

СИМВОЛИКА ОБРАЗОВ ДЕТСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О БАЗОВЫХ ЦЕННОСТЯХ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Типология образов детства в искусстве включает, по нашему мнению, традиционные варианты, складывавшиеся на протяжении тысячелетий и не теряющие актуальности до наших дней, а также культурно-инновационные, характерные для европейского искусства Нового времени. В рамках традиционного отражения в искусстве образов детства одной из популярных является версия *образа-символа*. В этом варианте ребенок символизирует одну из ярких эмоциональных красок: надежды, устремленности в будущее, слабости и незащищенности, беспечности и неомраченной радости, родительской любви и др. На это указывает К.Юнг: “Существенным аспектом мотива ребенка является его свойство будущности. Ребенок – это потенциальное будущее. Поэтому возникновение мотива ребенка в психологии индивида означает, как правило, предвосхищение грядущего развития, даже если на первый взгляд кажется, что речь идет о ретроспективном изображении” [4, с. 361]. *Ребенок-символ* представляет собой наиболее выраженный, отчетливый вариант архетипической трактовки образа и апеллирует к спонтанным, массовидным, социально обусловленным реакциям взрослой аудитории. Это “ребенок вообще”, часто не имеющая индивидуальности художественная функция. Например, в росписи краснофигурной пелики из Вульчи, так называемой “пелики с ласточкой”, античный мастер (ок. 500 г. до н.э.) изображает три возраста мужчины – детство, юность и зрелость, причем детство олицетворяется фигурой мальчика [2, с. 117]. Аналогичную по смыслу символическую композицию можно обнаружить во многих произведениях изобразительного искусства вплоть до наших дней.

Такова, например, автолитография Г.Г.Поплавского “Песня” (1971, из серии “Мой край”), хранящаяся в НХМ РБ.

К числу наиболее распространенных примеров символической трактовки детских образов относятся образы младенца Христа, разнообразные путти (от итальянского putto – младенец). При этом в образе младенца Христа средневековое искусство акцентирует его взрослое всеведение; отсюда нарушение пропорций лица, фигуры ребенка в иконописи, недетская мудрость взора в живописи Возрождения. Такой образ символизирует прежде всего духовность. А в образах путти, напротив, подчеркиваются младенческая бездумность, безмятежность существования. Здесь перед нами символ витальности.

В ряде случаев сквозь условность символики детского образа прорывается яркое живое чувство, переданное художником. Необычайно достоверен образ испуганной девочки с помпейской фрески “Виллы мистерий”: в ее позе читается трепет в ожидании неизвестных обрядов, ее нагота подчеркивает ощущение незащитности, несмотря на покровительственный жест сидящей рядом матроны. Такое же яркое впечатление производит картина В.Перова “Христос и Богоматерь у житейского моря” (1867). При всей символической условности сюжета жесты матери и ребенка необычайно правдивы.

Василий Перов много внимания уделил в своем творчестве детям. При этом ряд произведений, в которых трактовка сюжета заострена почти до уровня социальной карикатуры, использует символику детских образов. Такова, например, работа 28-летнего живописца “Проповедь в селе” (1861). Среди толпы прихожан зритель замечает две детские фигурки. Мальчик и девочка, чьи одежда и лица выписаны фотографически достоверно, слушают, как зачарованные, проповедь священника. Помимо этих подчеркнута светлых персонажей, лишь двое пожилых крестьян, стоящих за спиной детей, оказываются способны проникнуться призывами духовного наставника. Остальные заняты своими, земными, в том числе не вполне благовидными делами (например,

флиртующая пара). Смысл картины выявлен открыто, почти театрально. Дети здесь – скорее символы чистоты и невинности, нежели самобытные личности. Аналогичный символический смысл имеют образы детства и во многих других работах русских живописцев XIX в. Например, в полотне Ф.Журавлева “Кредитор описывает имущество вдовы” (1862) особое внимание привлекает мальчик лет четырех, одетый в яркую красную рубаху, подпоясанную кушачком. Ребенок прильнул к погруженной в отчаяние сидящей матери. Вся эта группа призвана возбудить в зрителе сочувствие и возмущение бездушием кредитора и сопровождающих его судебных чиновников. Здесь, как и на картине В.Г.Перова, ребенок акцентирует внимание зрителя на важнейшей для автора идее.

Одним из самых ярких примеров живописного произведения, в котором реалистическая достоверность визуальной передачи событий соединена с христианской символикой образов, является, на наш взгляд, картина Н.А.Ярошенко “Всюду жизнь” (1888). Открытый параллелизм бытовой сцены с евангельскими и иконописными образами подчеркивает глубину этических размышлений автора. Зритель приглашается к соразмышлению на тему греха и искупления, жестокости и милосердия, а образ ребенка становится мерилom душевной полноценности героев. Аналогичные функции выполняют образы отроков в картинах М.Нестерова “Видение отроку Варфоломею” (1889–1890) и “На Руси” (1914–1916).

Трагическая беззащитность детства перед лицом социальных катаклизмов может быть выражена и без непосредственного воссоздания образа ребенка. В качестве примера приведем графический лист М.Добужинского “Октябрьская идиллия” (1905), в котором следы жестокой расправы над демонстрантами подчеркнуты детской куклой, лежащей на окровавленной мостовой.

В искусстве второй половины XIX–XX в. символические образы детства можно назвать плакатными – в прямом и

переносном смысле этого слова. Таковы, скажем, детские фигуры, используемые для украшения общественных зданий, школьных учебников, детские образы в рекламе. Они составляют значительный пласт массовой культуры и по своим эстетическим характеристикам всегда соответствуют моде. Например, изображения детей на открытках символизируют наиболее устойчивые аксиологические представления о детстве и одновременно воспроизводят типичные для своего времени графические приемы (дробность деталей, прихотливую изысканность линий, сложившуюся в эстетике модерна; лаконичность, плоскостность авангарда 20-х гг.; бытовизм, академичность рисунка 40–50-х гг.; условность графики 60-х гг. и т.д.).

Некоторые композиции с символически трактованными детскими фигурами стали своего рода “знаками” определенных художественных тенденций. Такие полотна, к примеру, обозначают важнейшие достижения живописных исканий начала XX в. “Розовый период” в творчестве П.Пикассо знаменует “Девочка на шаре” (1905). Гибкая пластичность девочки сопоставлена с брутальным покоем мужской фигуры, как сопоставлены в картине шар и куб. В работе К.С.Петрова-Водкина “Купание красного коня” (1912) хрупкую угловатость фигуры подростка подчеркивает монументальная мощь условно трактованного корпуса коня, а все вместе создает, вопреки сюжету, не благостное, а тревожное предощущение грядущих катастроф.

Многоплановая символика детства, естественно, разрабатывалась в рамках европейского символизма последней трети XIX – начала XX в. Таково, например, надгробие В.Э.Борисову-Мусатову, созданное А.Т.Матвеевым (1910). Прямолинейный параллелизм символика детства можно видеть в работе итальянского живописца Дж.Сегантини. Его полотно “Две матери” (1889, Городская галерея современного искусства, Милан) изображает хлев; в глубине недавно отелившаяся корова, перед ней на соломе теленок, рядом на табурете ярко освещенная фонарем

задремавшая женщина с младенцем на руках. Композиция далека от бытовых трактовок. Художника привлекает широкий круг символических ассоциаций, который подчеркивает название работы. Интересно сравнить эту работу с картиной А.А.Пластова “В деревне” (1961–1962), в которой очень похожий сюжет трактуется совсем по-иному. Женщина, доившая корову, цедит прямо в кружку молоко для сидящего у нее на коленях мальчика. Рядом тянется к молочной струйке теленок, у ног доярки кошка. Дополняет картину роскошный “натюрморт” из вороха овощей, в который уткнулась корова. Картина кажется звучащей, в ней слышны смачное хрумканье коровы, мычание теленка, мяуканье кошки, звон молочной струи, ударяющейся о стенки эмалированной кружки, и над всем этим гомоном напев старинного присловья: “А мы кошке молочка не дадим, мы теленку не дадим, мы (Сашеньке, Ванюше...) дадим – пей, Сашенька, молочко”. Реалистически написанная сцена превращается в поэтическое повествование о вечных радостях семейного бытия.

Символическое использование образов детства характерно для произведений, в которых пропаганда той или иной идеи носит самодовлеющий характер. Такова, например, белорусская жанровая живопись советского периода. Среди картин, написанных в 20-е гг., немало полотен, которые отражают новые явления быта, взаимоотношений, нередко в русле политической конъюнктуры (историко-революционная тематика), и при этом опираются на образы детей и подростков. К ним относятся “Пионеры в деревне” (1925) Б. Владимирского, “Партизаны” (“Бацьку забілі”, 1928) М. Эндэ, “Молодой художник” (1925) и “Старое и молодое” (1927) Г.Виера, “Детская колония” (1929) Я.Кругера [3, с. 18, 23, 25]. Образы детей в этих работах выполняют роль простого и внятного символа: они олицетворяют новизну, будущее, противопоставляются тому, что авторы считают отжившим (например, старику, склонившемуся над Библией, противопоставлен мальчик-пионер). В живописи 30–50-х гг. значительное место занимают многофигурные композиции исторической тематики: “Вступление Красной Армии в Минск в

1920 году” (1935) И.Ахремчика, полотно Е.Зайцева на ту же тему (1940), “Похороны героя” (1942–1946) Е.Зайцева, “Кастусь Калиновский”(1958) Р.Кудревича и А.Гугеля, “Непокоренные” (1947) В.Цвирко, “Допрос Зои Космодемьянской” (1948) Д.Парахни, “Минск 3 июля 1944 года” (1946 –1954) В.Волкова. Детские образы, присутствующие в названных композициях, создают ощущение исторической и бытовой достоверности, как любили выражаться в те годы, “утепляют” пафосные образы главных героев.

Образ ребенка является традиционным символом надежды. Он используется как выражение бодрой, жизнерадостной устремленности в будущее. Такое метафорическое содержание несут образ “страны-подростка” в поэме “Хорошо!” В.Маяковского (1927) и фигура мальчика-подростка в картине Б.В.Иогансона “Рабфак идет” (1928). Преисполнена уверенности в будущем картина А.Дейнеки “Будущие летчики” (1938). Как слабый луч надежды воспринимаются детские образы в финальных кадрах фильмов Н.Михалкова “Неоконченная пьеса для механического пианино” (1976) и К.Лопушанского “Письма мертвого человека” (1986).

Современное искусствознание и культурология приступили к подробному исследованию семиотики изображений детей. В них, помимо символизма самих детских образов, прослеживается богатая символика деталей – одежды, аксессуаров, животных, которые изображаются рядом с детьми [1]. Символичны предметы, окружающие детей высшей знати на официальных парадных портретах XVII–XIX вв. Символичны книги и музыкальные инструменты в портретах детей XIX–XX вв. из среды интеллигенции. А пионерская символика советской поры вообще имеет самодовлеющий воспитательный характер.

Хотелось бы рассмотреть еще один аспект значения детали в изображениях детей. Складывается впечатление, что многие художники сознательно давали в “партнеры” портретируемому ребенку какое-либо животное. Например, в древнеримских скульптурных портретах детей, находящихся в городском музее г.

Ретимно (Крит), дети изображены один – с уткой, другой – с курицей в руках. У Тициана на полотне “Портрет Клариссы Строцци”, девочка играет с собачкой. Часто встречаются портреты детей с кошками, птичками и др. Психологически это и вполне объяснимо и преисполнено множества художественного и культурного смысла. На это указывает каталог выставки “Золотые дети” в Государственном историческом музее (Москва, 2005/06): собачка на портретах мальчиков символизирует верность и покорность, а на портретах девочек – ученость и дисциплину, козлик – символ обуздания страстей, щегол – страданий [1]. Как видим, здесь и эмоциональный параллелизм, и сравнение темпераментов, и витальность, и, наконец, простая возможность переключить внимание ребенка, помогая ему выдержать процесс позирования.

В искусстве XX в. психологическая близость ребенка и животного приводит к возникновению особого варианта образа детства: ребенка символизирует детеныш животного. Этого персонажа стали наделять разнообразными психологическими качествами незрелости. Возник новый тип образа детства: “зверёнок”, в котором просвечивает ребёнок. В литературе этот прием использовали Ф.Зальтен (сказка “Бемби”), В.Бианки (сборник “Лесная газета”, неоднократно иллюстрированный и инсценированный на радио), Б.Заходер (стихотворная “Мохнатая азбука”, сказки), Е.Шварц (пьесы-сказки для детей). Этот образ был освоен мастерами книжной графики (А.Ф.Пахомов, В.В.Лебедев, Е.И.Чарушин, Н.Е.Чарушин) и мультипликаторами (У.Дисней, И.Иванов-Вано, В.Котеночкин). Причем такой персонаж – не просто наделенный человеческой душой сказочный зверь, но именно ребенок. Недаром любимое всеми с детства стихотворение С.Маршака о зоопарке называется “Детки в клетке”. Символический образ “зверенка”-ребенка широко используется и сейчас в драматургии, создаваемой для детских театров. Таковы, например, персонажи пьесы белорусского драматурга С. Ковалева “Вифлеемская звезда” Ослик, Лев и Мартышка.

Другим устоявшимся символом детства стали атрибуты детской жизни. Их ассортимент постоянно увеличивается: к традиционным игрушкам, колыбели добавились разнообразные предметы детского быта (посуда, обувь, одежда), принадлежности для развлечений (аттракционы, маски и т.п.). В кино, на радио, телевидении для обозначения феномена детства широко используется детский голос (подлинный или имитированный актрисами).

Новые, техногенные искусства осваивают наряду с другой тематикой и тему детства. Ставшая первым киношедевром лента Д.У.Гриффита “Нетерпимость” (1916) предлагает символическое понимание образа младенца в колыбели как образа вечного круговращения судеб, а фигуру девочки-гугенотки как символ невинной жертвы, нуждающейся в спасении и защите. Ту же роль выполняет коляска с младенцем в знаменитой сцене на одесской лестнице (фильм С.Эйзенштейна “Броненосец “Потемкин”, 1925).

Таким образом, в символической трактовке детских образов можно выделить следующие особенности:

- в случае символического использования темы детства упоминание о ребенке или визуальное предъявление его внешности не играет самостоятельной смысловой роли, а лишь подчеркивает какую-либо идею: религиозную, политическую, этическую;
- символическая трактовка детства передает сложные абстрактные образы: надежды, всеведения или, напротив, неведения, слабости, незащитности и других характеристик, присущих иным традиционным типам детства; однако для символического варианта эти характеристики становятся самодовлеющими;
- в искусстве XX в. детские образы часто символизируют будущее (личности, семьи, нации, человечества);
- для создания образа *ребенок-символ* в наибольшей степени характерно использование типичных для эпохи выразительных

средств, этот образ часто воплощает собой эстетический “мейнстрим”;

– образ ребенка-символа нередко взаимодействует с иными символическими деталями, создавая полисемантический комплекс, иногда превращающийся в развернутое высказывание;

– в свою очередь феномен детства тоже становится темой, нуждающейся в символической передаче, в этом случае мир детства символизируют предметы детского быта, детеныши животных, детские голоса.

1. “Золотые дети”: детский европейский портрет XVI–XIX веков из собрания Фонда Янник и Бена Якобер (Мальорка, Испания): выставка в Государственном историческом музее. – М.: Художник и книга, 2005. – 152 с.: ил.

2. Колпинский, Ю.Д. Великое наследие античной Эллады и его значение для современности / Ю.Д.Колпинский. – М.: Изобразительное искусство, 1977. – 344 с.: ил.

3. Масленікаў, П.В. Беларускі савецкі тэматычны жывапіс / П.В.Масленікаў. – Мн.: Акад. навук БССР, 1962. – 206 с.: іл.

4. Юнг, К.Г. Божественный ребенок: аналитическая психология и воспитание: сб. / К.Г.Юнг. – М.: Олимп; АСТ-ЛТД, 1997. – 400 с.