

понятного языка, а также очаровательных описаний сцен и метафор, передающих образное мышление ребенка, он создал чудесные сказочные произведения. Сказки позднего периода творчества Е Шэнтао вышли в ситуации хаотичной политической обстановки в Китае: продолжались войны, не прекращались внутренние и внешние неурядицы, жизнь людей становилась все труднее. В это время его произведения были основаны на отражении жизни общества и имели более реалистичные черты. Писатель, создавая свои работы, стремился отразить тьму китайского общества того времени, выступая своеобразным глашатаем разных сторон окружающей действительности. В результате из-под пера Е Шэнтао появилось много выдающихся китайских сказок, имеющих практическое значение и характерных для своего времени.

Е Шэнтао занимает уникальный статус первопроходца в истории китайской детской литературы XX в. Он смотрел на общество и формировал впечатления о жизни с точки зрения детей и их чистых сердец. Е Шэнтао подарил нам чудесные сказочные произведения с яркими отличительными характеристиками, сильной художественной привлекательностью и положительным образовательным и воспитательным значением.

1. 叶圣陶. [M]. 叶圣陶童话. 海南出版社. 2018年6月. 59–65页. = Е Шэнтао. Сказки Е Шэнтао / Е Шэнтао // Изд-во Хайнань, 2018. – С. 59–65.

О. О. Грачева,

кандидат искусствоведения, доцент,

доцент кафедры психологии и педагогики

Белорусского государственного университета культуры и искусств

РИСУЮЩИЕ ДЕТИ НА ПОЛОТНАХ ЖИВОПИСЦЕВ

Дети рисуют всегда и везде, поскольку изобразительная деятельность – первый по времени возникновения вид художественного творчества, характерный для периода детства. Одним из древнейших примеров подлинного детского рисунка, сохранившегося до наших дней, является найденная в Великом Новгороде берестяная грамота. На ней мальчик Онфим изобразил себя в виде всадника, поражающего копьем врага [2]. Ис-

торики, археологи, современные исследователи детской субкультуры смогли по достоинству оценить уникальность и значимость грамоты, которую датируют XIII в. За последние 6 лет на месте находки и на здании новгородского Детского музейного центра появилось несколько памятных знаков и скульптурных изображений юного художника [3]. Характерная деталь: кусочки бересты с записями и рисунками мальчика были найдены в 1956 г., а мемориальные произведения, посвященные данному событию, появились спустя 60 лет. Перед нами наглядный пример эволюции представлений общества взрослых об эстетической и культурной ценности детского рисунка.

Произведения мировой художественной культуры отображают представления общества (и художника как представителя современного ему общества) о тех или иных явлениях окружающей действительности. Детский рисунок как игра считался естественной и не имеющей никакого существенного значения частью жизни ребенка. Правда, Платон еще в V в. до н. э. высказал суждение о важности детской игры для формирования личности, но отношения к рисунку это не изменило: в нем видели смешные и примитивные каракули.

Одним из наиболее ранних изображений ребенка с созданным им рисунком является произведение итальянца Джованни Франческо Каротта «Портрет мальчика с рисунком» (около 1530 г.). На погрудном портрете мы видим улыбающегося подростка. В правой руке он держит листок с изображением человека, которое по манере вполне соответствует возрасту портретируемого. И поза, и выражение лица говорят о том, что автор доволен своим творением. Поскольку сведения о запечатленном художником мальчике до нас не дошли, можно строить разнообразные предположения о смысле картины. Возможно, это просто ребенок, любивший рисовать, и автор полотна отобразил таким способом круг увлечений мальчика. Современный исследователь Константино Д'Орацио предполагает, что картина пародирует репрезентативные портреты художников эпохи Возрождения [1, с. 170–171]. В качестве аргументов Д'Орацио указывает на рыжий цвет волос мальчика и его улыбку, которую считает «дьявольской». На наш взгляд, такая трактовка излишне демонизирует образ ребенка, что не было свойственно искусству Ренессанса.

Появление в XVI–XVII вв. в странах Западной Европы академий художеств содействовало повышению внимания к процессу художественного образования. Мастера искусств наблюдают за учениками и педагогами, нередко вспоминают свой собственный опыт ученичества. Сюжет «урок рисования» появляется в живописи и уже не исчезнет из круга популярных тем. В полотнах на данную тему часто встречается характерный выразительный прием: рука учителя указывает либо на объект, который надлежит изобразить, либо на какие-то детали в рисунке ученика, которые нужно исправить. Такой «указующий перст» недвусмысленно намекает на педагогическое содержание произведения. Например, он присутствует в небольшом (20x25 см) живописном полотне голландского художника Абрахама ван Стрия «Урок рисования». Перед нами мальчик, которому поручено нарисовать стоящую перед ним на столе гипсовую фигуру античного героя. Эту фигуру можно увидеть и на другом произведении А. ван Стрия на ту же тему. Судя по всему, ею пользовались как моделью для обучения основам академического рисунка. Учитель, стоящий за спиной мальчика, указывает ему на какие-то недочеты в отображении «антика». Беседа спокойная, перед нами обычный рабочий момент, сопровождаемый описанным выше жестом.

Гораздо ярче и содержательнее по смыслам и эмоциональной гамме работа русского художника XVIII в. Ивана Фирсова «Юный живописец» (1765–1766). Пространство картины четко делится на две половины. Перед нами как бы два мира детства: одно – золотисто-розовое, полное нежности и наивной доверчивости принадлежит девочке, которая позирует юному живописцу. Помогает ей сидеть неподвижно мама, а может быть няня. Другое, решенное в холодных зеленовато-синих тонах, принадлежит подростку, сидящему перед мольбертом. У ног юного живописца тяжелый ящик с красками. Все внимание мальчика сосредоточено на портрете девочки, который уже внятно читается на холсте. Художник тонко демонстрирует отличие выполненного взрослым профессионалом – автором картины – портрета девочки-модели от того, который рождается на мольберте ученика. А то, что перед нами ученик, и он осваивает творческую профессию, становится ясно при взгляде на интерьер комнаты. Здесь и гипсовая голова, и манекен на

шарнирах, и явно малоудачная по пропорциям картина в раме (возможно, отвергнутая заказчиком). Мы не видим лица юного живописца, но вся его поза говорит о напряженном и сосредоточенном стремлении преодолеть сопротивление сложной профессии.

Трудно сказать, какой именно эпизод послужил поводом для создания работы И. И. Фирсова (о художнике сохранилось совсем немного сведений). А вот полотно Василия Максимова «Будущий художник» (1899), безусловно, автобиографично. Известно, что в отрочестве будущий художник-жанрист учился в иконописной мастерской. Без сомнения, полуанекдотический эпизод произошел с ним самим. На небольшом полотне, хранящемся в Национальном художественном музее Республики Беларусь, запечатлен мальчик, рисующий угольком на выбеленной церковной стене. Причем и этот, сам по себе неэтичный момент, меркнет перед остальными «святотатствами»: рисует он, стоя на могильной плите и при этом создает почти карикатурный сюжет. набросок изображает коленопреклоненную тучную женскую фигуру перед таким же тучным, облаченным в рясу священником. Вероятно, именно сходство этих колоколообразных фигур показалось босоному художнику настолько выразительным, что он не выдержал и бросился рисовать на первой попавшейся подходящей поверхности.

О том, насколько важно привыкать с детства «ловить мгновения» и делать зарисовки всего, что привлекает внимание зорких глаз, размышлял зрелый художник. Недаром через некоторое время В. М. Максимов написал новое полотно – «Опять на родине». Перед нами та же церковная стена, те же могильные плиты. Только смотрит на них уже взрослый состоявшийся художник, держащий в руках альбом для зарисовок. Ракурс, формат картин подобны. Их сопоставление создает широкое пространство размышлений о судьбе творца.

XX в. радикально изменяет отношение к детскому рисунку. Теперь это не забавное развлечение и не только этап ученичества. Изобразительную деятельность ребенка начинают понимать как важный компонент формирования личности. Обучение рисованию входит в качестве обязательного предмета в программы школ и дошкольных учреждений. В советской стране открывается множество художественных школ и студий

для детей и подростков. Советская пресса охотно публикует репродукции работ, посвященных детскому художественному творчеству. Особенно активно и регулярно это делает журнал «Юный художник», основанный в 1936 г. На страницах журнала чуть ли не в каждом номере можно встретить репродукции произведений, героями которых являются рисующие дети. Именно оттуда черпают материал для своих тематических подборок современные блогеры.

Образы рисующих детей создают такие мастера, как Зинаида Серебрякова, Алексей Пахомов, Николай Жуков, Александр Лактионов, Евсей Моисеенко и многие другие. Конечно, среди них и один из инициаторов реформы художественного образования в школе Б. М. Неменский. Художники любят сосредоточенными детскими лицами, творческим порывом и внутренней свободой юных художников. Появляются сюжеты, посвященные творческой жизни художественных школ и студий [4].

Очень интересна работа Романа Яшина «Портрет дочери» (1998). Девочка лет шести присела на край кресла, на котором, судя по драпировке, недавно сидела модель и засмотрелась на папино полотно, закрепленное на мольберте. В руках у ребенка вполне детский рисунок, но во взгляде читается напряженное стремление понять тайну профессионального мастерства отца.

Постсоветский период переводит тему из восхищенно-умиленной плоскости на уровень глубоких гуманистических размышлений. Весьма симптоматичны в этом отношении две работы современных российских живописцев.

Александр Косничев (род. 1970 г., Москва) создает полотно с ироничным названием «Дорвались». Два мальчика, лет двух и четырех, забравшись на диван, увлеченно расписывают фломастерами обои. Легко предположить, что перед нами портрет сыновей художника. Еще полвека назад подобный сюжет стал бы предметом сатирического осмеяния: родители недоглядели и дети портят имущество. Такую трактовку можно встретить, например, у знаменитого датского карикатуриста Херлуфа Бидструпа. Нынешний автор знает, что цена детского спонтанного творчества значительно выше цены обоев. Он настолько образован, что знает о несформированности у двухлетнего ребенка право/левополушарной дифференциации. Проще говоря, ребенку в этом возрасте почти безразлично, в какой руке дер-

жать карандаш или ложку. Вероятно, именно отец показал малышу, что можно работать двумя руками одновременно, и ребенок с удовольствием совершенствует новый навык. Художник любуется юными творцами, а не осуждает их.

Еще более пафосной предстает позиция петербургского художника Максима Моргунова (род. 1981 г.). Его полотно «Первая картина» (2008) создает образ совсем юного, не старше двух лет, но осознающего значимость своего творчества живописца. Разноцветными детскими каракулями дитя разрисовало не только стену, но и свою маечку, что вполне в духе современных перформансов. К тому же пространство, занятое детским творчеством, намного превышает реальные размеры креативного автора. Ребенок серьезен и горд. Не вполне ясно, мальчик это или девочка, но это и не важно: перед нами творец.

Как видим, мастера искусств, зачастую сами того не осознавая, запечатлели сложную и продолжающую развиваться эволюцию представлений человечества о месте, роли и значении детского изобразительного творчества. Создавая произведения искусства, человечество постигает не только окружающий мир, но и самое себя.

1. Д'Орацио, К. История искусства в шести эмоциях / К. Д'Орацио ; пер. с итал. И Ярославцевой. – М. : Эксмо, 2020. – 352 с.

2. Янин, В. Л. Устами младенца / В. Л. Янин // Я послал тебе бересту. – М., 1998. – С. 50–70.

3. Грамоты и рисунки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Грамоты_и_рисунки_Онфима. – Дата доступа: 13.08.2021.

4. Живопись о живописи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/2010239/post400422423>. – Дата доступа: 10.04.2021.