

Ewelina Parafińska

Studenckie Koło Naukowe Rusycystów

Państwowa Szkoła Wyższa im. Papieża Jana Pawła II w Białej Podlaskiej

- opiekun naukowy mgr Joanna Kozak-Solarz

MOTYW DZIECKA W TWÓRCZOŚCI MALARZY ROSYJSKICH XIX w. - KONSTANTEGO JEGOROWICZA MAKOWSKIEGO I WASILIJA GRIGORIEWICZA PIEROWA

Streszczenie

Motyw dziecka często był ujmowany w różnych formach artystycznego wyrazu. Niniejszy artykuł poświęcony jest obecności dziecka w XIX-wiecznym malarstwie rosyjskim, gdzie głównym i dominującym kierunkiem był realizm. Praca eksplikuje istotę dwóch głównych tendencji w ukazywaniu dziecka na przykładzie twórczości znakomitych malarzy rosyjskich Konstantego Jegorowicza Makowskiego oraz Wasilija Grigoriewicza Pierowa. Twórczość obu malarzy oraz ich wybrane dzieła zostały zestawione na zasadzie kontrastu, pokazując różne strony życia dziecka. Punktem wyjścia do analizy obrazów była krótka nota biograficzna artystów ze wskazaniem na główne cechy ich twórczości oraz omówienie działalności Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych. Celem niniejszej pracy było zwrócenie uwagi na obecność postaci dziecka w sztuce oraz sposoby jego obrazowania. Założeniem autora artykułu jest także zaciekawienie odbiorcy malarstwem rosyjskim, które cechuje się wysokim kunsztem artystycznym i cieszy się światowym uznaniem.

Wstęp

Dzieciństwo to taki okres w życiu człowieka, który powszechnie kojarzony jest z beztroską, czasem zabaw i radosnych chwil, do których często wraca się we wspomnieniach. Temat ten był od wieków chętnie podejmowany przez artystów, którzy ukazywali zarówno jasne strony, jak i cienie padające na nie zawsze beztroskie życie dziecka. Młodemu bohaterowi poświęcano dzieła literackie, utwory muzyczne, ale też niejednokrotnie pojawiało się ono na obrazach malarzy wszystkich epok.

O malarstwie mówi się, że jak poezja jest nieograniczone. Na płaskiej powierzchni artysta jest w stanie ukazać nie tylko trójwymiarowość przedstawianego podmiotu, ale i całą gamę emocji, odkryć głębiny ludzkiej duszy. Za pomocą zmysłu wzroku człowiek percypuje treść obrazu wraz z jego psychologiczną

zawartością. Obraz może być mniej lub bardziej bogaty w treść, ukazywać to, co było, to, co nie istnieje, wyrażać nastrój i najgłębsze przeżycia, które łatwiej odebrać widząc je, niż o nich czytając. To zbliża dzieło malarskie do dzieła muzycznego, choć nie jest możliwa gradacja dziedzin sztuki pod względem intensywności przekazywanych emocji (Новицкий, Никольский, 2007).

Malarstwo można klasyfikować pod wieloma względami, poddawać je analizom, zestawiać z innymi formami wyrazu. Tematem artykułu nie jest jednak malarstwo jako takie, ale jeden z motywów chętnie przez tę dziedzinę sztuki podejmowanych – motyw dziecka obecny w twórczości dwóch rosyjskich XIX-wiecznych malarzy-realistów: Konstantego Jegorowicza Makowskiego i Wasilija Grigoriewicza Pierowa. Na przykładzie wybranych dzieł tych artystów w artykule zostaną przedstawione niektóre tendencje i sposoby kreowania postaci dziecka w Rosji XIX wieku.

Tendencje realistyczne w malarstwie rosyjskim XIX w.

Na wiek XIX w kulturze rosyjskiej przypada rozwój krytycznego realizmu. Twórcy tego okresu ostro reagowali na współczesne bolączki społeczne, socjalne, w tym także problematykę dzieciństwa (<http://koi.tspu.ru>). Malarstwo rosyjskie tego okresu cechuje podejmowanie tematyki etycznej, demokratyzm i kunszt. Jeszcze nigdy w historii Rosji ani malarstwo, ani literatura nie osiągnęły takiego szczytu obrazowania realnego świata, wiernego odtworzenia rzeczywistości, jak w XIX stuleciu (Кошман, 2003).

Szereg obrazów przedstawiających dzieci zostało namalowanych przez tzw. pieredwiżników (inaczej itinerantów), przedstawicieli jednej z ważniejszych szkół malarstwa realistycznego. Nazwa tej grupy malarzy pochodzi od nazwy: (dosł.) Towarzystwo Pieredwiżnych Chudożestwiennych Wystawok, co w tłumaczeniu na język polski oznacza: Towarzystwo Objazdowych Wystaw Artystycznych. Stowarzyszenie to powstało 2 listopada 1870 r. w Sankt-Petersburgu. Przedmiotem jego działalności było organizowanie „ruchomych” wystaw w wielu miastach Rosji w celu zaznajomienia społeczeństwa spoza Petersburga czy Moskwy z nowym typem malarstwa, z pracami oraz twórczością rosyjskich artystów-realistów. Do tej pory bowiem obcowanie ze sztuką było zarezerwowane tylko dla osób zainteresowanych kulturą, ludzi o wyższym statusie społecznym. Pieredwiżnicy jako pierwsi zerwali z tradycją akademicką w malarstwie i pokazali Rosjanom życie zwykłych, prostych ludzi oraz przepiękne krajobrazy ich ojczyzny. Wystawy objazdowe rozpoczęto w Petersburgu w 1871 r. W ciągu pierwszych 25 lat działalności odnotowano ponad milion zwiedzających. Znaczący wpływ na formowanie się tego stowarzyszenia odegrali Iwan Kramskoj (1837-1877; rosyjski malarz, krytyk i działacz artystyczny) oraz Włodzimierz Stasow (1824-1906; krytyk artystyczny i muzyczny). Organizacja przetrwała

do 1923 r. Miała ona ogromny wpływ na wyznaczanie tendencji rozwojowych w malarstwie. W pierwszym ćwierćwieczu działalności jej rola była ważniejsza od wyższej rangą Akademii Sztuk Pięknych czy Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury w Moskwie. Członkowie stowarzyszenia realizowali pełen demokratyzmu, poświęcony życiu „realizm ideowy” (Bazyłow, 1986).

Każdy członek organizacji miał prawo do wystawiania i sprzedaży swoich obrazów oraz do otrzymywania dochodu z opłat pobieranych za zwiedzanie wystaw. Z założenia była ona w opozycji do akademizmu. Artysta wchodził w bezpośrednią relację z odbiorcami, od których od tej pory zależała jego sława i pozycja. Był to jednak artysta świadomy problemów społecznych swojego czasu, niebojący się poruszać tematy trudne. Pieriedwiźnicy do każdego z gatunków malarskich wnieśli nowe cechy, odgrywając ogromną rolę w rozwoju malarstwa rosyjskiego. Tworzyli oni dzieła o przeróżnej tematyce. Wiele uwagi poświęcili chłopstwu, często odtwarzali przyrodę ojczystego kraju – pejzaże, chętnie malowali portrety charakteryzujące się głębokim psychologizmem, nie stronili również od tematyki historycznej, cerkiewnej (Кошман, 2003).

Charakterystyka malarzy

Wasilij Pierow i Konstanty Makowski, o których twórczości traktuje niniejszy artykuł, również byli pieriedwiźnikami, choć Makowski w pewnym okresie życia odszedł z tej organizacji. Spuścizna obu malarzy jest imponująco obszerna. W jej skład wchodzi liczne obrazy ukazujące dzieci. Jednak aby przejść do dokładniejszej analizy dzieł obu artystów, należy wcześniej pokrótce przedstawić ich biografie ze zwróceniem uwagi na odmienne style każdego z twórców.

Konstanty Jegorowicz Makowski urodził się 20 czerwca 1839 r. w Moskwie. Pochodził on z rodziny artystów. Jego ojciec był jednym z organizatorów Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury (МУЖБЗ – Московское училище живописи, ваяния и зодчества), a starszy brat Włodzimierz malarzem. W domu rodzinnym Makowskich często gościli ludzie ze świata sztuki, kultury (<http://www.bibliotekar.ru>).

Umiejętności doskonalił w tej właśnie moskiewskiej szkole, a później od 1858 r. w Akademii Sztuk Pięknych, którą opuścił w 1863 r., przystępując do grupy pieriedwiźników. W młodości szczególnie upodobał sobie malowanie scen rodzajowych. Później od lat 70. pod wpływem stowarzyszenia zainteresowało go życie ludu i wkrótce skłonił się właśnie ku takiej tematyce. Podróż do Egiptu i Serbii, gdzie zwrócił uwagę na formę i kolor, spowodowała, iż zaczął w swych dziełach coraz częściej powracać do akademizmu. W 1883 roku ostatecznie zerwał ze stowarzyszeniem pieriedwiźników. Od tej pory jego obrazy nabrały nieco innego charakteru. Najczęściej były to portrety i dzieła o tematyce historycznej (Bazyłow, 1986; <http://www.bibliotekar.ru>).

Płótna Makowskiego cechował bogaty koloryt, elegancja i wytworność. Otoczenie artysty odnosiło się do tej tendencji z dozą ironii, określając go „salonowym portrecistą”. Istotnie, wiele obrazów wykonywał na zamówienie ludzi z wyższych sfer, niejednokrotnie chcąc się im przypochlebić. Stosował w tym celu, jako środki artystycznego wyrazu, to, co niejednokrotnie mu zarzucano, tj. zamiłowanie do starych, barwnych rekwizytów, do tego, co zewnętrznie piękne. Krytykowano go też za to, że nie oddawał ducha czasu ani głębszych emocji. Nie można mu jednak zarzucić niedostatecznego przygotowania merytorycznego. Wszystkie antyczne przedmioty, kostiumy, broń itd. ukazał wiernie i dokładnie, prezentując dogłębną znajomość tematu (<http://www.bibliotekar.ru>).

W ostatnim etapie twórczości Makowski wykazał się znajomością psychologii oraz umiejętnością wydobywania jej na płótnie. Późne dzieła nie poruszały tematyki trudnej, ale artysta pokazał w nich, jak wiele można „opowiedzieć” za pomocą obrazu. Malarz zginął w 1915 r. w Petersburgu, gdy tramwaj najechał na jego powóz (<http://www.bibliotekar.ru>).

Makowski to malarz, który wypracował własny wykwintny styl. Mimo nie zawsze przychylnych opinii, zyskał ogromną popularność barwnością swych dzieł, zwróceniem uwagi na piękno samo w sobie. Potrafił zachować swoją indywidualność w czasach ogólnej etyczno-moralnej tendencji w sztuce (<http://www.bibliotekar.ru>).

W odmiennym kierunku zwrócił się w swej twórczości drugi XIX-wieczny malarz, Wasilij Grigoriewicz Pierow. Urodził się on w Tobolsku 4 stycznia 1834 r. Jego ojciec G. K. Kridienier był prokuratorem. Pierow to nazwisko wtórne malarza. Tak nazwał go, nauczający chłopca duchowny, podkreślając wyróżniającą się kaligrafię (nazwisko to jest bowiem pochodną słowa oznaczającego w języku rosyjskim pióro). Widząc pasję syna, ojciec umieścił go w szkole artystycznej w mieście Arzamas, gdzie przyszły malarz uczył się w latach 1847-1849. Następne lata spędził, pracując w posiadłości ojca, gdzie naocznie widział wieś z jej problemami, co zostawiło ślad w jego osobowości oraz znalazło odzwierciedlenie w jego dziełach. W 1853 r. rozpoczął naukę w Moskiewskiej Szkole Malarstwa i Rzeźby. Na koniec lat 50. przypadł rozkwit popularności Pierowa. Jego obrazy, a konkretnie malarstwo rodzajowe, zdobywały medale i liczne nagrody. Za stypendium otrzymane od Akademii Sztuk Pięknych wraz z żoną Jeleną Szejs wyjechał do Paryża, zwiedzając po drodze słynne muzea, a także odbywając liczne rozmowy z innymi malarzami. Wyjazd za granicę umożliwił mu otrzymanie złoty medal od tejże Akademii. Do Rosji wrócił wcześniej, niż było to przewidziane. Sam poprosił o możliwość powrotu, ponieważ zagranica okazała się dla niego więzieniem, gdzie nie był w stanie namalować obrazu, z którego byłby zadowolony. Więcej tematów dawała mu ojczyzna, sceny z życia zarówno wsi, jak i miasta. Za pomocą sztuki pragnął uczynić coś pożytecznego. Malarstwo było dla niego nie tylko celem w życiu, ale i środkiem do przekazania tego, co naprawdę ważne (Bazyłow, 1986; Самин, 2005; Новицкий, Никольский, 2007).

Twórczość Pierowa na przestrzeni jego życia ewoluowała. Pierwsze jego dzieła były bardzo odważne, nieobcy im był krytycyzm i śmiała demaskacja wad w społeczeństwie, w tym w najwyższych sferach. Kolejne płótna były bardziej nostalgiczne, skłaniające do bolesnej refleksji nad rzeczywistością. Malarz odchodził jednak od tematów trudnych i niejednokrotnie skłaniał się w stronę lżejszych wątków, zaś przez ostatnie dziesięć lat życia pozostawił spuściznę w postaci obrazów o tematyce historycznej i religijnej. Namalował też wiele portretów. W latach 1871-1882 wykładał w Moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury, przekazując swoje doświadczenie młodszemu pokoleniu (Bazyłow, 1986).

Działalność Pierowa na przestrzeni całego życia charakteryzowało szczere pragnienie prawdy, dążenie do odnalezienia i przekazania wewnętrznego sensu w wydarzeniach życia codziennego oraz głęboki psychologizm.

Zmarł 20 maja 1882 w wieku 49 lat (Новицкий, Николольский, 2007).

Sposoby obrazowania dziecka

Malarstwo rosyjskie XIX w. ukazuje dzieci z różnych sfer społecznych. Istnieje szereg obrazów, na których przedstawione są dzieci z dostatnich, zaможных rodzin. Pod osłoną bogactwa, w takiej zabezpieczonej materialnie rodzinie, gdzie wydawałoby się niczego nie brakuje, ukryte były liczne problemy najmłodszego pokolenia: niezrozumienie przez najbliższych, samotność dziecka w rodzinie, stawianie mu wysokich wymagań, oczekiwanie przestrzegania sztywnych zasad. Z drugiej zaś strony obraz dziecka szlachetnie urodzonego to zwrócenie się w stronę sielskości, zachwyty nad dziecięcą bezpośredniością, delikatnością, naturalnością. Tę tendencję w obrazowaniu dziecka reprezentował Makowski, choć w jego dziełach widnieją dzieci z różnych warstw społecznych. Natomiast Pierow malował przede wszystkim dzieci chłopskie, biedota, ponieważ właśnie taka tematyka była najchętniej przez niego podejmowana (<http://koi.tspu.ru>).

Do pierwszej grupy – wizerunki dzieci z dostatnich rodzin, można zaliczyć obraz Makowskiego pt. „Dzieci pana Bałaszowa” («Дети господина Балашова»). Jest to portret trojga dzieci jednego z najbogatszych ludzi Imperium Rosyjskiego, Mikołaja Piotrowicza Bałaszowa (ryc. 1). Nie sposób nie zauważyć przedstawionego tu bogactwa i przepychu. Ujawnia się zarazem nieobojętność artysty na piękno zewnętrzne oraz jego dbałość o szczegóły. Wiernie i po mistrzowsku oddał fakturę przedmiotów (już patrząc na dywan można wyobrazić sobie jego miękkość), czy też misterność koronek, zdobiących odzież bohaterów dzieła. Na tych elementach Makowski skupił się bardziej, niż na wyrażeniu świata wewnętrznego dzieci. Możliwe jest jednak odczytanie charakteru oraz określenie cech osobowości każdej z postaci (<http://files.school-collection.edu.ru>).

Z uwagi na to, iż był to portret reprezentacyjny, wykonany na zamówienie, pozy dzieci są wymuszone, pełne dostojeństwa i godności, co artysta zauważa i oddaje. Aleksandra Bałaszowa, najmłodsza z trojga rodzeństwa, siedząca w fotelu spogląda w bok. Bardzo prawdopodobne, że ktoś ją czymś zabawia. Jest najbardziej naturalna, nie zastanawia się nad efektem dzieła. Być może nie jest nawet do końca świadoma danej sytuacji. Siedzący najwyżej chłopiec, ubrany w aksamitny strój w morskim kolorze, to starszy od niej brat, Andrzej. Śmiało spogląda wprost. Nie jest to jednak wzrok dziecka. Daje się w nim zauważyć zarozumiałość i snobizm. Najstarszy Piotr opiera się łokciami i cierpliwie znosi trud pozowania. Z jego postawy emanuje spokój. Mimo całego przepychu, w którym wyraża się status materialny rodziny, w obrazowaniu bohaterów nie brakuje dziecięcej otwartości i prostoty (<http://files.school-collection.edu.ru>, <http://koi.tspu.ru>).



Ryc. 1. „Dzieci Pana Bałaszowa”

Źródło: http://artpoisk.info/artist/makovskiy_konstantin_egorovich_1839/deti_gospodina_balashova/

W podobnym reprezentacyjnym tonie utrzymany jest kolejny obraz artysty, tym razem przedstawiający jedno dziecko: „Księżniczka Maria Nikołajewna” («Принцесса Мария Николаевна»). To ulubienica imperatorskiej rodziny, trzecia córka cara Mikołaja II i jego żony Aleksandry Fiodorowny (doczekali się

oni czterech córek). Maria jest wspomiana jako grzeczne, dobrze wychowane dziecko. Śliczna, niebieskooka, często określana jako „Aniołek Botticellego”. Jej wygląd i żywe usposobienie Makowski oddał w portrecie carówny (<http://muzei-mira.com>).

Obraz przedstawia rumianą dziewczynkę o blond włosach, ubraną w białą strojną sukienkę zdobioną licznymi falbankami. Prostota dziecka, choć siedzącego na kunsztownym, poważnie wyglądającym krześle, wyrażona jest w zabawce – lalce, którą carówna trzyma przy sobie. Oglądając obraz można odnieść wrażenie, że dziewczynka tylko na chwilę przysiadła, by zapoznać artystę, a za chwilę zeskoczy i pobiegnie bawić się swoją lalką. Jest naturalna, spogląda łagodnym wzrokiem, pozbawionym cienia snobizmu i zarozumiałości, tak bliskich wielu dzieciom z rodzin o wysokim statusie materialnym oraz społecznym. Matka carówny starała się bowiem wychować swoje dzieci w prostocie (<http://muzei-mira.com>).

Makowski po raz kolejny wykazał się nie tylko kunsztem artystycznym w portretowaniu, ale i znajomością realiów, co było niezbędne do tego, by oddać charakter konkretnego dziecka oraz pokazać je takim, jakim było w rzeczywistości, nie pozbawiając go dziecięcych cech (ryc. 2).



Ryc. 2. „Księżniczka Maria Nikołajewna”

Źródło: http://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/504-portret-velikoy-knyazhny-marii-nikolaevny-konstantin-egorovich-makovskiy.html

Za kolejny przykład niech posłuży obraz „W pracowni artysty” («В мастерской художника») przez autora tytułowany jako „Mały złodziej” («Маленький вор»). Nie zostało tu przedstawione ani dziecko dworskie ani carskie, choć wnętrze pomieszczenia mogłoby na to wskazywać, tylko syn artysty, który wszedł do pracowni swego taty. Chłopiec zastał tu kompozycję przygotowaną do namalowania martwej natury we flamandzkim stylu. Składają się na nią m.in.: owoce na niewielkim stoliku, kunsztownie ułożona ozdobna tkanina, aksamit na ścianie, antyczna waza, stara broń, barwny dywan. Chłopiec jeszcze nie rozumie, że jego tato – malarz ułożył te przedmioty w przemyślany sposób, chcąc osiągnąć zamierzoną stylizację. Dziecko chwytą z tacy smacznie wyglądające jabłko, mnąc przy tym udrapowaną tkaninę. Rozgląda się jednak, czy nikt nie zauważył jego psoty. Ale nawet ogromny pies, spoczywający obok, nie zwraca na chłopca uwagi (<http://design-kmv.ru>) – ryc. 3.



Ryc. 3. „W pracowni artysty”

Źródło: http://webstarco.narod.ru/19vek/big/makovsky_k4.html

Obraz różni się od poprzednich tym, iż utrwalona tu została konkretna scena z życia dziecka. Nie jest to portret, do którego chłopiec pozuje, dlatego jest tak autentyczny, a jego zachowanie niewymuszone. W taki właśnie sposób zachowałyby się każde psocące dziecko. Przepych i wykwinność pomieszczenia utrzymanego w antycznym stylu (co związane jest z zamiłowaniem artysty do gromadzenia starych przedmiotów) kontrastują tu ze swobodą chłopca. Prosta biała koszula, w którą jest ubrany, nie harmonizuje z wzorzystością otaczających go tkanin. Dziecko nie powinno się tu znaleźć, co Makowski wyraził w obrazie.

Płótna drugiego z malarzy – W. Pierowa są zupełnie odmienne od zaprezentowanych tu obrazów K. Makowskiego. Pierow skłaniał się ku odmiennej tematyce niż Makowski. Częściej przedstawiał ludzkie tragedie, ich nędzę oraz cierpienie.

Pierowowi nie był obojętny smutny los biednych chłopskich dzieci, oddawanych na naukę rzemiosła do Moskwy. Tutaj zmuszano je do ciężkiej fizycznej pracy, dzieci doświadczały głodu, bicia. Malarz, spotykając takie dzieci na ulicy, nie mógł się uspokoić. Czuł, że wciąż zajmuje się nie tym, czym należy, że w jego obrazach brak jest silnego oddziaływania na odbiorcę. Postanowił więc namalować obraz o dzieciach moskiewskiej ulicy - „Trójkę” («Тройка»). Obraz przedstawia troje dzieci, wiozących na sankach dużą beczkę z wodą (ryc. 4). Czynność odbywa się w porze zimowej, przy silnym wietrze, który dodatkowo osłabia tracące siły dzieci. Beczka lada chwila może się ześliznąć, ale jakiś przypadkowy przechodzień podtrzymuje ją z tyłu. Pierow wyraził na twarzach dzieci całą gamę emocji, ból i cierpienie. Zmęczenie odebrało im nawet zdolność odczuwania przenikliwego zimna, mimo lichego ubrania, które na pewno nie ochrania ich przed chłodem. Brak w tych postaciach zwykłej dziecięcej beztroski, lekkości. Nie cieszy ich nawet obecność jedyne go przyjaciela - psa, który towarzyszy tej pozbawionej dzieciństwa trójce. Już pierwsze publiczne wystawienie obrazu wstrząsnęło ludźmi, którzy w codziennym życiu nie zauważali tragedii dziecka, jaka rozgrywa się na ulicy każdego dnia (Шер, Туберовская, 1986).



Ryc. 4. „Trójka”

Źródło: http://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1588-kartina-troyka-perov-1866.html

Historia powstania tego obrazu zasługuje na uwagę, bowiem nie powstał on jedynie w wyniku przelania wizji człowieka na płótno. Malarz przygotowywał się do stworzenia dzieła, spacerując ulicami Moskwy, wykonując szkice. Nietrudno było bowiem wtedy spotkać dzieci, pracujące ponad siły. Namalował dwoje pierwszych dzieci, natomiast miał problem ze znalezieniem trzeciego, które odpowiadałoby jego wizji. Zwlekał więc z dokończeniem dzieła. Chłopca znalazł przypadkiem. Pewnego razu zauważył na ulicy niemłodą już chłopkę z synkiem, którego to twarz widniała później na słynnym dziele artysty. Początkowo matka nie chciała się zgodzić na pozowanie syna, jednak ostatecznie Pierow zdołał ją przekonać. Kobieta była obecna przy malowaniu obrazu. Opowiadała artyście o swoim trudnym życiu, biedzie, głodzie, pogrzebie męża. Jedynym bliskim człowiekiem, który jej pozostał, był właśnie syn, Wasia. Malarz dokończył obraz po trzech dniach. Kilka lat po tym wydarzeniu kobieta odwiedziła malarza, który początkowo jej nie poznał. Ze łzami w oczach wyznała mu, iż jej ukochany syn zmarł na ospę. Bardzo pragnęła móc kupić obraz z podobizną swego dziecka. Dla pozyskania pieniędzy sprzedała wszystko, co miała i pracowała przez całą zimę. Malarz nie miał już jednak dzieła. Obraz znajdował się w zbiorach kupca, znanego kolekcjonera i mecenasa sztuki rosyjskiej, Pawła Trietia-kowa. Pierow zawiózł kobietę do niego, by mogła spojrzeć na obraz. Mimo, iż w sali wisiało wiele innych płócien, ona od razu znalazła właściwe i ujrzawszy je, łkając, osunęła się na ziemię. Pierow namalował jej drugi obraz, podobiznę Wasi i wysłał na wieś, nie wymagając za to wynagrodzenia (Щер, Туберовская, 1986).

Innym dziełem Pierowa, które porusza problematykę cierpienia dzieci, jest obraz zatytułowany „Dzieci – sieroty na cmentarzu” («Дети - сироты на кладбище»). Wzbudza on współczucie i głęboki żal u oglądającego. Nie ma bowiem większej tragedii, niż cierpienie dzieci, o czym Pierow przekonuje, ukazując takie cierpienie na swoich płótnach. Analizowany obraz przedstawia dwoje dzieci, znajdujące się przy zaśnieżonym grobie. Żaden z detali, tak wiernie dopracowanych przez artystę, nie jest bez znaczenia. Wygląd dzieci, ich gołe nogi, bladość, dające się zauważyć ubóstwo, budzą współczucie. Pierow po mistrzowsku namalował ich oczy, puste, tak spokojne, choć bezgranicznie smutne. Dzieci mają tylko siebie. Można sądzić, że są to wychowankowie jakiegoś przytułku. Są zatem pozbawieni miłości rodzicielskiej, ciepła domu rodzinnego, czułości, tak potrzebnych każdemu człowiekowi, a zwłaszcza dziecku, które z natury jest tego spragnione (<http://muzei-mira.com>).

Nie bez znaczenia dla interpretacji jest też pejzaż. Koloryt obrazu tworzą barwy zimne. Przewaga szarości i błękitu oraz ich ciężkość jest tłem dla wyrażenia ogromnego smutku dzieci. W tej ponurej scenerii można dojrzeć kwitnącą gałązkę, tak nienaturalnie wyglądającą zimą. Jest to symbol trwającego życia. Poza tym jedynym pozytywnym akcentem, cała reszta w obrazie mówi o tragedii tych dwojga (<http://muzei-mira.com>). Artysta wyraził tu swoje przeżycia i emocje, zapraszając odbiorcę dzieła do dzielenia wraz z nim oraz cierpiącymi dziećmi ich smutku (ryc. 5).



Ryc. 5. „Dzieci – sieroty na cmentarzu”

Źródło: http://muzei-mira.com/kartini_russkich_hudojnikov/1576-opisanie-kartiny-deti-sirot-y-na-kladbische-perov-1864.html

Analizowane przykłady obrazów wskazują na różnorodność w kreowaniu postaci dziecka. Makowski i Pierow nie stronili od takiej tematyki, choć każdy z nich podjął ją inaczej. Choć obaj malarze tworzyli w tym samym okresie, wypracowali własne style, których cechy można dostrzec w przytoczonych przykładach dzieł.

Podsumowanie

Obrazy omówione w niniejszej pracy zostały zestawione na zasadzie kontrastu zarówno pod względem tematyki, jak i stylu, tendencji, w których tworzyli obaj malarze. Nie znaczy to jednak, że wśród dzieł Makowskiego nie odnajdziemy tematyki trudnej, poświęconej cierpieniu i niedoli dziecka, a Pierow tylko ku takiej się skłaniał. Oczywiście takie myślenie byłoby błędne. W artykule zostały jednak ukazane charakterystyczne dla artystów tendencje w twórczości. Wybrane obrazy są pod tym względem najbardziej wyraziste i dobitnie potwierdzają odmienność tematyki.

W dorobku XIX-wiecznego malarstwa rosyjskiego można wskazać na postaci dziecka z wszystkich ówczesnych warstw społecznych, zobrazowanych w różnych sceneriach, w trakcie zabawy, snu czy też pracy ponad siły. Odnajdziemy sielskość i beztróskę dziecka, co dotyczyło nie tylko rodzin szlacheckich, bogatych. Dzieci wiejskie również niejednokrotnie ukazywano w radosnej, niczym niezmałconej scenerii. Niemniej jednak ten okres życia nie zawsze był

szczęśliwym czasem, dlatego malowano też dzieci cierpiące: te, które pracowały na wsi, pomagając rodzicom, dzieci-sieroty, czy też te, które zmuszane były do nieludzkiego wysiłku na miejskiej ulicy. Chociaż tendencji było wiele i można by przywoływać na dowód tego liczne przykłady, to obraz dziecka i dzieciństwa w malarstwie XIX w. ukazywany był na dwa sposoby. Pierwszy to idylliczne, sielankowe postrzeganie tego okresu w życiu człowieka, drugi zaś – ostra, krytyczna analiza losu dziecka jako najbardziej aktualny problem tamtego czasu (<http://koi.tspu.ru>). Konstanty Makowski skłaniał się bardziej ku pierwszej koncepcji, zaś twórczość Wasilija Pierowa była bliższa drugiej, co potwierdzają omówione powyżej przykłady dzieł. W każdym z obrazów została jednak oddana niepowtarzalność i nieschematyczność konkretnego dziecka. Zindywidualizowanie wszystkich postaci, wyodrębnienie zarówno cech zewnętrznych, jak i cech osobowości, świadczy o wysokim artyzmie malarzy.

Celem artykułu było zwrócenie uwagi na pomijany często w obcowaniu ze sztuką, motyw dziecka w malarstwie. Okres dzieciństwa jest dla wielu ludzi najpiękniejszym czasem w życiu i w taki też bardzo pozytywny sposób bywa uwieczniany na płótnach. Jednak dzieciństwo nie zawsze jest pozbawione bólu i przeciwności. Trudny temat cierpienia dziecka także był w malarstwie niejednokrotnie podejmowany. Istotą fenomenu dziecka jest jego wrażliwość, wyjątkowość, ale też podatność na wszelkie bodźce. Ono nieustannie się zmienia, rozwija. Artyści, w tym prezentowani w pracy malarze rosyjscy, uznali to za powód do poświęcenia postaci dziecka uwagi i próby oddania jego fascynującego świata.

Piśmiennictwo

1. Bazyłow L. (1986), *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*. PWN, Warszawa, s. 635-645.
2. Новицкий А.П., Никольский В.А. (2007), *История русского искусства*. Москва, s. 14-17, 561-565, 589-592.
3. *История русской культуры XIX в.*, ред. Кошман Л.В. (2003), ОРОФД, Москва, s. 259-273.
4. Самин Д.К. (2005), *100 великих художников*. Москва: Вече, s. 277-281.
5. Шер Н., Туберовская О. (1986), *Тройка*. W: *Рассказы о русских писателях, художниках, композиторах*. WSiP, Warszawa.
6. <http://www.bibliotekar.ru/kMak/> [dostęp: 22 marca 2015 r.]
7. <http://design-kmv.ru/zhivopis-2/russkaya-zhivopis/v-masterskoj-xudozhnika-opisanie-kartiny-makovskogo-k-e.html> [dostęp: 15 marca 2015 r.]
8. http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/4c3cedd3-919b-47eb-9016-4fd075622534/K_E_Makovskij_Deti_opis.htm [dostęp: 15 marca 2015 r.]
9. http://koi.tspu.ru/koi_books/poleva/literature2.htm [dostęp: 10 marca 2015 r.]

-
10. http://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1576-opisanie-kartiny-deti-siroty-na-kladbische-perov-1864.html [dostęp: 30 marca 2015 r.]
 11. http://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/504-portret-velikoy-knyazhny-marii-nikolaevny-konstantin-egorovich-makovskiy.html [dostęp: 21 marca 2015 r.]

Liczba znaków ze spacjami: 27 077