

Н.А.ШАМОВА, соискатель кафедры социальной педагогики, психологии и предметных методик начального образования, НГПУ им. К. Минина, e-mail: sh-h-h-h@yandex.ru

ОБРАЗ РЕБЕНКА В МИРЕ ВЗРОСЛЫХ НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ ИКОНОПИСИ И ЖИВОПИСИ

N.A. Shamova

PICTURE OF THE CHILD IN THE ADULT WORLD AS AN EXAMPLE OF RUSSIAN ICON PAINTING AND WORKS OF ART

В статье рассматриваются причины, побуждающие взрослых совершать акты насилия в отношении детей и связь насилия с установками, разрешающими подобные действия. Проблема насилия в отношении детей и установок, разрешающих насилие рассматривается в историческом аспекте и во взаимосвязи с образом ребенка в сознание взрослого человека разных исторических эпох. На примере искусства Руси и России в статье рассматривается эволюция представления о мире детства и месте ребенка в мире взрослых.

Ключевые слова: насилие, образ ребенка в мире взрослых, изображение ребенка, модель отражения мира детства в искусстве, идея ребенка, божественный младенец, парадный детский портрет.

In article considered different reasons which encourage adult persons make an act of violence against children, and relations between child abuse and adult person's pattern permitting this kind of activity. Child abuse problem considered in historical aspect. In article considered view of the world of childhood evolution as an example of Russian icon painting and art.

Key words: child abuse, picture of the child in the adult world, model reflect the world of childhood in art, idea of the child, divine infant, grand children's portrait.

Проблема насилия над детьми – одна из актуальнейших социальных проблем современности. Безусловно признавая важность причин, вызывающих рост насилия над детьми в наши дни: социальная нестабильность, уменьшение доли родительского и школьного контроля, влияние сферы масс-медиа на детскую психику – нельзя забывать и о вневременных причинах, вызывающих насилие по отношению к детям со стороны взрослых. Основные корни проблемы насилия над детьми находятся в сфере общественного сознания, в общественных установках и отношениях родителей и иных взрослых к детям - установках и отношениях, позволяющих одним взрослым совершать акты насилия в отношении детей, а другим взрослым «закрывать глаза» на существование этой проблемы в целом и на все ее единичные проявления.

В каком бы аспекте ни рассматривалось насилие по отношению к детям: насилие как действие импульсивное, не контролируемое волей и являющееся аффективной разрядкой для человека его совершающего; насилие как «действие по привычке», автоматическое действие в обыденных ситуациях, обусловленное общественными нормами; насилие как сознательный волевой акт, направленный на осуществление четко осознаваемой цели, – всегда помимо индивидуальных личностных причин, побуждающих человека к совершению акта насилия, присутствует и надличностный компонент – связь с общественными условиями и общественными нормами в отношении насилия.

Любая деятельность, в том числе и насилие как сложное действие в составе деятельности, определяется отношением действующего к различным сторонам действительности. А отношение это во многом определяется общественной природой деятельности человека, влиянием на деятельность человека оценки окружающих и обусловленной общественными нормами самооценки. Отражая на сознательном уровне

отношения общества, человек формирует отношения в структуре собственной личности. Отраженные отношения формируют в сознании человека и образ того или иного явления или объекта, порождая в свою очередь новые отношения к этому явлению или объекту.

Образ ребенка, сформированный в сознании взрослого, порождает и определенное отношение к ребенку, регулируя деятельность взрослого по отношению к ребенку, делая ее конструктивной или же превращая в деструктивную. Когнитивный (что взрослый знает о детях вообще и о конкретном ребенке в частности) и эмоциональный (какие чувства взрослый испытывает по отношению к детям) компоненты отношений порождают и фактическое поведение взрослых по отношению к детям.

Если рассматривать проблему насилия по отношению к детям в историческом аспекте, то возникает вопрос: «Как можно оценить уровень отношения к детям в разные исторические эпохи по всем трем компонентам отношения?». Если последний компонент, поведенческий, можно оценивать, используя конкретные данные: законодательные акты, зафиксированные в источниках события, известные методики воспитания, воспоминания современников о своем детстве или философские мысли о месте детей в мире взрослых, – то с компонентами когнитивным и эмоциональным дело обстоит сложнее. Насколько правдивым будет свидетельство того или иного исторического персонажа о проявленной им любви к ребенку, если само это проявление отличается от того, что свойственно считать проявлением любви человеку современному? Как можно определить, что знал о ребенке и какие чувства к ребенку испытывал человек иной эпохи? Насколько велика была значимость ребенка в различные исторические эпохи?

В данной статье будет предпринята попытка ответить на эти вопросы посредством анализа произведений художественной культуры. Художественное наследие любой эпохи отражает умонастроения общества этой эпохи и основные тенденции его развития. Анализ произведений искусства может показать, как развивалось знание человечества о детях, об особенностях мира детства и как менялось отношение к детям в разные исторические эпохи. Анализ сюжетов иконописи и живописи может дать определенное представление о том, какая роль отводилась ребенку в жизни общества той или иной эпохи и каким было отношение к ребенку в этом обществе и в эту эпоху.

Цель данной работы: показать, ЧТО знал человек в разные исторические периоды о ребенке и мире детства, КАК относился к ребенку и миру детства и КАК транслировал это знание и отношение в искусство.

Художественная традиция Западной Европы и России, в интересующем аспекте, имеет несколько принципиальных различий. Первое из них заключается в том, что искусство Западной Европы дает многоплановый материал для анализа. Даже с учетом крайне малого числа изображений детей в период от падения Римской империи и до начала эпохи Проторенессанса, изображения эти встречаются в самых разных типах произведений искусства. Хотя художники этого времени и изображают почти всегда только одного ребенка – божественного младенца Иисуса Христа, но изображения эти есть и в книжной миниатюре, и в мелкой пластике, и в рельефах, и в круглой скульптуре, и во фресковых росписях. А с появлением станковой живописи, религиозное искусство многократно увеличивает число сюжетов. В западной религиозной живописи получают широкое распространение такие сюжеты, как «Святой Христофор с младенцем Иисусом», «Святая родня», «Святая Анна с Марией», «Святая Анна с Марией и младенцем Иисусом». С развитием живописи светской достаточно быстро появляется новое многообразие сюжетов – даже парадный портрет имеет некоторое число вариаций, достаточно быстро появляются жанровые произведения, изображения детей начинают отличаться своеобразием.

В отличие от средневековой Западной Европы, искусство средневековой Руси дает одну основную группу художественных произведений в соответствующем аспекте. Если рассматривать изображения того единственного ребенка, которого писали на Руси – божественного младенца Иисуса Христа, то практически все эти изображения принадлежат иконописи. Икона – основной материал для анализа в этот исторический период. Иные

изображения, допустим, фресковые, единичны. И в отличие от религиозной живописи Европы число сюжетов (в соответствующем аспекте) в иконописи незначительно. Четыре основных типа образов Богородицы с младенцем, практически полное отсутствие иных библейских сюжетов, в которых действовали бы персонажи юного возраста, крайне малое число икон, изображающее святых юного возраста, например, Святую Софию с дочерьми Верой, Надеждой и Любовью.

Второе принципиальное отличие русской иконописи от европейской религиозной живописи заключается в статичности, традиционности первой в противовес непрерывному развитию второй. К концу Проторенессанса в европейской религиозной живописи начинается эволюция, превращающая ее к 16 веку в живопись светскую, религиозную лишь внешне, в сюжетах. В аспекте отражения мира детства в искусстве это означает эволюцию изображения божественного младенца, постепенно превращающегося в младенца настоящего, реального. А для того чтобы написать ребенка реального, этим ребенком необходимо заинтересоваться и попытаться понять его особенности. В русской же иконописи каноничность изображений остается неизменной почти до самого конца 17 века. Следствием этого является и разрыв во времени в появлении детского индивидуального портрета – конец 15 века в Европе, и конец 17 века в России.

На основе анализа художественных произведений можно выделить несколько сменяющих друг друга моделей отражения мира детства и своеобразия ребенка в искусстве. Первая модель такого отражения связана с тем, что *ни живописные техники не позволяют отразить своеобразие ребенка в искусстве, ни общество не испытывает потребности в таком отражении.*

Именно эта модель и была характерна для искусства Руси вплоть до конца 17 века. В иконописи есть только один ребенок – божественный младенец Иисус Христос, который, собственно, и не ребенок вовсе, а лишь идея – условный образ предвечного младенца. Иконописцы Руси имели четыре канонических образца для писания образа Богородицы с младенцем Иисусом: Богоматерь Елеуса («Умиление»), Богоматерь Оранта («Молящаяся»), вариант этого же образа – Богоматерь Панахранта («Всемиловитая»), Богоматерь Одигитрия («Путеводительница») – четыре типа изображения Марии, различающихся положением рук и головы, а также положением младенца Иисуса по отношению к ней. И этими вариантами изображения единственного младенца в религиозной живописи Руси и ограничивались.

До 17 века в иконописи Руси не было новшеств, иконописный канон, касающийся положения фигур на иконах, выражения лиц, цветовой гаммы, а также осознанное отсутствие стремления к изяществу сохранялись в неприкосновенности. До 17 века сохраняется и практически полный запрет на изображение наготы Иисуса – самое малое число иконописцев изображает Иисуса с ногами, не закрытыми краем одежды, и крайне редко встречается сюжет Богоматери Млекопитательницы.

Иконописец, в отличие от европейского религиозного живописца, не стремился ни к детализации и реализации изображаемого образа, ни к «оживлению» младенца Иисуса. Иисус на иконах никогда не становится похожим на младенца, поскольку таковым и не является. Иисус как младенец и ребенок и не младенец и ребенок вовсе, а лишь явление одной из ипостасей – спасителя. Богословская идея предвечного младенца отрицает всякое проявление слабостей, свойственных смертному человеку в детском возрасте, у Иисуса в этой ипостаси. Русский иконописец не только не объединяет изображаемого им ребенка с ребенком реальным, но и прямо противопоставляет их, заменяя ребенка идеей ребенка и, таким образом, полностью убирая из сферы своего внимания ребенка реального.

За рамки этого представления русские иконописцы не могут выйти и в тех редких случаях, когда им приходится изображать ребенка реального, имеющего возраст и приметы внешности. Число дошедших до нас изображений детей, существовавших в действительности, крайне незначительно. К таковым можно отнести фресковую роспись в Киевском Софийском соборе, на которой изображен Ярослав Мудрый с семьей, и в том

числе и с дочерьми, и несколько изображений царевича Дмитрия как святого на иконах и в книжной миниатюре. И в том, и в другом случае изображения лишены живости и достоверности и создаются строго по иконописным принципам. Помимо этого, можно упомянуть серию книжных гравюр, рассказывающих о детстве и отрочестве Ивана Грозного [Буслаев, Древнерусская литература и искусство, 142-145].

Исходя из принципов первой модели отношения к ребенку в искусстве видно, что человека средневековой Руси ребенок интересовал очень мало, и эмоциональный компонент отношения к ребенку был чрезвычайно простым и, в современном понимании, негативным. Как это выражалось в фактическом отношении к детям? Вероятно, чаще всего, в соответствии с домостроевским поучением: *«... учить страху божью и вежливости, и всякому порядку. А со временем, по детям смотря и по возрасту, учить их рукоделию, отец – сыновей, а мать – дочерей, кто чего достоин, какие кому Бог способности даст. Любить и хранить их, но и страхом спасать, наказывая и поучая, а не то, разобравшись, и поколотить. Наказывай детей в юности – упокоят тебя в старости твоей... Если же из таких какое дитя и возьмет Бог после покаяния и с причащением, тем самым родители приносят Богу непорочную жертву... Наказывай сына своего в юности его, и упокоит тебя в старости твоей, и придаст красоты душе твоей. И не жалей, младенца бия: если жезлом накажешь его, не умрет, но здоровее будет, ибо ты, казня его тело, душу его избавляешь от смерти. Любя же сына своего, учащай ему раны – и потом не нахвалишься им. Наказывай сына своего с юности и порадуешься за него в зрелости его, и среди недоброжелателей сможешь им похвалиться. Воспитаи детей в запретах и найдешь в них покой и благословение... Так не дай ему воли в юности, но пройдишь по ребрам его, пока он растет»* [Чумакова Т.В. Человек и его мир в домострое].

Некоторое внимание к ребенку, пусть и лишь ребенку царственному, возникает только на рубеже 17-18 веков. Именно в это время появляются сколько-нибудь реалистичные изображения детей. В отличие от европейской живописи, в которой появление взрослого индивидуального портрета ненамного опередило появление индивидуального детского портрета, в России парсуны, на которых изображены дети, появляются почти на полвека позже парсун «взрослых». Наиболее известные детские парсуны – изображения царя Петра Алексеевича и его брата Федора Алексеевича.

Однако с появлением в России светской живописи этот разрыв начинает сокращаться. Как только в начале 18 века появляется светский индивидуальный портрет, появляются и индивидуальные детские портреты. *Достаточно быстро первая модель отношения к ребенку, выражающаяся в искусстве, заменяется второй моделью, в которой живописные техники пока не совершенны, но в обществе назрела потребность в подобных изображениях.*

В течение 18 века идет стремительное развитие живописных техник, и отставание от европейских художественных принципов преодолевается быстро. Первая половина восемнадцатого века в России пока еще век парадного детского портрета – портрета, писавшегося по классическим европейским принципам. На таких портретах изображаются лишь дети знатных фамилий: на первых светских портретах изображены дети Петра I и Екатерины I, и первые светские детские портреты написаны иностранными художниками (Луи Каравак «Портрет Елизаветы Петровны», «Портрет царевича Петра Петровича в образе Купидона»). Композиция таких портретов повторяет композицию взрослых портретов, нарядные платья и костюмы моделей выписываются с большей тщательностью, чем лица. Кроме того, на парадных детских портретах первой половины восемнадцатого века модели, как правило, одеты во взрослое платье: девочки в платья с корсетами, глубоким декольте, в париках и украшенные драгоценностями, а мальчики часто в ратных доспехах. Пока ребенок изображается в большей степени как член знатной фамилии, не имея собственной осязаемой ценности.

Но достаточно быстро в детском портрете появляется живость и индивидуальность. Причем композиция парадного портрета еще сохраняется, но дети на портретах становятся

совсем другими. На картинах художников Ивана Фирсова («Юный живописец», 1760-е), Федора Рокотова («Портрет графа Алексея Бобринского», ок. 1763), Ивана Аргунова («Портрет калмычки Аннушки», 1767), Дмитрия Левицкого («Портрет Анны Воронцовой» и «Портрет Екатерины Воронцовой») появляются дети, нарисованные с иным отношением к модели. В этих картинах видна и более совершенная техника, и совершенно новый уровень интереса и понимания модели.

К началу 19 века русская живопись полностью уничтожает временной разрыв с живописью европейской. В русской живописи появляется семейный портрет (серия портретов Владимира Боровиковского). Появляются, хотя и с некоторой стилизацией, изображения детей безымянных – крестьянских детей (Алексей Венецианов «Спящий пастушок», «Вот-те и батькин обед», «Захарка», «Сенокос», «Очищение свеклы», «Крестьянские дети в поле», «Два крестьянских мальчика со змеем», детские портреты Кипренского и Тропинина). К середине 19 века (в творчестве Василия Перова и Николая Богданова-Бельского) возникает и интерес к детям, вызывающим не только умиление и восхищение (жанровым сценкам предыдущего периода все же свойственна некоторая пасторальная идеализация изображаемого объекта), но и более сильные чувства. В это время в искусстве появляется ярко выраженный социальный и эмоциональный компонент. К этому времени в русском искусстве полностью утверждается *последняя модель отношения к отражению мира детства в искусстве, в которой живописные техники позволяют во всей полноте отразить своеобразие ребенка и мира детства, и в обществе возникает настоящая потребность в таком отражении.*

В заключение следует сказать о том, что смена моделей отношения к ребенку в мире взрослых в России происходила несколько иначе, чем в Европе, где, если иметь в виду и античную цивилизацию, модели сменяли друг друга не линейно. В Европе каждая новая историческая эпоха не всегда двигалась только вперед по отношению к предыдущей исторической эпохе, и регресс имел место в той же степени, что и прогресс. Однако в Европе эти модели отношения чередовались чаще, чем в России и в рамках исторического времени появлялись раньше. Однако и в том, и в другом случае можно заметить одну закономерность – чем меньше внимания уделяется ребенку в искусстве, чем более условен и символичен образ ребенка в искусстве, чем символичнее искусство вообще, тем более толерантно общество к проявлению насилия в отношении детей. Символизация образа ребенка в искусстве чаще всего говорит о малом интересе людей этого общества к ребенку и нежеланию понимать ребенка и интересоваться им. Поэтому понимание мира детства во всех его аспектах, в том числе и историческом, и формирование правильного положительного отношения к миру детства имеет важное значение для решения проблемы насилия в отношении детей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богородица: 2000 лет в русском и мире изобразительном искусстве. – М.: Олма-Пресс, 2006. – 608 с.
2. Буслаев, Ф.И Древнерусская литература и искусство / Ф.И.Буслаев. – СПб: Лига плюс, 2001 – 350 с.
3. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / С.Л.Рубинштейн; сост., авторы комментариев и послесловия А.В. Брушлинский, К.А.Абульханова-Славская. – СПб: Издательство «Питер», 2000.
4. Чумакова, Т.В. Человек и его мир в «Домострое» / Т.В.Чумакова // Чумакова, Т.В. «В человеческом жителстве мнози образы зрятся». Образ человека в культуре Древней Руси / Т.В.Чумакова. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 132-146.
5. Шедевры русской живописи. – М.: Белый город, 2006. – 567с.