

Филипп Арьес «ОТКРЫТИЕ ДЕТСТВА»

Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке.
Издательство Уральского Университета, 1999, с. 44-59, 136-141.
Документ скачан с сайта [«Детские образы в живописи»](#)

* * *

Средневековое искусство примерно до XII века не касалось темы детства и не пыталось его изобразить. Трудно было бы представить, что пробел этот существует по причине отсутствия опыта или художественного мастерства. Скорее, в том мире не было места для детства. Миниатюра оттоновского времени (XI век) дает впечатляющее представление о том, насколько художник искажает — с позиций нашего видения и ощущения — детскую фигуру и лицо. Сюжет: сцена из Евангелия, где Иисус просит пустить к нему малых детей. В латинском тексте сказано ясно: *parvuli* [малые]. Однако миниатюрист собирает вокруг Христа восемь настоящих мужчин без единой детской черты, они изображены лишь в меньшем масштабе. Только рост отличает их от взрослых. На французской миниатюре конца XI века три ребенка, воскрешенные св. Николаем, тоже изображены в меньшем масштабе, чем взрослые, никакая другая черта, хотя бы в выражении лиц, не отличает одних от других. В очень редких случаях, когда художник рисует обнаженную детскую натуру, он изображает мускулатуру взрослого человека. В Псалтыри св. Людовика Лейденского, датированной концом XIII века, у Измаила вскоре после его рождения мышцы груди и живота, как у взрослого мужчины. Несмотря на то что XIII век относится с большим вниманием к изображению детства, прием остается тем же. В нравоучительной Библии св. Людовика дети появляются чаще, но понять, что это дети, можно только по их размерам. Эпизод из жизни Иакова: Исаак сидит в окружении двух жен и двух десятков низкорослых людей, достающих до пояса взрослого, это их дети. Иов в награду за непоколебимую веру становится богатым, и иллюстратор, подчеркивая его богатство, помещает Иова между огромным стадом домашних животных (справа) и столь же многочисленной толпой детей (слева) — традиционный образ неразделимости богатства и плодовитости. На другой иллюстрации к книге Иова дети изображены построенными по росту.

45

* * *

В другом месте — в иллюстрированных евангелиях из Сент-Шапель XIII века — в момент раздачи хлебов Христос и один из апостолов стоят рядом с маленьким человеком, который им по пояс. Несомненно, речь идет о ребенке, несущем рыбу. В мире романских художественных форм до конца XIII века просто нет детей со свойственными им чертами — там люди уменьшенного роста. Отказ принять в искусстве детскую морфологию свойствен для большинства древних цивилизаций. Прекрасная сардская скульптурная композиция из бронзы IX века до рождения Христова представляет собой что-то вроде умиления богоматери: мать держит на руках тело достаточно большого сына. Однако в каталоге говорится, что, возможно, имеется в виду ребенок: «Маленькая мужская фигурка может быть также и ребенком, который, следуя традиции, принятой другими народами в древние времена, изображался как взрослый человек». Все выглядит так, будто реалистическое изображение ребенка или идеализация детства — детской грации и форм — является уделом греческого искусства. Невозможно сосчитать маленьких Эротов в эллинистическую эпоху. Детство полностью исчезает из иконографии вместе с другими эллинистическими мотивами, и римская традиция возвращается к отказу от специфических черт детства, характерному для еще более древних, доэллинистических, времен. Здесь не только простое совпадение. Мы отталкиваемся от мира представлений, которому детство не знакомо: историки литературы (монсеньор Кольве) делают то же замечание по поводу героико-эпической литературы, где чудо-дети ведут себя столь же бесстрашно и обладают той же физической силой, что и настоящие герои. Это, безусловно, означает, что

люди X—XI веков не задерживают своего внимания на детстве, не представлявшем для них интереса и даже не являвшемся частью реальности. Это наводит еще и на ту мысль, что в области нравов и привычек, а не только в эстетическом выражении детство считалось переходным периодом, быстро проходящим, о котором скоро забывали.

Такова наша отправная точка. Каким же образом человечество пришло к версальским карапузам и к детским фотографиям всех возрастов в наших семейных альбомах?

К XIII веку появляется несколько детских типов, близких современному восприятию.

Первый — ангел, изображаемый в виде очень молодого человека, подростка: служка, как его называют дю Коломбье. Но сколько лет служке? Более или менее подростки дети, воспитанные для того, чтобы помогать во время службы, предназначенные к принятию сана, — что-то вроде семинаристов в эпоху, когда еще не существует семинарий и когда только латинская школа

46

* * *

готовила клириков. «Здесь, — говорится в одном из „Чудес Богоматери" — дети малого возраста, не знающие грамоты, которые с большим удовольствием сосали бы грудь (однако их отнимали от груди очень поздно, шекспировскую Джульетту в три года все еще кормят грудью), чем исполняли божественную службу». Например, реймский ангел будет уже, скорее, юношей, чем ребенком, но художник отметит с любовью некоторые плавные и округлые, немного женственные черты, свойственные очень молодым людям. Взрослые уменьшенных размеров с миниатюры периода правления Отгона уже далеко позади. Этот тип ангела-подростка очень часто встречается с XIV века и существует до конца итальянского кватроченто: ангелы Фра Анджелико, Боттичелли и Гирландайо принадлежат к этому типу.

Второй детский тип станет моделью для всех детских изображений в истории изобразительного искусства: младенец Иисус или Богоматерь с сыном, так как детство связано здесь еще и с тайной материнства и культом Девы Марии. Сначала Иисус остается, как на изображениях других детей, уменьшенной копией взрослого человека: маленький Бог-Отец во всем величии, представленный Сыном Божьим. Переход к более эмоциональному и реалистичному изображению ребенка начинается в живописи очень рано: на одной из миниатюр второй половины XII века на Иисусе легкая, почти прозрачная рубашка, он обнимает за шею мать и прижимается к ней, щекой к щеке. С материнством Девы Марии раннее детство проникает в мир художественных образов. В XIII веке оно вдохновляет художников на другие семейные сцены. В Библии с комментариями св. Людовика можно найти сюжеты, где родители изображены в окружении детей с тем же оттенком нежности, что и на хорах в Шартре; такова семья Моисея: супруги держатся за руки, а дети (уменьшенные взрослые) тянут свои руки к матери. Однако такие сюжеты редки: очарование раннего детства ограничивается младенцем Иисусом, и так продолжается до XIV века, когда, как известно, итальянское искусство даст толчок развитию этой темы, связав ее с материнской нежностью.

Третий детский тип появляется в эпоху готики: обнаженный ребенок. Маленького Христа почти никогда не изображают обнаженным. Чаще всего он, как и другие дети его возраста, предстает целомудренно завернутым в пеленки либо одетым в рубашку или платье. Он обнажится лишь в конце Средних веков. На тех нескольких миниатюрах Библии с комментариями, где есть детские сцены, обнажены только невинные младенцы и мертвые дети на суде Соломона. Образ юной наготы вошел в изобразительное искусство как аллегория смерти и души. Уже в довизантийской иконографии V века, обозначившей первые черты будущего романского искусства, мертвые тела уменьшали в размерах.

47

* * *

Трупы меньше, чем живые тела. В Амброзианской «Илиаде» погибшие воины вполтину меньше живых. В традициях нашего средневекового искусства душа изображается в виде обнаженного бесполого ребенка. На картинах Страшного суда именно так выглядят души праведников, отправляющихся в лоно Авраама. Маленькая фигурка выходит изо рта умирающего — символ ухода души. Точно таким же образом символизируется и приход души в этот мир, идет ли речь о чудесном, непорочном зачатии — ангел, принеший Благовую весть, передает в руки Девы Марии душу Христа, маленького обнаженного ребенка,— или о зачатии естественном — супружеская пара лежит на кровати, внешне все выглядит пристойно, но между ними уже что-то произошло, так как маленький обнаженный ребенок спускается с небес и входит в рот женщины: «сотворение человеческой души природным путем».

На протяжении XIV и особенно XV веков эти средневековые типы развиваются в направлении, обозначившемся уже в XIII веке. Мы уже отметили, что ангел-служка будет вдохновлять религиозную живопись и в XV веке, не претерпев значительных изменений. Напротив, тема младенца Христа начиная с XIV века будет становиться богаче и разнообразнее: ее успех и богатство воплощений свидетельствуют о развитии в коллективном сознании особого восприятия детства, присутствие которого в XIII веке можно выделить только при очень внимательном рассмотрении и которого вовсе не существовало в XI веке. В композиции с Иисусом и его матерью художники будут подчеркивать грациозные наивность и нежность, характерные для раннего детства: ребенок, ищущий грудь или собирающийся поцеловать или обнять свою мать; ребенок, играющий в детские игры,— с привязанной за лапку птицей, с яблоком; ребенок, которого кормят кашей; пеленание ребенка. Каждое действие, связанное с темой, присутствует на картинах, и тот, кто хочет, без труда может его разглядеть. Эти черты эмоционального реализма довольно поздно выходят за пределы религиозной иконографии, впрочем, это и не удивительно — то же происходит с пейзажем и с жанровыми сценами. Как бы то ни было, композиция Девы с Ребенком меняется и становится более мирской, становится сценой из повседневной жизни.

Сначала очень робко, а потом все чаще и чаще религиозное изображение детства перестает ограничиваться маленьким Иисусом; начинает изображаться детство Девы Марии, внесшее по меньшей мере две новые и часто встречающиеся темы; первая — тема рождения Марии: оживление царит в комнате у роженицы, новорожденную купают, пеленают и показывают матери; вторая — тема воспитания Марии: Дева учится читать по книге, которую держит св. Анна. Затем появляется детство и других святых: Иоанна Предтечи, товарища Иисуса по детским играм, св. Иакова и детей святых жен: Марии Саломии, Марии Зеведеевой. Возникает совершенно новая иконография, со множеством детских сцен и с явным стремлением изобразить вместе всех этих святых детей, с матерями или без них.

48

* * *

Появление этой иконографии, восходящей в основном к XIV веку, совпадает с расцветом детских историй в легендах и рассказах духовного содержания, таких как «Чудеса Богоматери». Она продержалась до XVII века в живописи, на шпалерах и в скульптуре. У нас еще будет случай к ней вернуться, когда мы будем говорить о духовной практике детей.

И наконец, от этой религиозной иконографии детства отделится в XV—XVI веках светская иконография. Ребенок еще не появляется на изображениях один. Жанровая сцена развивается через преобразование аллегорической условной иконографии, навеянной антично-средневековым представлением о природе: возрасты жизни, времена года, основные чувства, стихии. Бытовые сцены и жизненные зарисовки вытесняют статические

изображения символических персонажей. Ниже мы остановимся более подробно на особенностях этого процесса. А пока отметим, что ребенок становится одним из самых частых героев маленьких историй: ребенок в семейном кругу; ребенок и его товарищи по игре, часто взрослые; ребенок в толпе, но не сливающийся с ней,— сидит на руках у матери или держит ее за руку; играет или писает, присутствует при чуде, стоит рядом со святыми мучениками, внимает проповеди, участвует в праздничной службе, например Сретения или Обрезания Господня); ребенок — подмастерье художника, ювелира и т. д.; ребенок в школе — тема столь же частая, сколь и старая, она восходит к XIV веку и будет лежать в основе жанровых сцен вплоть до XIX столетия.

Еще раз оговоримся: жанровые сцены не посвящены исключительно описанию детства, но часто в образе главных или второстепенных персонажей присутствуют дети. Из этого можно сделать два вывода: во-первых, дети в повседневной жизни смешивались со взрослыми, и всякое скопление народа, будь то полевые и другие работы, массовые гуляния или игры, собирало вместе и детей и взрослых; во-вторых, внимание художников намеренно задерживается на изображении ребенка из-за его грации и живописности (вкус ко всему забавному развился в XV—XVI веках и совпадает по времени о первым проявлением чувств по отношению к раннему детству), художнику нравится выделять ребенка в общей толпе или группе. Две позиции, одна из которых представляется нам архаической,— сегодня, как и в конце XIX века, существует тенденция разделять мир детей и мир взрослых,— тогда как другая предвосхищает современное восприятие детства.

49

* * *

Если корни образов ангелов, святых детей и их последующего иконографического развития находятся где-то в XIII веке, то именно в XV веке появляются два новых типа изображения ребенка: портрет и путти. Как мы уже заметили, в Средние века, по крайней мере начиная с XIII века, ребенок присутствует на многих картинах, но не существует ни одного портрета того времени,— портрета реального ребенка таким, каким он был в определенный момент своей жизни.

В надгробных барельефах (фигурках), описание которых сохранилось в каталоге Гэньер, ребенок начинает фигурировать очень поздно, в XVI веке. Любопытная деталь — он появляется сперва вовсе не на детской могиле или могиле родителей, а на могиле учителя. На надгробиях болонских профессоров изображается урок, который дает учитель в окружении учеников. Начиная с 1378 года кардинал де ла Гранж, амьенский епископ, заказывает изображение двух принцев, чьим опекуном он является, десяти и семи лет, на портале своего собора. Мысль о сохранении образа ребенка не возникала, если ребенок выжил и стал взрослым или если он умер в младенчестве. В первом случае детство — всего лишь переходный период, память о котором не стоит фиксировать; во втором случае, в случае смерти ребенка, ранний конец чего-то столь маленького не заслуживал запоминания — детей много и далеко не все переживут критический возраст! Это отношение преобладало довольно долгое время и люди старались родить побольше детей, дабы сохранить из них хотя бы нескольких. Еще в XVII веке одна соседка, жена судейского чиновника, так успокаивает жалующуюся роженицу, мать пятерых «сволочат»: «Прежде чем они станут способны доставить тебе немало хлопот, ты потеряешь половину, если не всех». Странное утешение! Люди не могли слишком сильно привязаться к тому, что считалось возможной скорой потерей. Это объясняет слова Монтеня, немного странно звучащие для нашей чувствительности: «Я потерял двоих или троих в грудном возрасте, не то чтоб я не сожалел о них, но не роптал»; или мольеровскую фразу относительно Луизон из «Мнимого больного»: «Малышка не в счет». Общественное мнение, видимо, как и Монтень, «не различает в малых детях ни душевных движений, ни узнаваемых телесных черт». Мадам де Севинье приводит без

тени удивления подобное выражение мадам де Коткен, упавшей в обморок при вести о смерти маленькой дочери: «Она была потрясена и сказала, что у нее никогда уже не будет такой милашки».

50

* * *

Никто не думал, что ребенок уже заключал в себе человеческую личность, как мы полагаем сегодня. Слишком многие умирали: «У меня они все умирали во младенчестве», — отмечает Монтень. Такое безразличие — прямое и неизбежное следствие демографической ситуации в ту эпоху. В деревенской глубинке оно сохранялось вплоть до XIX века, конечно, с поправкой на христианство, уважающее у крещеного ребенка бессмертную душу. Известный факт — в Стране Басков очень долго держался обычай хоронить в доме, под порогом или в саду умерших некрещеными детей. Может быть, это отголоски очень древнего обряда принесения жертвенных даров. Но хоронили рано умершего ребенка просто где придется, как закапывают сегодня какое-нибудь домашнее животное, кошку или собаку. Младенец столь мало значил и был связан с жизнью столь тонкими нитями, что никто не боялся, что он будет возвращаться после смерти, чтобы докучать живым. Отметим, что на гравюре, открывающей *Tabula Sebeticis*, Мериан поместил маленьких детей в некую маргинальную зону между землей, откуда они выходят, и жизнью, куда они еще не вошли и от которой их отделяет портик с надписью: "Вхождение в жизнь". Не говорим ли мы еще сегодня «войти в жизнь» в смысле «покинуть детство»? Это довольно безразличное отношение к детству, как к хрупкому материалу, из которого лишь немного сохраняется в целости, недалеко ушло от «бесчувственности» китайского или римского общества, где существовала практика детских базаров. Пропасть, пролегающая между нашим пониманием детства и его восприятием до демографической революции и появления ее предпосылок, очевидна. Она не должна нас удивлять, так как выглядит совершенно естественно в демографическом контексте той эпохи. Напротив, поразительно раннее развитие особого восприятия детства, когда демографическая ситуация еще не была благоприятной. Объективно, с точки зрения статистики оно должно было появиться гораздо позже. Можно допустить, что дело в любви ко всему забавному и милому в маленьком существе, в ощущении «игрушечности» детства — веселое подтрунивание над глупостями и наивностью малышки, «детские нелепицы», которые забавляют нас, взрослых, на которые смотрят, чтобы развлечься, как на «проделки мартышки». Это чувство вполне совместимо с безразличием по отношению к главной и определяющей части личности ребенка — его бессмертной душе. Новое увлечение портретом показывает, что дети выходят из анонимности, в которой они находились из-за малых шансов выжить. Примечательно появление в эпоху демографического расточительства самой потребности сохранить, зафиксировать черты ребенка, впоследствии выжившего или умершего. Портрет умершего ребенка, в частности, доказывает своим существованием, что к ребенку уже не относятся как к неизбежному побочному продукту. Эта позиция не исключает противоположной установки, как у Монтеня, жалующейся роженицы и Мольера, — они сосуществуют до XVIII века. Лишь в конце XVIII века с появлением мальтузианства* и распространением контрацепции исчезнет мысль о неизбежности такого расточительства.

* Теория, названная по имени Томаса Роберта Мальтуса (1766—1834) — английского Демографа, автора «Опыта о законе народонаселения» (1789), в котором он утверждал, что репродуктивная способность людей превышает репродуктивную способность земли, вследствие чего условия жизни людей не могут быть улучшены за счет увеличения численности населения, поэтому прирост населения сдерживается при помощи разрушительных (голод, болезнь, война) или предохранительных (поздний брак и целомудрие) средств.

51

Появление в XVI веке портрета умершего ребенка отмечает очень важный момент в истории чувств. Сначала этот портрет — просто надгробное изображение. Ребенок изображается на могиле своих родителей. На репродукциях в каталогах Гэньер очень маленький ребенок часто рядом с матерью или же в ногах покоящихся. Все могилы XVI века: 1503, 1530, 1560 годы. Среди столь же любопытных могил Вестминстерского аббатства отметим могилу маркизы Винчестерской, умершей в 1586 году. Сама маркиза изображена лежащей в натуральную величину, на передней стенке надгробия фигурирует маленькая статуэтка ее супруга, преклонившего колени, и крошечная могила ребенка. В том же Вестминстере граф и графиня Шрусбери изображены на надгробии (1615—1620) лежащими, их дочь стоит у них в ногах на коленях, молитвенно сложив руки. Отметим, что дети, окружающие усопших, не всегда изображают умерших: просто вся семья собирается вокруг главы, как если бы это было в момент последнего вздоха. Однако рядом с живыми — изображение уже умерших детей. Их различает одна деталь — последние меньше первых и держат в руках крест (могила Джона Коука в Холкхэме, 1639) или же череп: на могиле Коупа Эйли в Хамблдоне (1633) четыре мальчика и три девочки окружают усопших. Один из мальчиков и одна из девочек держат в руках череп.

В тулузском музее августинцев есть любопытный триптих из кабинета Дю Межа. Две крайние картины датированы 1610 годом. С каждой стороны от изображения снятия с креста — коленопреклоненные дарители, муж и жена. Им по шестьдесят три года. Рядом с мужчиной виден ребенок, он одет в костюм, который носят дети до пяти лет, — платье и фартук девочки, на голове — большой колпак, украшенный перьями. Яркая одежда ребенка, зеленое с золотым, подчеркивает строгость черных костюмов дарителей. У этой 63-летней женщины не может быть сына пяти лет. Речь идет об умершем ребенке, несомненно единственном, о котором пожилая чета хранила память: они захотели видеть его рядом с собою в его самом прекрасном наряде.

Дарить церквям картины или витраж было благочестивой традицией, в XVI веке даритель изображался там со всей семьей. В немецких церквях можно до сих пор увидеть множество такого рода картин, размещенных на стенах или колоннах, которые являются семейными портретами. На одной из них, относящейся ко второй половине XVI века и находящейся в церкви св. Себастьяна в Нюрнберге, видно стоящего рядом с двумя уже большими сыновьями отца и шестерых мальчиков, которых трудно отделить друг от друга, так как один стоит за спиной у другого и они почти сливаются. Не умершие ли это дети?

Похожая картина, датированная 1560 годом и хранящаяся в музее Брегенца, снабжена надписями с указанием возраста детей: три мальчика — одного, двух трех лет, пять девочек — одного, двух, трех, четырех и пяти лет. Самая старшая — пяти лет — изображена в одежде младшей, годовалой, то же можно сказать и о ее росте. В семейной сцене ей оставили ее место, как если бы она была жива, но изобразили ее в том возрасте, в котором она умерла.

Выстроившиеся таким образом семьи являются произведениями наивными, монотонными, неумелыми и лишенными стиля: авторы и модели в основном неизвестны. Совсем другое дело, если даритель обращается к известному живописцу, — тогда историки искусства предпримут все необходимые шаги для идентификации персонажей со знаменитого полотна. Так было в случае с семьей Меер, изображенной Гольбейном в 1526 году у ног Девы Марии. Мы знаем, что из шести персонажей композиции трое умерли в 1526 году: первая жена Якоба Меера и два сына от нее, один умер в десять лет, другой в более юном возрасте, младший нарисован обнаженным.

Речь идет об обычае, ставшем с XVI до середины XVII века повсеместным. В Версальском музее хранится картина Нокре (1615—1672) с изображением семей Людовика XIV и его брата. Полотно знаменито тем, что король и принцы наполовину обнажены, как боги Олимпа. Обратим внимание на одну деталь: у ног Людовика XIV Нокре расположил картину, на которой видны два ребенка, умерших в грудном возрасте. Ребенок сначала появляется рядом с родителями на семейных портретах.

Каталоги Гэньер упоминают о надгробиях с изображением ребенка без взрослых уже с конца XVI века: одно — 1584 года, другое — 1608-го. На ребенке одежда, свойственная его возрасту — платье, и колпак, похожий на головной убор на картине «Снятие с креста» из Тулузы. Когда Яков Р за два года (в 1606 и 1607 годах) потерял двух дочерей (одну в возрасте трех дней, другую — двух лет), он приказал изобразить их на вестминстерских надгробиях в праздничных нарядах, а младшую — в колыбельке из алебаstra, где все аксессуары, от кружев на белье до чепца, были воспроизведены с точностью, чтобы создать иллюзию реальности. Надпись указывает на религиозное чувство, придающее этому трехдневному ребенку личностный характер: "Королевская розочка скоропостижно скончалась, вырвана у родителей, да расцветет в розарии Христа".

53

* * *

Кроме надгробий, детские портреты без родителей до конца XVI века довольно редки: дофин Карл Орланд кисти Муленского мастера (еще одно свидетельство почтения к детям, рано — ушедшим из жизни). В начале же XVII века они становятся весьма многочисленны, чувствуется, что наконец появляется привычка с помощью искусства художника фиксировать преходящие черты детства. На портретах ребенок отделяется от семьи, подобно тому как веком раньше, в начале XVI века, семья отделяется от религиозной части на картинах с дарителями. Отныне ребенок изображается один и ради себя самого: это огромное нововведение XVII века. Он станет любимой моделью. Примеров тому множество; среди известных мастеров — Рубенс, Ван Дейк, Франс Хальс, Ленен, Ф. де Шампень. Одни портреты изображают малолетних принцев, например детей Карла I (Ван Дейк) или Якова II (Ларжильер), другие — детей знатных сеньоров, как три мальчика, старший из которых со шпагой, у Ван Дейка. У Ленена и Шампеня можно найти изображения обеспеченных буржуа. Иногда на картине ставят имя и возраст, как того требовал обычай в отношении знатных людей. То ребенок один (Ф. Шампень, Гренобль), то живописец собирает нескольких детей из одной и той же семьи. Здесь речь идет о стилистически банальных портретах многочисленных неизвестных художников, чьи картины часто встречаются в провинциальных музеях или в антикварных лавках. Каждая семья теперь хочет обзавестись портретом своих чад, причем пока они еще дети. Этот обычай зародился в XVII веке, и никогда не прекращался — фотография в XIX веке приняла эстафету у живописи, отношение к детству не изменилось.

Прежде чем закончить с портретом, важно отметить детские изображения *ex-voto* [по обету], появляющиеся то здесь, то там. Есть они и в музее при кафедральном соборе в Пуи, а на выставке 1958 года, посвященной XVII веку, был удивительный портрет большого ребенка, что тоже можно отнести к *ex-voto*.

Таким образом, несмотря на то, что демографические условия не претерпевают больших изменений с XIII по XVII век, и то, что детская смертность остается на очень высоком уровне, эти хрупкие существа воспринимаются по-новому и за ними признается право быть чем-то особенным, право, в котором отказывали раньше, — как если бы общественное сознание лишь сейчас открыло для себя, что душа ребенка тоже бессмертна. Совершенно очевидно, что новое значение, придаваемое личности ребенка, связано с более глубокой христианизацией нравов.

Появление интереса к ребенку на целый век опережает перелом в демографической ситуации, который можно отнести примерно ко времени открытия оспопрививания: частная переписка, как, например, письма генерала Мартанжа, показывает, насколько семьи торопились поставить прививки своим детям; эта забота о предупреждении оспы способствует становлению образа мыслей, благоприятствующего практической гигиене и позволяющего уменьшить смертность среди населения, частично уже компенсированную все более широким контролем за рождаемостью

54

* * *

Другой неизвестный для Средних веков вид изображения ребенка — путти, маленький обнаженный мальчик. Он появляется в конце XIV века, и в нем узнается воскрешенный эллинистический Эрот. Тема обнаженной детской природы принимается с восторгом даже во Франции, где итальянцы встречают ощутимое сопротивление. У герцога Беррийского, судя по инвентарным книгам, была «детская комната», то есть комната, украшенная шпалерами с изображением путти. Ван Марль задается вопросом, «не называют ли иногда писари, составляющие инвентарную опись, детьми этих полуязыческих ангелочков — „путти“, столь часто украшающих настенную роспись второй половины XV века»?

В XVI веке — и это хорошо известно — путти заполняют живопись, станут декоративным мотивом, повторяющимся повсюду до навязчивости. Тициан употреблял или, скорее, злоупотреблял им: достаточно упомянуть «Триумф Венеры» из Прадо.

XVII век, кажется, не пресытился путти ни в Риме, ни в Неаполе, ни в Версале, где эти создания сохраняют еще старое название — «карапузы» (marmousets). Не осталась в стороне и религиозная живопись: средневековый ангел-служка превращается в путти. Отныне ангел (за исключением ангела-хранителя) уже не будет являться в образе прекрасного юноши (как еще случается на полотнах Боттичелли), он станет тоже маленьким голеньким амуром, даже если иногда его нагота слегка прикрыта облаком, клубами пара или тканью, — чтобы не ранить строгую постридендентскую мораль. Нагота в стиле путти настаивает и младенца Иисуса и других святых детей. Если полная нагота кажется неуместной, достаточно ее сделать лишь менее откровенной, нужно лишь избегать надевать на Иисуса слишком много одежды или слишком туго заворачивать: его можно увидеть в момент, когда мать начинает его распеленывать, либо ему обнажают плечи и ноги. Дю Коломбье уже отмечал по поводу работ Луки делла Роббиа в Воспитательном доме, что невозможно представить себе детство без обнаженной природы. Это пристрастие к детской наготе связано, очевидно, с модой на наготу вообще, в античной манере, наблюдающейся даже в портрете. Оно распространяется и вскоре охватывает все виды изобразительного искусства: достаточно вспомнить Версаль или плафон виллы Боргезе в Риме. Вкус к путти имеет более глубокие корни, чем мода на античную наготу, он соответствует появлению широкого интереса к детям и детству.

55

* * *

Как и детский средневековый образ — ребенок Святого семейства, аллегория души или ангел, путти не были ни в XV, ни в даже если стоят на коленях, или на них одежда, соответствующая возрасту и происхождению. Люди не представляли себе настоящего реального ребенка, пусть и очень маленького, в наготе ребенка мифологического и декоративного, и это различие сохраняется довольно долго.

Последним эпизодом в истории детской иконографии станет наложение декоративной наготы путти на детский портрет, это явление нужно также отнести к XVII веку. Конечно, отдельные портреты обнаженных детей встречаются и в XVI веке. Они довольно редки: возможно, один из самых старых портретов — умерший в раннем возрасте ребенок семьи

Мееров на картине Гольбейна, он сразу напоминает о средневековой аллегории души; в одном из залов дворца в Инсбруке есть фреска, на которой Мария-Терезия* решила собрать всех своих детей: рядом с живыми в слегка прикрытой наготе изображена умершая принцесса.

На полотне Тициана, написанном между 1571 и 1575 годами, Филипп III вручает аллегорической Победе своего сына, инфанта Фердинанда. Фердинанд совершенно обнажен, он напоминает многочисленных тициановских путти, и, похоже, его забавляет ситуация — путти часто изображаются во время игр.

В 1560 году Веронезе пишет семью Куччина-Фиакко, поклоняющейся Мадонне с младенцем: согласно традиции, трое мужчин, в том числе отец, одна женщина — мать, шестеро детей. С правого края — женщина, часть ее тела не видна, на руках у нее обнаженный ребенок, она его держит точно так же, как Мадонна, сходство подчеркивается еще и ее одеждой, не соответствующей эпохе. Женщина эта явно не мать — она как бы отдалена от центра полотна и изображена не полностью. Кормилица недавно родившегося младенца? На картине голландского художника середины XVI века П. Артсена — семья: отец, сын лет пяти, четырехлетняя девочка, мать сидит и держит на коленях маленького обнаженного мальчика .

Существуют, безусловно, и другие примеры, которые можно обнаружить в результате более подробных изысканий — они встречаются еще не часто, чтобы продиктовать новую моду.

56

* * *

В XVII веке они становятся более многочисленными и более эмоциональными: Елена Фурман держит на руках обнаженное дитя, отличающееся от банального путти, конечно, прежде всего сходством с матерью, но еще и тем, что на голове у него колпак с пером — детский головной убор того времени. Младший из детей Карла I, кисти Ван Дейка (1637), изображен обнаженным рядом со своими братьями и сестрами — он слегка прикрыт простыней, на которой лежит.

«Когда Лебрэн пишет в 1647 году портрет банкира и коллекционера Ябаха у него дома на улице Сен-Мери, — пишет Л. Откер, — он показывает этого сильного человека, одетого в повседневное, со сбившимися чулками, в момент, когда он комментирует жене и сыну свое последнее приобретение... другие его дети тоже присутствуют, самый младший гол, как младенец Иисус, — он лежит на подушке, и одна из сестер играет с ним». Маленький Ябах больше, чем обнаженные дети Гольбейна, Веронезе, Тициана, Ван Дейка и даже Рубенса, похож на современного младенца перед объективом фотокамеры. С тех пор образ обнаженного младенца войдет в норму, станет необходимым условием жанра и все маленькие дети, которых так старательно одевали в эпоху Ленена и Филиппа де Шампenea, будут изображаться обнаженными. Эту норму можно наблюдать как у Ларжильера, художника богатых буржуа, так и у Миньяра, придворного живописца: младший сын великого дофина на портрете кисти Миньяра (Лувр) лежит обнаженным на подушке, рядом сидит его мать. Чем не маленький Ябах?

Ребенок или совсем гол, как на портрете графа Тулузского работы Миньяра, или его наготу едва прикрывает бант с развязанным на всякий случай узлом — как ребенок с серпом Ларжильера, или он одет, но его одежда не очень походит на ту, что носят повседневно, это скорее некое неглиже, из-под которого проглядывает обнаженное тело, — таковы портреты детей де Белля — там открыты ноги и ступни, — и портрет герцога Бургундского, написанный Миньяром, где на герцоге нет ничего, кроме легкой рубашки. Не стоит дальше следовать за этим мотивом, ставшим общепринятым. Его логическое завершение находится в семейных фотоальбомах, с обложками «фотохудожников» рубежа веков: дети, выставяющие для снимка напоказ свои

хорошенькие попки — в другое время они у них надежно прикрыты штанишками или пеленками, маленькие девочки и мальчики, одетые по случаю в легкие прозрачные рубашки. Не было такого ребенка, которого не запечатлели бы нагим, в образе, напрямую унаследованном от путти эпохи Возрождения,— удивительна живучесть декоративного, по сути, мотива во вкусах обывателя как из буржуазной среды, так и из простонародья; античный Эрот, вновь обретенный в XV веке, и теперь служит моделью для «художественных портретов» XIX и XX веков.

57

* * *

Читатель не мог не заметить, насколько важен XVII век для развития отношения к раннему детству. Именно в XVII веке одиночные портреты детей становятся многочисленны и банальны. Также именно в XVII веке семейные портреты имеют тенденцию группироваться вокруг ребенка, который становится центром композиции. Это особенно поражает на семейном портрете Рубенса, где рука матери лежит на плече ребенка, а рука отца сжимает детскую руку, или на портретах Франса Хальса, Ван Дейка, Лебрена, где образы целующихся, обнимающихся и играющих детей своей нежностью оттеняют важность собравшихся вокруг них взрослых. Художники барокко придают таким образом групповому портрету отсутствующий в нем динамизм. В XVII веке ребенок занимал привилегированное место в жанровых сценах. Огромно количество общепринятых детских сцен: урок чтения — светский вариант обучения Богоматери из религиозной иконографии XIV и XV веков, урок музыки или просто читающие, рисующие и играющие девочки или мальчики. Невозможно перечислить все эти темы, во множестве существовавшие в живописи, особенно в первой половине века, а затем и в гравюре. Далее, мы видели, что во второй половине XVII века нагота становится неотъемлемым атрибутом детского портрета. Собственно, открытие детства начинается именно в XIII веке, и мы можем проследить, как это происходило, по вехам в истории изобразительного искусства, по иконографии XV—XVI веков. Однако свидетельства становятся особенно многочисленны и показательны с конца XVI и в XVII веках.

Доказательство — ярко выраженное пристрастие в тот период к маленьким детям, их манерам, «жаргону». Мы уже отмечали в предыдущей главе, что именно тогда у детей появились новые имена — бамбино, карапуз, фанфан. Взрослые также находили забавным запоминать детские выражения и употреблять их слова, то есть слова, которые употребляли кормилицы, общаясь с детьми. Очень редки случаи, когда до этого периода в литературном произведении, даже для домашнего чтения, как-то отражается детский язык. Тем более удивительно найти его примеры в «Божественной комедии»: «В тысячелетье также сгинет слава / И тех, кто тело ветхое совлек, / И тех, кто смолк, / Сказав „ням-ням" и „вава"». «Ням-ням» (rарро) означает хлеб. Это слово существовало в современном Данте французском языке — pain. Его можно встретить в одном из «Чудес Богоматери», в чуде о ребенке, пытавшемся накормить изображение Иисуса на руках Мадонны. «Он приложил хлеб (pain) к его устам со словами: „Откушайте, милый добрый младенец, пожалуйста". И когда вкушена была малая толика того хлеба, то служка ска-

58

* * *

зал: „Откушайте же, младенец, Бог в помощь. Вижу, умираешь ты с голоду. Ням-ням немножко моего пирога или лепешки"». Так что совершенно неясно, свойственно ли это слово только детям или оно принадлежит повседневной норме. Как бы там ни было, «Чудеса Богоматери» и многие другие тексты XIV века свидетельствуют об определенном пристрастии к детству. Хотя можно говорить о редких случаях обращения литературы к детскому жаргону до XVII века. Но в XVII веке их множество. Несколько примеров. Пояснительные надписи из сборника гравюр Бузонне и Стеллы, датированного 1657 годом. Этот сборник содержит серию изображений играющих путти. Рисунки не

отличаются оригинальностью, но комментарии в ужасных доморощенных стихах употребляют жаргон маленьких детей, перемешивая его с аргом молодых школяров, так как границы раннего детства все еще остаются очень размытыми. Путти играет с деревянной лошадкой, под картинкой надпись *le dada* — конек на детском языке.

Играют путти в кости, одного не взяв,
А тот, обидевшись,
Возится с щенком (*toutou* у детей).

«Ням-ням» XIV—XV веков вышло из употребления, по крайней мере среди детей из буржуазных семей, должно быть потому, что не было специфически «детским» словом. Появились другие детские слова, остающиеся в употреблении и поныне: *dada*, *toutou*. Кроме этого языка кормилиц путти употребляют еще и школярский арг или арг «военных академий». Игра в повозку:

А мелюзга, как царь, катится
В роскошной быстрой колеснице.

Мелюзга (*populo*) — это школьная латынь. В таком же детском значении мадам де Севинье скажет о детях г-жи Гриньян: «Эта мелочь».

Маленький игрок выделился благодаря своей изобретательности: «Этот кадет, кажется, рисковый». Кадет (*cadet*) — термин, употреблявшийся в академии, заведении, где в начале XVII века молодые дворяне учились обращению с оружием, верховой езде и военным искусствам. Слово осталось в застывшем выражении «кадетское училище».

59

* * *

Товарищ (*camarades*) тоже новый термин, скорее всего, его корни в военном жаргоне (может быть, его переняли от немецких наемников?), а впоследствии это слово попало в академию. Его, по большей части, употребляют в разговорном языке в буржуазных семьях — и народный язык его не использует, предпочитая «приятель», «другок» (*copain*).

Но вернемся к жаргону раннего детства. В «Проученном педанте» Сирано де Бержерака* Гранже называет своего сына «*toutou*». Слово *bonbon*, «конфетка», которое, я думаю, пришло из языка кормилиц, вошло в повседневную норму вместе с выражениями «ну просто ан; елочек» и «вот такая кроха», которые употребляет мадам де Севинье.

Мадам де Севинье фиксирует даже звукоподражания у своей внучки, еще не умеющей говорить, которая живет с ней, и пишет мадам де Гриньян в Прованс: «Она очень забавно разговаривает: титота, тетита или тотата».

Уже в начале XVII века Эроар, личный врач будущего Людовика XII П, старательно заносит в свой дневник все высказывания своего подопечного, его манеру произносить — «сто, посему».

Мадам де Севинье, описывая поведение своей внучки (она ее называет «моя крошка», «мое пузико»), рисует жанровые сцены в духе Ленена или Босса, более жеманные, чем у граверов конца века и живописцев XVIII столетия. «Наша девочка — темноволосая красавица, у нее все есть — вот она подходит ко мне, целует меня — я вся в ее слюне! Но она никогда не кричит». «Меня целуют, меня узнают, и при виде меня она смеется, она называет меня просто мамой» (а не доброй матушкой, как обычно называют бабушек). «Я ее очень люблю. Мы ее подстригли: сейчас у нее чудная прическа, она ей изумительно подходит. У нее прекрасный цвет лица, совершенное тельце и грудка. Она делает тысячу мелочей — ласкается ко мне, крестится, просит прощения, приседает, целует мне руку, пожимает плечиками, танцует, поднимает подбородок — и всегда прекрасна во всех отношениях. Я могу заниматься ею часами». Множество матерей и кормилиц разделяют чувства мадам де Севинье. Но ни одна из них еще не считает их достойными подобного

описания. Эти «литературные» сцены из жизни ребенка полностью соответствуют сюжетам живописцев и гравиров того времени: открытие детства, детского тела, детских манер и речи.

Заключение Два восприятия детства

В средневековом обществе, которое служит нам отправной точкой, детство не осознавалось как нечто особенное. Это не означает, что на детей не обращали никакого внимания и они были предоставлены сами себе. Не следует путать восприятие детства с любовью к детям: первое соответствует осознанию особенности этого периода жизни, того, что отличает детей от взрослых, пусть даже и молодых. Подобного осознания не существовало. Вот почему, как только ребенок выходил из-под постоянной опеки матери, кормилицы, няни, он оказывался в обществе взрослых людей и к нему относились столь же серьезно. Конечно, сегодня взрослые того времени часто кажутся нам скорее детьми; без сомнения, это вопрос не только сознательного возраста, но и возраста физического — слишком много детей и очень молодых людей. Слово «ребенок» не имело строгого языкового значения: его употребляли так, как мы сегодня говорим «парень». Эта возрастная неопределенность распространяется на все виды общественной деятельности: игры, ремесла, военные искусства. Не существует ни одного группового портрета, где не было бы детей, больших и маленьких: на руках у матери или писающих в сторонке, или выполняющих свою роль на традиционных праздниках, или ученика в мастерской, или пажа какого-нибудь кавалера и т. д.

Слишком маленький ребенок, который не в состоянии еще войти в жизнь взрослых, — не в счет, это говорит Мольер, свидетельствуя о силе древней традиции в XVII веке. У Аргана из у «Мнимого больного» две дочери: одна на выданье и другая, Луизон, едва начавшая говорить и ходить. Известно, что он грозитя отдать старшую в монастырь, если та не откажется от своей любовной привязанности. Брат Аргана так ему говорит: «Объясните мне, братец, как это при вашем богатстве, имея только одну дочь, — потому что маленькую Луизон я не считаю, — как вы дошли до такой мысли, чтобы отдать ее в монастырь?» Младшая была не в счет, потому что она могла умереть. «Я потерял двух или трех детей, когда они были в грудном возрасте. Мне было жаль их, но я не сильно роптал», — признается Монтень. Как только ребенок выходил из возрастного периода высокой смертности, то есть периода, когда было неизвестно, выживет он или нет, — он сразу смешивался со взрослыми.

137

* * *

Слова Монтеня и Мольера свидетельствуют о живучести архаического отношения к детству. Оно устойчиво, но поколеблено. Начиная с XIV века новый подход стремится выразить в искусстве, в иконографии, в культе умерших личность, которую признают в ребенке, поэтический и повседневный смысл особенностей детского возраста. Мы проследили эволюцию путти, детского портрета и даже портрета рано умершего ребенка. В конце концов у ребенка и даже маленького ребенка — там, где проявляется ощущение детства, то есть в высших слоях общества — в XVI и XVII веках появляется собственный костюм, который выделяет его среди взрослых. Эта специализация детского костюма и особенно костюма самых маленьких в обществе, где внешние формы одежды имели очень большое значение, свидетельствует о переменах в отношении к детям. С ними считаются больше, чем представляет себе брат Мнимого больного. И действительно, в этой пьесе, на первый взгляд столь же суровой к маленьким детям, что и некоторые афоризмы Лафонтена, существует целый диалог между Арганом и маленькой Луизон: «— Посмотри на меня. Ну? — Что, папочка? — Да ну же! — Что? — Ты ничего мне не имеешь сказать? — Если вам угодно, чтобы вас позабавили, я расскажу вам сказку про ослиную кожу или прочту басню о вороне и лисице, которую я недавно выучила». Здесь мы видим совершенно новое отношение к детству. Благодаря своей наивности, милому поведению и

забавности, ребенок становится источником радости для взрослого — это называют «сюсюканьем». Естественно, такое отношение исходит прежде всего от женщин, которые занимаются детьми,— матерей или кормилиц. Читаем в «Большом собрании всякого рода вещей» по поводу кормилицы: «Она радуется, когда радуется ребенок; ей жалко его, когда он болеет; она поднимает его, если он падает; она связывает его, если он сильно возится во время мытья или когда она его подмывает. Она воспитывает дитя, учит говорить и произносит слова по слогам, как если бы она заикалась, чтобы ребенок раньше и лучше усвоил родную речь... Если он плачет, она берет его на руки и качает или сажает себе на плечи, она пережевывает для него мясо, дабы он смог его проглотить, не подавившись, она укачивает его, крепко спеленав

138

* * *

перед сном, следя за тем, чтобы его члены были не согнуты и чтобы он не мог их повредить во сне». Перо Томаса Мора задерживается на картинах из детства школьника, которого мать отправляет в школу: «Если мальчик не вставал вовремя и долго валялся в постели, а затем, все-таки встав, начинал реветь, так как знал, что учитель его побьет, мать говорила ему, что бьют только в первые дни, что ему хватит времени прийти к урочному часу: „Иди, сын мой, я обещаю предупредить учителя; не забудь хлеб с маслом, тебя не будут бить"». Таким образом, он уходил совершенно успокоенный матерью, причин для слез больше не было, хотя проблема оставалась неразрешенной — опоздавшего мальчика, несомненно, высекут в школе.

Детские забавы всегда, должно быть, казались притягательными матерям, кормилицам, сиделкам, но эти чувства оставались без выражения. Отныне с детьми сюсюкают и забавляются с не- скрываемым удовольствием — это становится нормой. Мадам де Севинье эмоционально рассказывает о времени, которое она проводит со своей внучкой: «Я читаю сейчас об открытии Западной Индии Христофором Колумбом. Чтение развлекает меня невероятно, но ваша дочь — еще больше. Я ее люблю... она так гладит ваш портрет и хвалит ваш вид, что я не могу удержаться и тут же ее целую»б. «Вот уже целый час я играю с вашей дочерью, она прелезлая». Ее подстригли и необычно причесали. «Эта прическа будто специально для нее придумана. Меня восхищает цвет ее лица и кожи. Что бы она не делала: говорит, ласкается, крестится, просит прощения, делает реверанс, целует руку — она прелесть во всем. Я забавляюсь с нею часами». А так как она очень боится заразных болезней, мадам де Севинье добавляет с легкостью, которая поразила бы современного человека, для которого смерть ребенка очень страшная вещь и не может быть темой для шуток: «Я не хочу, чтобы все это умерло». Даже при новом отношении сохранилось, как мы это уже видели у Мольера, определенное традиционное безразличие. Та же мадам де Севинье таким образом описывает траур матери, только что потерявшей ребенка: «Мадам де Коткен, получив известие о смерти маленькой дочери, упала в обморок. Она была потрясена и сказала, что у нее никогда уже не будет такой милашки». Однако мадам де Севинье считает мать несколько бессердечной и добавляет: «Но ее муж просто безутешен».

Еще лучше мы узнаем о восприятии детства по критической реакции на него в XVI и особенно XVII века. Наиболее сварливые нашли совершенно недопустимым повышенное внимание к детям, что тоже ново и является как бы оборотной стороной «сюсюканья». Монтень по этой причине настроен достаточно враждебно: «Я, например, не могу проникнуться той страстью, в

139

* * *

силу которой мы целуем новорожденных детей, еще лишенных душевных или определенных физических качеств, которыми они способны были бы внушить нам любовь к себе. Я поэтому не особенно любил, чтобы их выхаживали около меня». Он не

допускает мысли, что можно любить детей так просто, «как любят играть с обезьяной», что можно с удовольствием наблюдать за их «выкрутасами и детскими глупостями». И все оттого, что окружающие уделяли детям слишком много внимания.

А вот еще один сторонник подобного образа мысли, двоюродный брат мадам де Севинье, через сто лет после Монтеня. Чувствуется, насколько сюсюканье друзей и родственников выводит его из себя. Эту песню он посвятил «отцам семейства»:

Чтобы воспитать хорошо ваших детей,
Не щадите ни учителя, ни няньку;
Но, пока они не вырастут,
Пусть в обществе они молчат,
Поскольку нет печали хуже,
Чем слушать чужого ребенка.
Ослепленный отец всегда думает,
Что его сын говорит изысканные вещи,
Другие же готовы оглохнуть.
Слыша лишь глупости.
Но обязательно приходится
Хлопать избалованному ребенку.
Когда Вам сказали, как и положено,
Что он красив, что он умен,
Когда ему дали конфетку —
Не требуйте большего,
Отправьте его прислуживать за столом,
Как и его учителя.
Кто поверит, что, оставаясь в своем уме,
Можно писать письма
Трехлетним младенцам,
Которые научатся читать не раньше четырех?
Совсем недавно видел я
Подобную забаву одного отца.
Знайте также, любезные мои,
Что нет ничего более невыносимого,
Чем видеть ваших детишек
Торчащих, как луковицы, за столом,
Сопливых, с жирным подбородком,
Сующих пальцы во все блюда.
Пусть они едят в стороне,
Под надзором гувернера,
Который бы не потакал им,
Поскольку учиться есть опрятно
Никогда не бывает рано.

140

* * *

Или эта записка отцу семьи, куда г-н де Куланж был приглашен обедать:
Уберите вашего сына
И не ведите себя как нянька.
И пусть малявки едят
Вместе со своим учителем на кухне,
Поскольку сегодня здесь обедает
Бич маленьких детей.

Следует подчеркнуть — отрицательная реакция настолько же нова, как и «сюсюканье», она еще дальше от безразличного смешения возрастов средневекового общества. Монтень и Куланж, как и мадам де Севинье, реагируют на присутствие детей; нужно заметить, что первые даже более современные, если посмотреть, насколько необходимым они считают отделение детей от взрослых. Дети не могут больше всюду находиться со взрослыми, в частности за столом; причина, безусловно, в том, что иначе детей слишком балуют, в итоге они становятся плохо воспитанными.

В то же время моралисты и воспитатели XVII века разделяют отрицательное отношение Монтеня и Куланжа к «сюсюканью». Известный своей строгостью Флери говорит в своем «Трактате об учении» почти так же, как Монтень: «Стоит им (маленьким детям) на чем-нибудь попасться, сказать какую-нибудь глупость, пользуясь тем, что им все позволено, как взрослые заливаются смехом, торжествуя ловкий обман, бросаются их целовать, ласкать, будто только что встретились (это и есть сюсюканье). И кажется, будто бедные дети созданы только для развлечения взрослых, как маленькие собачки или обезьянки (мартышки Монтеня)».

Автор «Галатео», учебника хороших манер, распространенного в лучших коллежах, находившихся под патронажем иезуитов, говорит в один голос с Куланжем: «Весьма дурно все время распространяться только о своей жене, малых детях и их кормилице. Мой мальчик меня так позабавил! Подумать только!»

Д'Аргон, автор трактата о воспитании де Монкада (1690), тоже жалуется на то, что интерес вызывают лишь самые маленькие дети за их «ласки и глупости»; слишком многие родители «замечают своих детей, только пока те могут их позабавить».

Важное замечание: в конце XVII века «сюсюканье» не является уделом только знатных семей, наоборот, под влиянием моралистов они начинают от него избавляться.

«Сюсюканье» обличают и как явление в народе. Ж.-Б. де Ла Саль констатирует в своей книге «Поведение в христианских школах», что дети бедняков особенно плохо воспитаны, потому что «они делают лишь то, что им хочется, будучи предоставлены самим себе (не в смысле брошенными), как маленькие идолы — что хотят чада, того хотят родители».

141

* * *

Уже у моралистов и воспитателей XVII века можно наблюдать формирование иного понимания детства, которому мы посвятили предыдущую главу — оно вдохновляло воспитание вплоть до XX века как в городской среде, так и в деревенской, как среди буржуа, так и в среде простого сословия. Особый интерес к детству и всему тому, что свойственно раннему возрасту, проявляется больше не в «сюсюканьи» и баловстве, а в заботе о здоровье ребенка, физическом и моральном. Ребенок уже не занятная и приятная игрушка: «Всякому знакома приторность детства, противная здравому уму; этот неприятный привкус зеленой молодости, которая насыщается лишь чувственными вещами, являя грубый набросок будущего разумного человека, — так говорится в „Благоразумном“, трактате о воспитании Бальтасара Грасиана 1646 года, переведенном на французский в 1723 году отцом-иезуитом. — Только время в силах излечить от детства и юности, во всех отношениях являющихся несовершенными возрастами». Чтобы понять это высказывание, надо рассматривать его рядом с другими текстами того времени, в контексте эпохи. Исследователи истолковали их как невежество в отношении детства. Однако их следует рассматривать скорее как начало серьезного и верного понимания проблемы. Не следует приспособляться к этой легковесности детства, это было бы повторением старой ошибки. Необходимо сначала изучить его, потом поправить — и тексты конца XVI и XVII веков полны заметок по детской психологии. Делаются попытки проникнуть в образ мысли детей, чтобы лучше адаптировать к их уровню методику воспитания. Детям уделяется громадное внимание — они сама невинность, похожие на

ангелов, близкие к Иисусу, который их так любил. Этот интерес толкает воспитывать в них рассудок, пусть еще хрупкий, готовить из детей здравомыслящих людей, добрых христиан. Часто тон достаточно суров — акцент поставлен на строгости в противовес свободе нравов, но не всегда. Место для юмора и преданной нежности находится даже у Жаклины Паскаль. К концу века люди пытаются соединить вместе нежность и разум. Вот как пишет об этом аббат Гуссо, советник Парламента, в своем труде «Портрет достойной женщины»: «Близкое общение со своими детьми, долгие разговоры на разные темы, отношение к ним как людям разумным, ласковое обращение с ними — вот необходимый секрет того, как получить желаемый результат. Дети подобны молодым растениям, за которыми надо ухаживать, которые надо поливать — добрый совет, пришедшийся кстати, несколько ласковых дружеских слов расположат по-доброму ребенка. Приласкайте его, дарите небольшие подарки, говорите с ним доверительно, это производит сильное впечатление на детскую душу, и вы увидите — ничто не сможет противостоять этим простым нежным средствам вырастить из дитя порядочного и достойного человека».

Документ скачан с сайта [«Детские образы в живописи»](#)