского университета, 1990. – 280 с.
12. Колпинский Ю.Д., Искусство Франции. Изобразительное искусство конца 19 века [Текст] / Ю. Д. Колпинский, М. Н. Прокофьева // Всеобщая история искусств: Т.6. Книга первая. Искусство 20 века / под общей ред. Б.В. Веймарна и Ю.Д. Колпинского. – Москва: Искусство, 1965. – 932 с.
13. Костеневич А.Г. Французское искусство 19 – начала 20 в. в Эрмитаже [Текст] / А. Г. Костеневич. – Л.: Искусство, 1984. – 320 с.
14. Панфилов А. Анри Руссо [Текст] / А. Панфилов // Журнал «Художественная галерея», Москва: Бурда, 2005. - №23.
15. Перрюшо А. Таможенник Руссо [Текст] / А. Перрюшо. – Москва: Радуга, 1994. – 416 с.
16. Усанова А.Л. Наивное искусство в художественной культуре Алтая XX века: : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 [Текст] / Усанова Алла Леонидовна. – Барнаул, 2004. – 32 с.
17. Краснова О. Б. Энциклопедия искусства 20 в. [Текст] / О.Б. Краснова. – Москва: Олма-пресс, 2002. – 350 с.
18. 100 художников XX века [Текст] / Пер. с нем. - Челябинск : Урал ЛТД, 1999. - 210 с.
19. Harris J.C. (2013) The Dream Henri Rousseau. Art and Images in Psychiatry, 7 (10), 1004-1006
20. Lee H.K., Yoon H.R. (2021) Study for Artist Henri Rousseau in the Perspective of the Unconscious: Centering on His Jungle Series. Psychoanalysis. 32(1), 21-35. <https://doi.org/10.18529/psychoanal.2021.32.1.21>
21. Lee H.K., Yoon H.R. (2021) Study for Artist Henri Rousseau in the Perspective of the Unconscious: Centering on His Landscapes, Figures, Still-Life Paintings. Psychoanalysis. 32(2), 52-63. <https://doi.org/10.18529/psychoanal.2021.32.2.52>

22. Lima A. F. F. (2019) Quelques aspects du théâtre d'Henri Rousseau. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS. 24 (40), 2-11. DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.85480>

References

1. 100 artists of the XX century. (1999) Chelyabinsk: Publishing House "Ural-LTD", 210.
2. Argan D. K. (1999) Contemporary art 1770 – 1970. Moscow: Iskusstvo, 754.
3. Barinova E. V. (2022) Ekphrasis in Sylvia Plath's poem "Jadwiga on a red couch among lilies". *World literature in the context of culture*, 14 (20), 113-119. doi 10.17072/2304-909X-2022-14-113-119
4. Brodskaya N. V. (1977) Henri Rousseau. Leningrad.: Aurora, 65.
5. Harris J. C. (2013) The Dream Henri Rousseau. *Art and Images in Psychiatry*, 7 (10), 1004-1006
6. Herman M. (2003) Paris School. Moscow: Slovo, 272.
7. Kalitina N. N. (1990) French fine art of the late 18th – 20th century: textbook. Leningrad: Leningrad University Press, 280.
8. Kolpinsky Yu. D., Prokofieva M. N. (1965) The Art of France. Fine art of the late 19th century. *Universal Art History*. Moscow: Art, 932.
9. Kostenevich A. G. (1984) French art of the 19th – early 20th century in the Hermitage. Leningrad: Art, 320.
10. Krasnova O. B. (2002) Encyclopedia of Art of the 20th century. Moscow: Olma-press, 350.
11. Lee H. K., Yoon H. R. (2021) Study for Artist Henri Rousseau in the Perspective of the Unconscious: Centering on His Jungle Series. *Psychoanalysis*. 32(1), 21-35. <https://doi.org/10.18529/psychoanal.2021.32.1.21>
12. Lee H. K., Yoon H. R. (2021) Study for Artist Henri Rousseau in the Perspective of the Unconscious: Centering on His Landscapes, Figures, Still-Life Paintings. *Psychoanalysis*. 32(2), 52-63. <https://doi.org/10.18529/psychoanal.2021.32.2.52>
13. Lima A. F. F. (2019) Quelques aspects du théâtre d'Henri Rousseau. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV, 2-11. <https://doi.org/10.22456/2179-8001.85480>
14. Panfilov A. (2005) Henri Rousseau. *Art Gallery Magazine*. Moscow: Burda, 23.
15. Perryusho A. (1994) Customs Officer Russo. Moscow.: Raduga, 416.
16. Uslanova A. L. (2004) Naive art in the Altai art culture of the twentieth century: abstract of the dissertation. Barnaul, 32.
17. Vallier D. (1995) Henri Rousseau. Moscow: Slovo, 95.
18. Vanslov V. V., Zaitcev E. V., Smirnova I. A. (1999) European painting of the XIII-XX centuries: encyclopedic dictionary. Moscow: Art, NOTA BENE, 526.

19. Zhivotovsky T. I., Kryukova V. Yu. (2019) Henri Rousseau: East or West? Scientific works. Issue 49. Problems of ... foreign art. I.E. Repin Institute. Spb., 211-22.
20. Zhukovsky V. I. (2004) Theory of fine art: Texts of lectures. Part 1. Krasnoyarsk: KSU, 170.
21. Zhukovsky V. I., Pivovarov D.V. (1999) Intellectual visualization of the essence. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University Publishing House, 223.
22. Zhukovsky V. I. (2004) Theory of fine art: Texts of lectures. Part 2. Methodology of art history. Krasnoyarsk: KSU, 198.