



# ДЕТСТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА\*

**О.О. ГРАЧЕВА,**

доцент кафедры психологии и педагогики БГУ культуры

Среди всех возрастов человека детство всегда привлекало особое внимание общества. С этим периодом жизни связаны надежды, в этом периоде лежат истоки многих жизненных успехов и поражений. Детство требовало и требует от взрослых заботы, внимания, огромных временных, материальных, а главное — душевных затрат. Поэтому в любом обществе период «невзрослости» получал определенное территориальное и организационное оформление.

Ребенок в прямом и переносном смысле должен «знать свое место» — место в обществе взрослых. Поэтому в любом обществе существовали и продолжают существовать разного рода детские площадки, детские комнаты, правила поведения и способы стимулирования детей. Все эти элементы сознательно создаются для детей взрослыми, которые функционально противопоставляют себя детям. Эта антитеза: **взрослый—невзрослый**, — осознается каждым носителем индивидуального сознания и является важным структурным элементом многих социальных отношений. Однако при всей очевидности существования «мира взрослых» и «мира детей», человечество еще далеко не все постигло в специфике взаимоотношений и взаимодействия этих миров. Вероятно, по этой причине словосочетание

*феноменология детства* появляется в отечественной педагогике лишь в последнем десятилетии ушедшего века. В сущности, большинству взрослых еще предстоит осознать ценность детства: его психологическую, творческую, эстетическую неповторимость. И помочь в освоении этой проблемы способна не столько наука, сколько искусство.

Образы детства издревле привлекали деятелей искусства. Богатая гамма чувств, которую эти образы будят в душе каждого взрослого, позволяла использовать все стилистическое и жанровое разнообразие выразительных средств, доступных мастеру. В искусстве образ ребенка стал одним из базовых образов эстетического сознания и может рассматриваться как архетипичный. Тем не менее с позиций искусствознания воплощение образов детства в искусстве стало подвергаться анализу лишь во второй половине XX века, причем в каждом виде искусства по отдельности. Так, в 1970—80-е годы в Советском Союзе было издано несколько тематических альбомов на тему «Дети в искусстве», в журнале «Юный художник» регулярно публиковались статьи по данной тематике. В последней четверти столетия был проведен ряд тематических выставок, возникли фестивали детского

\* Иллюстрации к статье см. на цветной вклейке.



Норман Рокуэлл.  
Девочка перед зеркалом. 1954.  
Музей Нормана Рокуэлла  
в Стокбридже (США)

кино, началось издание журнала «Детская литература», а на филологических и библиотечных отделениях вузов появился соответствующий учебный курс. Все эти явления, несомненно, оказали позитивное влияние на развитие художественно-творческого процесса в отдельных видах искусства. Между тем, современные подходы к анализу художественных произведений позволяют не только сопоставлять достижения различных видов творчества, но и рассматривать их на широком фоне гуманитарных достижений цивилизационного процесса. Это дает возможность проследить эволюцию восприятия обществом феномена детства и одновременно проанализировать специфику воплощения указанного явления в произведениях искусства.

Новые возможности анализа явлений искусства, воплощающих феномен детства, открываются при рассмотрении не просто произведений с детскими образами, но произведений, имеющих более широкое смыслообразующее содержание. Это книги, фильмы, картины и др., воссоздающие в сознании публики образ детства. Подобного рода образы возникают в нашем сознании и когда мы ви-

дим, скажем, живописный натюрморт с изображением игрушек, и когда слышим голос юного вокалиста, поющего, быть может, вполне «взрослое» музыкальное произведение, и когда встречаем в рекламном ролике образы, имитирующие детское творчество.

Анализ образов детства в искусстве содержательно соотносится с представлениями общества о феномене детства, причем и то, и другое явления имеет отчетливую историческую динамику. Образ детства — это воплощение в произведении искусства всех тех особенностей, которые связаны в сознании общества с периодом детства. Автор, художник становится при этом «воплотителем» ведущих, наиболее устойчивых представлений о детстве, характерных для современного ему общества. Можно сказать, что в произведениях искусства эпоха «проговаривается» о тех реальных представлениях, связанных с миром детства, которые существуют в массовом сознании.

Изучение памятников мирового искусства, обращенных к теме детства, позволило наметить круг явлений, подлежащих анализу. К ним можно отнести, например, периодизацию детства, отраженную в искусстве. Разные эпохи по-разному дифференцировали период незрелости. Скажем, в искусстве Древнего Египта представлены образы «ребенка вообще», т.е. никак не дифференцированные по возрасту. В художественной культуре античности, Средневековья четко прослеживаются образы двух типов: младенец и ребенок. Чем ближе к нашему времени, тем более дробные этапы детства педагогика выделяет как значимые. В соответствии с этим и авторы произведений искусства выделяют либо этап жизни («Детство», «Отрочество», «Юность» Л.Н. Толстого), либо этап учения (фильм «Первоклассница» по сценарию Е.Л. Шварца), либо даже конкретный возраст («Балет» А.Л. Барто: «Когда мне было восемь лет...»). Такие особенности периодизации детства полностью соответствуют господствующим в обществе педагогическим представлениям.

Любопытно проследить также процесс осознания и выявления в произведениях искусства половых и социальных различий между детьми. Один из самых древних примеров — эпизод Ветхого Завета. Мудрый Соломон решает загадку царицы Савской с помощью игрушек: мальчики выбирают игрушечное оружие, а девочки — кукол.

Однако дальше в культуре доминирует образ божественного Младенца, а в отношении остальных детей, попадающих в поле зрения художника, можно сказать, что последнего интересуют главным образом мальчики и по преимуществу из знатных, заметных в обществе семей. Таковы, например, упоминания о детстве и юности легендарного короля Артура.

Некоторое расширение обозначенных границ происходит в эпоху Возрождения, когда начинают создаваться групповые семейные портреты, включающие и образы девочек, правда, очень статичные, номинально фиксирующие их наличие

в составе семьи (фрески А. Мантенья, живописные работы Г. Гольбейна и Л. Кранаха). Окончательный прорыв в развитии указанной темы происходит в XVII столетии, когда испанские, фламандские мастера, а вслед за ними и художники других стран со всё возрастающим вниманием начинают подмечать своеобразие лиц и фигур мальчиков и девочек (П.-П. Рубенс. «Портрет Елены Фоурмен с детьми»; Ф. Сурбаран. «Отрочество Марии»). Живописцы подчеркивают и социальную стратификацию. Веселы и беспечны, несмотря на тяготы нищенского существования, «Хромоножка» Х. Риберы, «Мальчик с собакой» Э. Мурильо, а прелестная и живая в «Менинах» Д. Веласкеса ин-

фанта Маргарита с годами все больше приобретает отталкивающие фамильные черты и буквально костенеет под тяжестью пышных нарядов и причесок (портреты 1659, 1660 годов). Хрестоматийными стали беглые, но весьма точные пушкинские зарисовки обычного мальчишеского детства Петруши Гринева («Капитанская дочка») и странной девочки Тани Лариной. А сюжет «Принца и нищего» М. Твена полностью построен на несовпадении социокультурных стандартов похожих как близнецы мальчиков.

Для создания образов детства мастера, работающие в разных видах художественного творчества, используют как специфические, характерные для данного вида и жанра искусства, так и общие для нескольких искусств выразительные средства. К последним относится тематическая композиция. Можно выделить и несколько устойчивых функциональных пар, включающих образы детства: мать и дитя;

учитель и ученик. Анализ трактовки содержания и выразительных средств, используемых при включении в произведения искусства указанных пар, позволяет говорить об их совпадении с динамикой истории мировой художественной культуры.

На ранних стадиях развития общества и искусства человек видит в ребенке прежде всего маленькое существо, нуждающееся в опеке и защите. Поэтому основным вариантом изображения образа детства становится парная композиция, включающая фигуры взрослого и ребенка. Естественно, что это главным образом композиция «мать и дитя», трансформировавшаяся со временем в канонический образ Матери Божьей



Антуан Ватто. Старая женщина, стоящая на коленях перед колыбелью. Париж, частное собрание



(Мадонны) с младенцем. В отношении детей, вышедших из младенческого возраста, художники, как и общество в целом, замечают, помимо маленького роста, ряд функциональных особенностей: дети играют с игрушками и в иные детские игры; дети забавно копируют поведение взрослых; детей заставляют учиться, а тех, кто непослушен, наказывают. Именно такие образы детства мы встречаем в древнеегипетских и месопотамских текстах, в изображениях семьи фараона Эхнатона. Такими особенностями отличаются фигурки детей в древнегреческой вазописи, глиптике (резьбе по драгоценным камням), скульптуре.

По мере совершенствования техники живописи художники все больше внимания обращают на своеобразие детского лица, кожи, волос. Гирландайо пишет парный «Портрет старика с внуком» и с видимым наслаждением сопоставляет лицо деда с его большим шишковатым носом и чистый, нежный профиль ребенка, который доверчиво заглядывает в глаза старику. Автор так увлечен сопоставлениями, словно это несовпадение возрастных визуальных ха-

рактеристик открылось ему впервые. И пары несходств множатся: густые золотистые волосы мальчика и седые редкие волосы старца, а в традиционном для портретов этой эпохи символическом пейзаже за окном — холм, покрытый зеленью, и голая серая скала. А с каким наслаждением пишет своих кудрявых и большеглазых детей Рубенс! Хотя, надо сознаться, со временем эта прелесть и теплота детского облика превращаются в штамп. Уже А.С. Пушкин употребляет оборот «резвое дитя» с известной долей иронии, а злоупотребление в описании юных героев «кудрявыми головками» и «большими сияющими глазками» в произведениях русской писательницы конца XIX века Л. Чарской оставляет у сегодняшнего читателя впечатление пошлой приторности.

Еще более сложным для отображения в искусстве объектом стало **своеобразие детской психологии**. Честь открытия этой темы принадлежит, вероятно, Ж.-Ж. Руссо. В романе «Эмиль, или О воспитании» автор внятно описывает свое видение ступеней психологического роста, по которым педагог (его недвусмысленно зовут так же, как и автора, Жан-Жак), проводит юного воспитанника Эмиля. Тем не менее ряд положений романа Руссо выглядят умозрительными и надуманными. Сказывается отсутствие у автора реального педагогического (в том числе родительского) опыта.

Подлинный интерес к детской психологии проявится в искусстве следующего — XIX столетия. И здесь невозможно не отметить особый вклад в разработку темы мастеров отечественной культуры. Глубокий психологизм писателей Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.Г. Гарина-Михайловского, живописцев В.Г. Перова, В.И. Сурикова, И.Е. Репина, В.А. Серова открыл для общества не замечаемые ранее проблемы и трагедии детской жизни, заставил ощутить чувство вины перед обездоленным ребенком. Общество обнаружило, что несчастным может быть и вполне обеспеченный ребенок. Привычный образ — «детства сон золотой» — оказался не просто штампом, но фальшивкой.



Пабло Пикассо.

Поль в костюме Арлекина. 1929.  
Франция, частное собрание





**Гирландайо.** Портрет старика с внуком.  
Конец XV в. Париж. Лувр



**Рембрант.** Святое семейство

Дарьбукула В.А. Грачовой «Дзвінства як сацыякультурны феномен і яго увагадленне ў творах мастацтва»



**В.А. Серов.** Портрет великой княгини  
Ольги Александровны. 1893. СПб., ГРМ



**В.Г. Петров.**  
Христос и Богоматерь у житейского моря.  
1867. Москва. ГТГ

Дарьбукула В.А. Грачовой «Дзвінства як сацыякультурны феномен і яго увагадленне ў творах мастацтва»





К. Петров-Водкин. Петроград. 1918



М. Савицкий. Партизанская мадонна

Не менее сложной для воплощения в искусстве характеристикой детского облика стала **детская речь**. Собственно, в речи воплощаются особенности мышления, но специфика детской речи заключается не только в своеобразии мыслительной деятельности, но и в особенностях вербализации (говорения): простоте и небезупречности построения фраз, словотворчестве, подражательности и т.д. В русской литературе конца XIX — начала XX столетия наиболее яркие и убедительные примеры стилизации детской речи можно найти в рассказах А.П. Чехова, Тэффи, А.Т. Аверченко. За мягким юмором этих произведений взрослый читатель улавливает своего рода очарованность взрослого своеобразием детской речи и мышления. С особой отчетливостью это отношение к детской речи выразил К.И. Чуковский в знаменитой книге «От двух до пяти». В сущности, Чуковский первым обратил внимание широких масс читателей на необычайную выразительность и выдающиеся эстетические достоинства детской речи. Причем сделал это с позиций лингвиста, психолога и педагога. Вся история детской литературы XX века подтверждает справедливость открытий Чуковского. Например, независимо от исследований и творческих находок поэта и переводчика Чуковского, теми же приемами стилизации детского мышления и речи воспользовался англичанин А. Милн в очаровательной сказке о Винни-Пухе.

Научно-техническая революция, активизация информационных процессов новейшего времени расширили (и продолжают расширять) время ученичества. Тем самым увеличилось сроки незрелости. Одновременно исследования в области психологии, педагогики изменяют представления общества о детстве и его роли в онтогенезе. Искусство подхватывает, популяризирует, образно осмысливает достижения педагогической науки и практики, а нередко и само выдвигает в центр внимания исследователей наиболее актуальные проблемы детства. Так, все более подробно и дифференцированно воссоздается в художественной

литературе и кинематографе сфера детской психологии. Мир узнает об особенностях детского творческого воображения (Дж. Родари. «Грамматика фантазии», Дж. Барри. «Питер Пэн»), о восприятии детьми взрослых (П. Трэйверс. «Мэри Поппинс») и о многосложной школьной жизни (Б. Кауфман. «Вверх по лестнице, ведущей вниз», фильм С. Росточкиго «Доживем до понедельника»). Популярная телепередача «Пока все дома» ненавязчиво и внятно формирует у зрителей представление о ценности и креативной сложности семейных взаимоотношений.

Как видим, благодаря не только науке, но и искусству, человечество, вступившее в XXI век, осваивает представление о феноменологии и аксиологии детства: его самобытности и самоценности.

1. *Васютинская Е.* Два века русского детства // Юный художник. — 1994. — № 5—6. — С. 8—13.

2. Детский портрет в русской живописи XVII—начала XX века: Альбом / Авт.-сост. П.Н. Голдовский. — Л.: Изокомбинат «Художник РСФСР», 1991. — 32 с.

3. *Джуринский А.Н.* История педагогики: Учеб. пособие для педвузов. — М.: Владос, 1999. — 432 с.

4. *Дмитриева Н., Виноградова Н.* Искусство древнего мира. — М.: Дет. лит., 1986.

5. Древние цивилизации / С.С. Аверинцев, В.П. Алексеев и др.; Под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. — М.: Мысль, 1989.

6. *Заварова А.* Миф о детстве: Осмысление детства в искусстве конца XIX—нач. XX века // Дет. литература. — 1994. — № 3. — С. 71—74.

7. *Кон И.С.* Ребенок и общество: (Историко-этнографич. перспектива). — М.: Наука, 1988. — 270 с.

8. *Мерцалова М.Н.* Дети в мировой живописи. — М.: Искусство, 1968. — 144 с.

9. Мифы народов мира: В 2 т. — М.: Сов. энцикл., 1991—1992. — Т. 1—2.

10. Психология детства в художественной литературе XIX—XX вв.: Хрестоматия-практикум / Сост. и предисл. Г.А. Урунтаевой; Биогр. очерки М.В. Наумлюк. — М.: Академия, 2001. — 352 с.