

Типология образов детства в мировой художественной культуре

Тема детства является одной из традиционных тем искусства. Образы детства позволяют обратиться к самым нежным, самым чувствительным струнам души читателя, слушателя, зрителя. Эта вечная тема всегда нова и всегда актуальна. Тем не менее за тысячелетия существования художественной культуры характер отражения образов детства неоднократно менялся. Динамика изменения образов детства в искусстве не укладывается в полной мере в общепринятую систему развития художественных стилей и направлений. В ней, по нашему мнению, находит отражение и такой аспект, как психолого-педагогические представления, свойственные обществу.

Именно этот сегмент мировоззрения — восприятие феномена детства — роднит, к примеру, образы детства, созданные мастерами таких разных по эстетическим принципам культур, как Древний Египет и Древняя Греция. И, напротив, в рамках искусства одной страны и эпохи мы нередко встречаем глубоко психологичные, даже трагические, детские образы (живопись В.Маковского, И.Репина, Э.Серебряковой, проза Л.Н.Толстого, А.Н.Толстого), и декоративные образы детей-игрушек (живопись и графика К.Маковского, Б.Кустодиева, А.Бенуа, проза И.Тургенева). Характер воплощения образа детства зависит не только от стиля и художественного направления, которого придерживается автор, но и от того, каким он видит этот период жизни человека, что воспринимает в мире детства как значимое.

Анализ произведений мировой художественной культуры, отразивших образы детства, позволяет выделить следующие функциональные *типы* образов.

Ребенок — объект заботы и педагогического воздействия взрослого, пассивно воспринимающий или активно сопротивляющийся этому воздействию.

В данном случае все внимание художника сосредоточено на деятельности взрослого. Образы детей схематичны, функционально бедны: они просто присутствуют в пространстве описываемых или изображаемых событий.

Такой тип образов детства характерен для искусства первобытного периода, эпохи древних цивилизаций, античности. В последующие эпохи этот тип сохраняется, не претерпевая сколько-нибудь серьезного развития.

Важный поворот находит в рамках этого типа образов искусство критического реализма. В литературе, изобразительном искусстве появляется образ обиженного и даже угнетенного ребенка. При этом читатель (зритель) испытывает не просто сострадание, но желание спасти, помочь, т.е. сделать описываемое дитя предметом своей заботы и опеки. В качестве примеров можно назвать картины В.Перова “Тройка”, “Спящие дети”, знаменитую жанровую зарисовку “Свидание” В.Маковского и традиционно увязываемый с этой картиной рассказ А.Чехова “Письмо”. Подобную функцию выполняет и образ Сережи Каренина в романе Л.Толстого.

Наиболее распространенным вариантом изображения ребенка-объекта являются образы матери с младенцем. В первую очередь это разнообразные версии Мадонны.

Ребенок — модель взрослого, отличающаяся лишь размерами и объемом знаний, умений, навыков.

В изображениях детей этого типа часто не соблюдаются пропорции детской фигуры, одежда детей копирует в уменьшенном виде моду взрослых, рассказ от первого ли-

ца, который нередко встречается в рамках этой модели, представляет собой ретроспективный рассказ взрослого — с использованием соответствующей лексики и конструкций фраз. Интересно, что даже Пушкин именно таким образом рассказывает нам о детстве Петруши Гринева (“Капитанская дочка”).

Если ребенок-модель отличается лишь размерами, но демонстрирует высокий уровень познаний или таланта, это приводит взрослых в восторг (вундеркинды). Детская неумелость вкупе со стремлением подражать взрослому поведению вызывает умиление. На таком эффекте была основана популярность в XVI—XVIII вв. детских театральных трупп.

Простейший вариант этого типа образов встречается в искусстве античности, средневековья и раннего Возрождения, а также в Северном Возрождении. В качестве наиболее выразительных примеров приведем скульптурную группу “Лаокоон”, где сыновья главного героя отличаются от отца лишь размерами, но не пропорциями. Аналогичным образом можно охарактеризовать скульптурные изображения готических соборов, средневековую и раннеренессансную книжную миниатюру (братья Лимбурги), живопись П.Брейгеля.

Итальянские мастера периода Высокого Возрождения и деятели искусств последующих эпох подметят физические (пропорции), а затем и психологические (иной характер деятельности) различия детей и взрослых и научатся любоваться этими различиями. Представителями данной версии образов детства разработали целый арсенал выразительных средств:

- размеры и пропорции фигуры, пластика ребенка;
- своеобразие детского лица, кожи и др.;
- детская одежда;
- детские занятия (игры, учеба, увлечения).

В рамках указанной модели длительное время развивалась тема социальной стратификации. В облике ребенка подчеркивалась его принадлежность к определенному слою общества. Таковы парадные портреты влиятельных особ в детстве, замечательные семейные портреты (от Ван Дейка и Веласкеса до Тропинина и Кончаловского). Глубоко разрабатывает тему социальной стратификации Марк Твен в романе “Принц и нищий”. Этот мотив становится популярным в детской литературе, в нем продуктивны сюжеты сопоставления поведенческих навыков персонажей-ровесников: циркачка Суок в роли куклы наследника Тутти у Ю.Олеши, встреча Вани Солнцева с “роскошным мальчиком”, сыном полка, у В.Катаева. На несовпадении поведения детей из семей волшебников и детей из семей “маглов” построены многие эпизоды в книгах Д.Ролинг о Гарри Поттере. Дети, таким образом, становятся, если использовать формулу Маяковского, “не отображающим зеркалом, а увеличивающим стеклом”, в котором ярче видны конфликты и нелепости общества взрослых.

Благодаря достижениям психологической науки, искусство XIX в. стало подробно разрабатывать тему моделирования отдельных достижений и проблем взрослой жизни в обстоятельствах детства. Здесь, помимо общеизвестных произведений литературы критического реализма (от “Давида Копперфильда” Ч.Диккенса до “Войны и мира” Л.Толстого), хочется назвать тетралогию Н.Гарина-Михайловского, из которой широкому читателю знакомы только отрывки из первой части. Названия романов тетралогии говорят сами за себя: “Детство Темы”, “Гимназисты”, “Студенты”, “Инженеры”.

Искусство XX в. сделало сюжет о судьбоносных эпизодах детства одним из неперменных элементов психологического портрета взрослого героя. Особенно увлечен этим приемом кинематограф, где наплывы с картинками детства давно стали общепринятым элементом сюжета.

Как видим, динамика воплощения в искусстве образа «ребенок — модель взрослого» движется по пути от моделирования размеров и физических черт к моделированию психологических характеристик и стиля поведения.

Ребенок — реципиент. Его образ возникает при знакомстве с произведениями разных видов искусств, адресованными детям.

Первыми явлениями художественной культуры, созданными специально для ребенка, были игрушки и различные формы детского фольклора: колыбельные, потешки, сказки и т.д. Все они вписываются в приведенные выше варианты: ребенок—объект и ребенок—модель. Отсюда их подчеркнутая функциональность, опора на игровую деятельность ребенка и подражательный характер этой деятельности. Все явления детского фольклора либо развивают важные для взрослой жизни качества ребенка, либо приучают его к приемам взрослой деятельности.

Примерно с конца XVIII в. начинают появляться произведения профессионального искусства, созданные специально для детей. К таким произведениям относятся книги (текст и иллюстрации), музыкальные произведения; позже — театральные спектакли, фильмы, наконец, радио и телепередачи, создаваемые специально для детской аудитории. Причем созданы они не с однозначно дидактической целью, их главная задача — доставить ребенку эстетическое удовольствие, заложить основы эстетически развитой личности. Разумеется, все остальные педагогические задачи — образовательные, воспитательные, развивающие — авторы также стремились реализовать в своих произведениях, при этом дидактизм нередко становился доминирующей краской. Детские книги, спектакли, фильмы до сих пор характеризуются известной долей назидательности. Взрослые как бы сомневаются, что ребенок их правильно поймет, и старательно подчеркивают

все аспекты педагогического воздействия. Характерно, что одним из наиболее распространенных комплиментов со стороны критики в адрес произведений искусства, созданных для детей, является замечание об отсутствии «излишней назидательности».

Искусство, создающее произведения для детей, на протяжении XIX и XX стст. еще только ищет выразительные средства, адекватные детскому восприятию. Их дифференциация во многом совпадает с постоянно усложняющейся и уточняемой педагогами и психологами периодизацией детства. Не только книги, но и фильмы, и даже спектакли получают все более точный возрастной адресат. Например, С.В.Образцов описывает, как едва не был сорван спектакль “Кот в сапогах”, адресованный школьникам от 8 лет, и произошло это из-за того, что в зал попал ребенок пятилетнего возраста, которого напугали некоторые сценические эффекты.

В XX в. к возрастной дифференциации добавляется дифференциация личностная: авторы стремятся учесть интересы, увлечения юных читателей, зрителей, слушателей, стараются опереться на их жизненный опыт. Появляется, в частности, художественная публицистика для подростков. Яркие примеры этого вида литературы дает творчество Льва Кассиля.

Ребенок — субъект, деятельность которого имитирует взрослый, создавая произведения искусства, адресованные аудитории самого разного возраста (детям, взрослым или тем и другим).

Такие образы возникают в искусстве лишь во второй половине XIX ст. Этот тип представлен главным образом в художественной литературе, театральном искусстве, изобразительном искусстве (книжная графика и плакат). За прошедшие полтора века художественная культура накопила определенный арсенал выразительных средств для создания подобного рода образов:

- воссоздание особенностей детской психологии;
- темпоритм детского мышления и предметной деятельности;
- голосовые и интонационные особенности детской речи;
- стилизация форм и эстетических особенностей детского художественного творчества;
- использование выразительных средства, характерных для образа “ребенок—модель”.

Деятельность ребенка—субъекта можно в свою очередь подразделить на перцептивную (восприятие), когнитивную (познание) и преобразующую. Каждый тип деятельности получает в искусстве свои краски и смысловые доминанты. В детском восприятии подчеркиваются эмоциональность, своеобразие апперцепции (опоры на предварительный опыт), в познавательной деятельности — ее конкретно-образный характер, в преобразующей — неспособность ребенка строить отдаленные прогнозы действий. Еще одна популярная краска — синкретизм детской деятельности. Замечательные образцы такого рода образов дала отечественная детская литература от С.Михалкова, А.Барто и Я.Мавра до Б.Заходера и Э.Успенского.

В рамках этой модели прослеживается спекулятивный момент — использование эффекта так называемого «пупикового обаяния» (термин Р.А.Быкова). Суть указанного эффекта в том, что восприятие взрослой аудиторией имитации деятельности ребенка носит заведомо позитивный характер. Можно вспомнить популярные в 50—60-е годы XX в. выступления Рины Зеленой, манеру исполнения Т.Миансаровой песни А.Островского “Пусть всегда будет солнце”, радиоспектакли по пьесам С.Михалкова и В.Коростылева, в которых детские роли часто исполняла В.Сперантова и др. Интересно, что даже реальные дети,

выступающие на сцене, снимающиеся в кино, иногда под руководством взрослых старательно подчеркивают “детскость”, поскольку это приводит к гарантированному успеху у публики.

Как видим, каждый тип художественного осмысления темы детства, однажды появившись, закрепляется в эстетическом сознании и творческой практике. Движение идет не по линии замещения одних типологических образов другими, а по линии расширения палитры психологических и эстетических характеристик.

А.Н. Никифорова

Формирование у учащихся представления о творчестве И.Босха и П.Брейгеля Мужицкого

Тема “Культура Северного Возрождения” занимает важное место в цикле преподавания мировой художественной культуры. Значительную ее часть составляет творчество Иеронимуса Босха и Питера Брейгеля Мужижского. Поэтому на ознакомление с наследием этих нидерландских художников целесообразно выделить один урок (один академический час).

Культура Нидерландов XV—XVI вв. была самобытной и неоднородной. Формируясь под воздействием двух систем мировоззрения — средневековой и ренессансной, ощущая влияние Германии, Франции, Италии, живя в постоянном страхе перед Испанией, эта страна смогла создать уникальную по своим качествам национальную и в определенной мере региональную культуру.

Пройдя сквозь призму романизма и французской готики, впитав достижения немецкой графики и ренессансной