

ДЕТСКИЕ ОБРАЗЫ В ИСКУССТВЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ФЕНОМЕНОЛОГИИ И АКСИОЛОГИИ ДЕТСТВА

*О.О.Грачева, кандидат искусствоведения,
доцент, Белорусский государственный универ-
ситет культуры и искусств*

Гуманитарные дисциплины, включающие в круг своих научных интересов проблемы детства, давно интегрируются (Ф.Ариес, И.С.Кон, М.С.Каган, В.Г.Кинелев, А.В.Толстых). Этому способствовало введение в научный лексикон понятия “антропология” как комплекса наук о человеке. Специалисты по возрастной и социальной психологии, педагогике, этнографии используют примеры искусства и труды искусствоведов для углубления своей доказательной базы. Обратное движение от искусствознания к достижениям психологии и педагогики ощущается слабо. Между тем внятное представление о специфике обращенной к детям сферы художественного творчества необходимо и тем, кто создает произведения искусства для детей, и тем, кто осуществляет художественное образование подрастающего поколения, и тем, кто призван направлять и организовывать эти процессы, изыскивая для этого моральные и материальные стимулы.

Представляется продуктивным проследить историческую динамику трактовки образов детства во взаимосвязи с основными этапами развития искусств, а также ведущими социокультурными процессами. Особое значение при этом приобретают вопросы феноменологии и аксиологии детства. На взаимосвязь этих философских понятий с явлениями художественной культуры указывают современные исследователи: «Аксиология поворачивает философское и социогуманитарное познание к анализу феноменов личности и индивидуальности, “человеческого в человеке”, смыслам и оправданиям человеческого бытия, его идеалам и императивам. В настоящее время аксиология как теория дополняется феноменологией ценностей...» [2, с. 28].

В европейской культурной традиции существует несколько образов ребенка. “Свойственное обществу на конкретном историческом этапе представление о детстве и внутреннем мире ребенка в решающей степени определяет содержание и стиль

педагогических воздействий” [3, с. 261–262]. В равной степени ведущие идеи художественного стиля определяют те характеристики детства, которые деятели искусства выделяют как наиболее важные и ценные. Искусство Нового времени создает ряд сменяющих друг друга стилей и направлений, определяющих выбор тем и специфику выразительных средств, применяемых для их образного воплощения. Можно проследить изменение трактовки образов детства в зависимости от ведущего стиля эпохи.

Барокко изучает и отображает мир бурных, необузданных чувств. Миром детей искусство барокко интересуется весьма слабо, поскольку их тонкие душевные движения кажутся художнику малозаметными и неинтересными. Барочная яркость и динамизм, которые мастера этой эпохи придают детским портретам, выглядят сегодня почти комично (Л.Каравакк “Портрет великих княжон Анны Петровны и Елизаветы Петровны”, 1917, ГРМ). В живописи рококо дети похожи на нарядные и дорогие игрушки (Ж.-М.Натье “Портрет госпожи Марии Зефирины Французской”, ок. 1751, Флоренция, Уффици; Ф.Буше “Завтрак”, 1739, Париж, Лувр).

Идеологи искусства *классицизма* утверждают, что функция творчества – утверждение идеала, “освобождение несовершенной действительности от ее несовершенств”. Этот стиль полон дидактического пафоса, и поэтому дети привлекают внимание художников как наиболее удобный объект обучения. Послушные, старательные дети на полотнах Шардена, Фирсова радуют глаз зрителя (Ж.-Б.Шарден “Молитва перед обедом”, И.Фирсов “Юный живописец”). Читатель следит за развитием Эмиля, чье обучение твердой рукой направляет мудрый Жан-Жак (Ж.-Ж.Руссо “Эмиль, или О воспитании”). Театральный зритель хохочет над ленью и необучаемостью Митрофанушки (“Недоросль” Д.И.Фонвизина).

Сентиментализм утверждает право человека на частную жизнь и возвышенные личные чувства. Семейные портреты В.Л.Боровиковского, В.А.Тропинина поэтизируют духовные ценности семейной жизни. Воспевание прекрасных чувств станет самоцелью у тех художников, которые кокетничают с публикой (Ж.Б.Грез), и сентиментальность станет отличительной чертой образов детства в салонном искусстве (в XIX в. – живопись К.Маковского, А.Харламова, проза Л.Чарской, XX в. – детские портреты К.Мирошника и Н.Кургузовой-Мирошник).

Романтизм воспеваает красоту свободного развития личности. Яркость, незаурядность героев очаровывают зрителя в детских и

юношеских портретах работы К.Брюллова. Юный парижанин на картине Э.Делакруа “Свобода, ведущая народ” не менее героичен, чем центральная фигура этой композиции. Дитя становится одним из художественных образов внутренней свободы и раскрепощенности. Поэтому практически все дети на полотнах художников-романтиков необычайно и трогательно красивы (например, детские портреты работы О.Кипренского).

Реализм отображает социальные основы формирования и жизни человека. Своим долгом перед обществом художники считают разоблачение социальных несправедливостей. Мастера критического реализма не просто обретают способность видеть ребенка, подростка, юношу во всей противоречивости реальной развивающейся личности. Образ несчастного, голодного, обездоленного ребенка становится одним из главных обвинений несправедливому обществу (проза О.Бальзака, Ч.Диккенса, В.М.Гаршина, живопись О.Домье, В.Г.Перова, В.Е.Маковского, Н.А.Ярошенко).

Символизм, сюрреализм и другие экспериментальные направления в искусстве XX в. используют образы детства как один из инструментов проникновения в глубины сознания и целенаправленного воздействия на подсознание. Здесь отчетливо ощущается эмоциональный “холодок”, свойственный безличному взгляду на “ребенка вообще”. Образ ребенка начинают использовать как образ порока (“Лолита” В.В.Набокова). Исследователи отмечают демонизацию образов детства в западноевропейском искусстве XX в. и связывают это явление с влиянием идей Фрейда и Юнга [1; 4; 5].

Социалистический реализм так же, как и критический реализм, раскрывает социальные основы духовной жизни, но вслед за классицизмом стремится к утверждению идеала. Отсюда пафос разоблачения негативного в человеке и социуме в сочетании с пафосом призыва следовать положительному примеру (пусть даже идеализированному). Искусство социалистического реализма, начав с плакатного противопоставления “Что такое хорошо и что такое плохо” (В.В.Маяковский), постепенно переходит к более сложным, психологически достоверным образам детства. Таковы проза А.П.Гайдара, Л.А.Кассиля, Л.Пантелеева, Я.Мавра, В.Ю.Драгунского, поэзия С.В.Михалкова, А.Л.Барто, живопись Т.Н.Яблонской, Ф.П.Решетникова, графика А.Ф.Пахомова, множество произведений других деятелей советского искусства, посвятивших

свое творчество детям. Однако стремление показать пример, дать образец для подражания становится настолько привычным, а часто и самодовлеющим, что ряд детских писателей, драматургов, мастеров театра и кино начиная с середины 60-х гг. все чаще иронизируют над этим перфекционизмом. Таковы, например, пьеса А.Хмелика и поставленный по ней фильм “Друг мой, Колька”, повесть В.Аксенова “Мой дедушка – памятник”, цикл рассказов о школьниках И.Зверева “Второе апреля”, фильмы “Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен” Э.Климова, “Звонят, откройте дверь” (сценарий А.Володина, режиссер А.Митта), “Доживем до понедельника” (сценарий Г.Полонского, режиссер С.Ростоцкий), повесть Г.Щербаковой “Роман и Юлька”, ранние рассказы Д.Рубиной.

Эстетика *постмодернизма* предполагает свободное манипулирование темами, образами, характерными для искусства предыдущих эпох. Эта творческая игра смыслами рассчитана на эрудированную публику, способную насладиться изысканными ассоциациями автора. Поскольку дети не обладают достаточным эстетическим багажом для полноценного восприятия произведений постмодерна, практически все произведения, созданные в этой стилистике, если они затрагивают тему детства, предлагаются для семейного восприятия. При этом каждое поколение “считывает” доступные ему смысловые слои. Таковы, например, книги Б.Акунина “Внеклассное чтение” и “Детская книга”, фильмы о “семейке Адамс” режиссера Б.Зонненфельда.

Признание значения детства в обществе возрастает по мере распространения Конвенции ООН о правах ребенка (1989). В таких документах, как Программы поддержки материнства и детства в Республике Беларусь, Программа поддержки талантливой молодежи Республики Беларусь, детство рассматривается как социокультурная ценность общества, самостоятельный и значимый период жизни.

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

1. Заварова, А. Миф о детстве: осмысление детства в искусстве кон. XIX – нач. XX в. / А.Заварова // Дет. лит. – 1994. – № 3. – С. 71–74.

2. *Новейший философский словарь*. – Мн.: Интерпрессервис: Книжный Дом, 2001. – 1280 с.

3. *Российская педагогическая энциклопедия*: в 2 т. / гл. ред. В.В.Давыдов. – М.: Большая Рос. энцикл., 1993. – Т. 1. – 608 с.: ил.

4. *Сапогова, Е.Е.* Культурный социогенез и мир детства: лекции по историографии и культурной истории детства: учеб. пособие для высш. шк. – М.: Академ. проект, 2004. – 496 с.

5. *Эпштейн, М.* Образы детства / М.Эпштейн, Е.Юкина // *Новый мир*. – 1979. – № 12. – С. 242–257.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ