

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>  
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2019, №2, Том 10 / 2019, No 2, Vol 10 <https://sfk-mn.ru/issue-2-2019.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/09SCSK219.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Немова О.А., Карнаухова В.А. Куда уходит детство: заметки о трансформации феномена детства в современной культуре // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2019 №2, <https://sfk-mn.ru/PDF/09SCSK219.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

**For citation:**

Nemova O.A., Karnaukhova V.A. (2019). Where childhood goes: notes on the transformation of the phenomenon of childhood in modern culture. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, [online] 2(10). Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/09SCSK219.pdf> (in Russian)

**УДК 316.7**

**ГРНТИ 04.21.31**

**Немова Ольга Алексеевна**

ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина (Мининский университет)», Нижний Новгород, Россия  
Доцент  
Кандидат социологических наук, доцент  
E-mail: [nhl\\_@list.ru](mailto:nhl_@list.ru)

**Карнаухова Вероника Александровна**

ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина (Мининский университет)», Нижний Новгород, Россия  
Доцент  
Кандидат, доцент  
E-mail: [kevs@mts-nn.ru](mailto:kevs@mts-nn.ru)

**Куда уходит детство: заметки  
о трансформации феномена детства  
в современной культуре**

**Аннотация.** В статье рассматривается социокультурный феномен детства в аспекте его трансформации в современном обществе. В ходе исследования авторы статьи пришли к выводу, что в современном обществе наметилась тенденция к «варваризации» культуры. Данные изменения являются следствием общего кризиса гуманистической культуры, и, как следствие, роста психологии общества массового потребления. Анализ исторического становления социокультурного феномена детства и традиций его интерпретации в изобразительном искусстве показал, что эталоны гуманистического отношения к миру детства были заложены XIX–XX вв. Так, ребёнок был главным героем на полотнах художников-передвижников Василия Перова, Валентина Серова, Ильи Репина и Бориса Кустодиева и т. д. Художники поднимают темы тягот и лишений, которые присущи детям из самых беднейших слоев общества. Художники тем самым призывали зрителей к проявлению сочувствия и сострадания – как наиболее важных гуманистических ценностей.

Традиция бережного отношения к миру детства была подхвачена советскими художниками и представителями творческих профессий. В советской мультипликации и художественных фильмах для детей сохраняются высшие идеалы гуманистического воспитания подрастающих поколений. По мере углубления кризиса гуманизма мы наблюдаем

девальвацию мира детства, перехода от понимания ребенка как субъекта гармоничного воспитания к объекту потребления. В результате сравнительного анализа с применением метода феноменологической социологии А. Шюца авторы приходят к выводу, что топос детства в современной культуре девальвируется: ребёнок из объекта заботы и защиты взрослых превратился в объект потребления. Тенденция к варваризации культуры отразилась прежде всего на мире детства.

**Ключевые слова:** социокультурный феномен детства; топос детства; феноменологическая социология; современная культура; кризис гуманизма

### Введение

Проблема, которую поднимают в наши дни исследователи, затрагивающие в своих работах тему воспитания, образования и, шире, жизни детей в современном социуме – это, прежде всего, проблема существования сегодня детства как особой категории, предполагающей специфическую психологию, тип мировоззрения и эстетический взгляд на мир. Вспомним об укоренённом в человеческой культуре особом социокультурном феномене детства, т. е. том образе, который подвергается на сегодняшний день явной трансформации. Последняя сказывается в представлениях самих детей о мире, равно как и в представлениях взрослых о детях, в том, как именно сегодня происходит трансляция по различным каналам коммуникации ценностей ребёнка, с его, казалось бы, извечной способностью видеть мир незамутнённым и наивным, но добрым взглядом, воспринимать его через призму добрых, светлых, бескорыстных чувств.

Между тем, неудержимый прагматизм современной жизни порождает отчуждение детей от мира прекрасного. Постепенно происходит девальвация всего того, что было фундаментом воспитания ребёнка: добро, духовность, нравственные и эстетические идеалы, лежащие в основе человеческой культуры и этики – сострадание к слабому, взаимовыручка, совесть, отзывчивость и др. Трансляция этих ценностей происходила благодаря музыке, детской литературе, театру, изобразительному искусству, а в XX веке – детскому кинематографу, традиции которого сегодня тоже можно считать утраченными. В значительной степени усвоению этих ценностей подрастающим поколением в прошлом способствовало художественное, творческое образование – то, что теперь стало именоваться «дополнительным». На том, что не бесспорно даже само понятие, настаивают авторы статей, посвященных детскому художественному воспитанию. Так, И.С. Ушаков пишет: «...вызывает возражение сам термин «дополнительное образование» из-за того, что происходит снижение ценности, сути этого самого образования, где слово «дополнительное» понимается как необязательное: хочешь «дополни», а можешь и не дополнять...» [1, с. 169].

Мир искусства и культуры в целом является своеобразным отражением наличного состояния повседневной реальности, а также способом его эстетического познания. Придерживаясь точки зрения Аристотеля относительно роли искусства (искусство должно вызывать катарсис, т. е. способствовать духовному очищению человека, через вызывание чувства эмоционального сопереживания), мы считаем, что и современное искусство должно быть нацелено на процесс дальнейшей гуманизации человеческого бытия. Соответственно, нам принципиально важна векторная направленность современного искусства относительно понимания и представления социокультурного феномена детства. В целом, данные трансформации обусловлены нарастанием общего кризиса гуманистической культуры. Проявления данного кризиса отражаются в образно-эстетической форме в искусстве в целом.

Постараемся на эмпирических примерах проследить данные трансформационные тенденции. Так, в частности, мы являемся свидетелями фактического исчезновения детского

кинематографа, т. е. создания художественных фильмов для детей младшего, среднего и юношеского возраста. В отличие от советского прошлого, современным детям по большей части приходится довольствоваться третьесортными сериалами для взрослых, в изобилии напичканными сценами насилия, эротики, пошлым юмором и шутками, представляющих сомнительную эстетическую ценность и такую же воспитательно-социализационную значимость. За последнюю четверть века в широкий телевизионный прокат вышло не более 15 художественных фильмов для детей, однако, практически не получивших популярности среди своей целевой зрительской аудитории. В условиях рыночного общества создание данного продукта оказалось делом крайне невыгодным с материальной точки зрения. Проще снимать взрослых в обычной повседневной одежде и обстановке, чем создавать для детей мир волшебства и сказки, способный захватить зрительское внимание ребёнка. Фильмы в стиле А. Роу в современных рыночных условиях оказались абсолютно не конкурентоспособными: дорого обходится сказочный интерьер (летающая ступа бабы Яги, костюмы, декорации и т. д.). Снимать кино выгоднее для трех поколений взрослых (родители, прауродители, прапрауродители), чем для одного поколения детей, ограниченного временными интервалами (от семи до восемнадцати лет). Объективности ради, оговоримся, что сегодня всё-таки существуют снятые относительно недавно картины и мультфильмы, ориентированные на традиционные ценности, возрождающие наивные и светлые миры дружбы, любви, веры в добро – такие, как «Золушка», «Последний богатырь», «Барбоскины», «Три кота», «Мимимишки». Однако, в процентном отношении эта продукция уступает откровенному суррогату.

Стоит обратить пристальное внимание на то, как в целом обстоит дело с современной детской мультипликацией, пользующейся огромной популярностью среди подрастающих поколений и их родителей. Дети обожают мультфильмы, так как на экране оживают их любимые игрушки и герои, которые говорят на понятном именно детям языке. Чтобы быть ближе к ребёнку, встать с ним на одном уровне, озвучивание мультфильмов осуществляется с использованием «детского голоса». Сюжет мультфильма построен таким образом, чтобы не только быть интригующим, но и затрагивать актуальные для детского возраста проблемы.

Родителям мультфильмы нравятся из других соображений, более прагматичных и утилитарных. Чтобы быть конкурентоспособными на рынке труда с бездетными и бессемейными работниками, а также в условиях роста популярности атипичных форм занятости (удаленный доступ, фрилансер, самозанятость и т. д.), поколение современных родителей вынуждено работать дома или брать работу на дом. Дети, таким образом, являются естественной помехой при выполнении трудовых обязанностей родителей. «Привязывание» (через демонстрацию мультфильма или компьютерные игры) ребёнка к экрану телевизора, компьютера, мобильного телефона является универсальным средством решения данной проблемы. Родителям кажется, что ребёнок при просмотре мультфильмов, игре на компьютере или прослушивании музыки чему-то учится и образовывается, а у них есть два-три часа спокойной работы.

Качество современной мультипликационной и кинопродукции для детей оставляет желать лучшего, а многое вообще вредно для демонстрации. Так, в 2014 году на базе исследовательской лаборатории по проблемам современной семьи Нижегородского государственного педагогического университета имени Козьмы Минина было проведено социологическое исследование современной мультипликационной продукции. Цель исследования – выявление семейных духовно-нравственных ценностей, прививаемых детям через мультипликацию. На конкретных многочисленных примерах было обнаружено, что в современной мультипликации, пользующейся огромной популярностью в детской зрительской аудитории, идет открытая пропаганда семейных антиценностей, а именно:

1. бесполезности семьи или семья как обуза;

2. представление малодетной, однодетной или неполной семьи как нормы;
3. феномен формирования отвращения к родительству как таковому;
4. феномен детофобии;
5. девальвация традиционных семейных ролей (мать и отец, прародители);
6. демонстрация гендерной асимметрии как нормы в образах юноши и девушки, мужчины и женщины;
7. феномен толерантного отношения к лицам нетрадиционной сексуальной ориентации.

Вместо того, чтобы прививать детям ценность семьи, родительства, через СМИ учить гармоничным семейным отношениям, мы обнаруживаем, наоборот, прямо противоположное. Таковы неутешительные результаты авторского эмпирического исследования [2, с. 152–173].

В кризисном состоянии находится и жанр детской песни. На смену простым, легко запоминающимся мелодиям советского прошлого, которые все мы помним со времен нашего детства, приходят «сложноструктурированные» музыкальные квадраты, невозможные к простому восприятию. Это плоды анализа, а не вдохновения: вымороченные мелодии с усложненными текстами, зачастую непонятные детям и не актуальные для их возраста по тематике. Поэтому, детям не остается ничего, кроме, как принимать за идеал формы и подражания то, что слышат вокруг себя. В более счастливом положении оказываются те малыши, которые посещают занятия в Школах искусств или музыкальные студии, кружки. На таких уроках, как хор или сольфеджио им все-таки удастся прикоснуться к истинно прекрасной музыке. Например, некоторые педагоги по сольфеджио используют вполне современные по наполнению, рассчитанные на психологию сегодняшнего ребенка и качественные по музыкальному, песенному материалу учебники, в частности, Учебное пособие для учащихся детских музыкальных школ и детских школ искусств А.А. Варламовой и Л.В. Семченко. Однако, все же приходится признать, что таких детей и преподавателей не слишком много, речь идет о меньшинстве. Нелепо выглядит, когда дети поют песни популярного молодежного исполнителя Егора Крида (песня «Холостяк») про «прелести холостяцкой жизни», тонкости интимных отношений с «будущим бывшим» или Ольги Бузовой, пропагандирующей калантаевское отношение к любви как к «стакану выпитой воды» (песня «Эгоистка»).

### Методы

В исследовании авторы опираются на феноменологическую социологию Альфреда Шюца, позволяющую провести качественный анализ неструктурированных и не форматизированных эмпирических данных, а именно трансформацию в искусстве социокультурного феномена детства. Данная качественная методология выбрана в связи с тем, что А. Шюц отводил конструированию социальной реальности, повседневности центральное место в своем исследовании, считая ее изначальным субстратом знания какого-либо знания о мире. А. Шюц утверждал, что «лишь небольшая часть нашего знания о мире рождается в нашем личном опыте. Большая его часть имеет социальное происхождение, передано мне моими друзьями, родителями, учителями и учителями моих учителей» [16, с. 16]. Действительно мир детства конструируется взрослыми, в окружении которых, находится ребенок. Соответственно, именно от старших поколений напрямую зависит то, каким будет мир детей сегодня и какими ценностями они будут руководствоваться завтра. В данном аспекте у поколений родителей, прародителей и прапрародителей есть реальные возможности моделирования социокультурного мира ребенка с целью формирования гармонично развитых поколений

детей, трансляции им лучших традиций отечественной культуры, привития им патриотических и гуманистических духовно-нравственных ценностей и т. д.

Если попытаться рассмотреть происходящие сегодня в российском социуме изменения ценностей детства и мира ребёнка с позиций отношения к детству как уникальному социокультурному феномену, то можно ясно представить себе тот «культурный стандарт», на который были ориентированы в процессе детского воспитания поколения наших предшественников и, возможно, не только более ясно осознать размеры катастрофических изменений, которым он был подвергнут в последнее время, но и наметить пути выхода из кризиса. Для этого совершим краткий экскурс в историю нашей культуры.

### Результаты

Детство – это некое вечное свойство души, независимое от возраста, являющееся по своей сути особым исторически детерминированным социокультурным феноменом. Здесь соединяются слабость и сила, неразумие и мудрость, наивность и искущённость, вечная тяга к своим истокам, соблазняющая мечтой начать всё сначала, с «чистого листа».

Общепризнанным авторитетом, можно сказать, первооткрывателем мира детства по праву считается Филипп Арьес [3]. На примере анализа содержания живописных полотен общепризнанных художников Ф. Арьес показал, что дети фактически не изображались вовсе и не являлись главными героями вплоть до начала XIX столетия. Именно с этого времени образы детей, хрупкость и глубина их внутреннего мира становится объектом воображения писателей, художников и музыкантов.

Абсолютно по-разному представители творческих профессий подходили к воплощению темы детства. Одни, увлекаясь внешностью, передавали лишь детскую миловидность, другие пытались заглянуть в душу маленьких героев. В портрете ребенка мастер порой передавал и свое отношение к миру, в который вступает этот новый человек, и ощущение искренности и чистоты, особой гармонии, какую мы встретим, например, в детских портретах импрессиониста Огюста Ренуара.

Топос детского развивался на протяжении многих столетий культуры, однако в XIX веке он обретает новые смысловые оттенки, новое поэтическое и символическое звучание. Чтобы понять масштабы трансформации социокультурного феномена детства в наше время, необходимо исследовать, каким данный феномен был в русской культуре. В поиске трансформационных изменений социокультурного феномена детства, следуя традиции Ф. Арьеса, мы основной акцент также сделаем на анализе произведений живописи.

В русской культуре XIX века тема детства активно зазвучала в общественном сознании, в философской, эстетической мысли и, как следствие, в произведениях искусства. Одним из центральных выступает вопрос о том, каким формируется современный ребёнок, каким предстоит ему стать и каким должно быть детство. Мотивы детства переплетаются с острой социальной проблематикой и, не редко эстетикой «трагического». Ребёнок становится главным героем на полотнах художников-передвижников Василия Перова, Валентина Серова, Ильи Репина и Бориса Кустодиева.

Вспомнив постулаты, лежащие в основе эстетики этих художников, можно понять, почему освещение темы детства приобретает новый смысл в их искусстве: человек как бы с момента своего рождения обречен на нищету и страдания. Его жизнь протекает в убогом жилище, он вечно в лохмотьях, часто полуголодный и неграмотный. Родителям важно было как можно скорей превратить своего ребенка в помощника, работника. Его отдавали в ученье к мастеровым, где он не столько обучался ремеслу, сколько выполнял черную работу. Именно дети из среды бедняков, мастеровых, крестьян привлекали к себе внимание передвижников и

в целом предопределяли характер большинства работ этого времени. Вспомним, например, полотно К.Е. Маковского (1839–1915) «Дети, бегущие от грозы» (1872), В.Е. Маковского (1846–1920) «Игра в бабки» (1870).

Одно из характерных произведений этого времени – картина В.Г. Перова (1833–1882) «Тройка» (1866). Название картины выразительно само по себе: дети как бы впряжены в сани, характер их движений, повороты фигур напоминают «тройку» лошадей. Общее настроение картины – тягостная безотрадная тоска, которая подчеркнута манерой «аскетической» живописи.

Такое же впечатление производит и другая картина Перова – «Спящие дети» (1870), в которой ощущается скрытый диалог с венецианским «Спящим пастушком», но диалог этот основан на антитезе: Пастушок Венецианова внушает чувство покоя, умиротворения, у Перова дети изображены в интерьере крестьянской избы, на постели, застланной грязным тряпьем. Единственное выражение идеи Перова об изначальной ценности духовной чистоты, свойственной детскому сознанию, но растлеваемому жизненными обстоятельствами, – ангельская красота этих лиц.

Можно привести в пример и такую картину Перова, как «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866), где затронута проблема воспитания детей в купеческом семействе. Герой картины, отец, стремится дать детям образование, подготавливает их к будущей деятельности, однако трактовка художником происходящего события исключает благотворность поступка хозяина дома. Самодовольный купец в нелепом бархатном халате, заслонив собою вход в комнату, оценивающе смотрит на скромную, испуганно склонившуюся девушку. Легко себе представить, как сложится ее дальнейшая жизнь в этом доме и насколько сможет она повлиять на нравственное развитие нагловатого, почти взрослого купеческого сына.

Интересно рассмотреть сквозь призму детского архетипа и произведения, посвященные сложным этическим проблемам современности и исторического прошлого, непосредственно не связанные с детской тематикой, они, тем не менее, пронизаны идеей духовной атмосферы, которая формирует ребенка и воздействует на его личность. В этом отношении можно вспомнить полотно И.Е. Репина «Не ждали» (1884), сюжет которого не имеет прямого отношения к преломлению в русской живописи архетипа ребёнка. Художник изобразил сцену возвращения ссыльного домой, где остались его мать, жена, дети. Художник «озвучил» важный этический мотив этого времени: умение сохранить преданность к отсутствующему, да еще пострадавшему за свои убеждения человеку, что истолковано как доказательство духовной стойкости семьи. На полотне это подчеркивается светом, льющим в комнату из открытой на балкон двери. Он скользит по комнате, выделяя детские лица, освещая счастливую улыбку мальчика. Взаимная любовь между членами семьи, их занятия: музыка, чтение – все свидетельствует о внутренней гармонии, присущей этой семье, которая утверждается в искусстве как некое идеальное мироощущение.

С этой точки зрения можно рассмотреть также историческое полотно В.И. Сурикова (1848–1916) «Меншиков в Березове» (1883). Тема картины, глубокая старина, к детской теме не имеет прямого отношения, но, поскольку опальный сподвижник Петра I сослан в глухую сибирскую деревню вместе со своими детьми, Суриков показывает их всех. Через образ младшей дочери художник выразил свое понимание ценности человеческой личности, способной с достоинством принимать лишения судьбы и оставаться внутренне свободной и сильной духом. Сашенька, читающая Библию, как бы не замечает гнетущей обстановки, в которой пребывают все участники драмы. Вывод, к которому приходит художник: ребенок с незамутненным сознанием, готовностью к восприятию радости бытия, инстинктивным чувством жизнелюбия гораздо в большей степени, чем взрослый человек, обнаруживает

способность принять жизнь в любой ее форме. Не случайно образ девочки выделен живописными средствами: красотой наряда, освещением мерцающей лампы.

Вспоминается и творчество Л. Соломаткина (1837–1883), его полотна с участием детей – «Славильщики» (1882) и «Канатоходка» (1866). По мысли Соломаткина, детям, в отличие от взрослых, свойственно предаваться простым радостям жизни.

Важным жанром в живописи XIX века становятся детские портреты. Их, в частности, создавали Суриков и Репин. В этой галерее портретов выделяются изображения дочерей И.Е. Репина. Художник постоянно писал своих детей – девочек Веру и Надю. Например, Надя позировала для картины «Стрекоза», само название которой ассоциируется с детской беззаботностью, летом, свежим воздухом, солнцем. Таким образом, эталоном для русских художников становится особый мир гармонии, живущий в детской душе и сострадание к этому миру, желание его сберечь. Безусловно, именно эти ценности превалировали в воспитании детей из разных семей и сословий, существовавших в русском обществе XIX столетия.

Особый, неповторимый след мотивы детства оставили и в истории музыки XIX столетия, как русской, так и зарубежной. В этой связи можно вспомнить «Детские сцены» Р. Шумана (1838), его же «Альбом для юношества» (1845), «12 пьес для маленьких и больших детей» (1849), «Детский бал» (1853), «Альбом песен для юношества» (1849). Продолжением темы становятся фортепианный дуэт и его оркестровая версия, сюита «Игры детей» Ж. Бизе (1871), «Детская» М.П. Мусоргского (1868–1872) и его же неоконченный цикл «На даче», «Детский альбом» (1878) и «Детские песни» (1881–1883) П.И. Чайковского, детские сцены его балета «Щелкунчик» (1892), опера «Гензель и Гретель» Э. Хумпердинка (1893) и др.

В этих и иных подобных сочинениях можно наблюдать параллели с творчеством художников: точно так же, как они, композиторы стремились отобразить такие качества ребенка, как его чистоту, незащищенность, наивность и доброту, а, главное, его, отличное от взрослых, мироощущение. Особо показательным примером в этом аспекте служит музыка М.П. Мусоргского, чей цикл «Детская» тщательно исследован современным музыковедением и служит показательным примером преломления феномена детства в музыкальном искусстве. В своем цикле Мусоргский сумел стать снова ребенком и говорить от его лица. Интересно заметить, что здесь Мусоргский не только автор музыки, но и слов. Песни-сценки были написаны в разное время, то есть не по принципу «задумано – сделано» и не по заказу. Они собирались в цикл постепенно и были изданы после смерти автора. Некоторые из песен остались незаписанными на бумаге, хотя исполнялись композитором в тесном кругу друзей. В письме к Стасову Мусоргский писал: «Глуп я или нет в музыке, но в «Детской», кажется, неглуп, потому что понимание детей и взгляд на них как на людей со своеобразным мирком, а не как на забавных кукол, не должны бы рекомендовать автора с глупой стороны...» [10].

Весьма точную характеристику этому произведению, в сравнении его с русской литературой, дает С.Р. Федякин: «Это был целый мирок. Одно из целомудреннейших сочинений во всей мировой музыке. Как часто писатели стремились к особому произведению о детях, такому, чтобы взрослые не мешались, чтобы этот непонятный и чуткий мир существовал в книге сам по себе. «Страна, населенная детьми», – однажды такая строчка появится в черновых записях Достоевского. И как ответ самому себе, он произнесет в одном из произведений: «Дети снятся и мерещатся». Мусоргский первым сумел сделать эту страну живой, осязательной. Нисколько не вмешиваясь в детский мир, но тонко и точно его запечатлевая» [14, с. 221]. Анализируя метод интонационного сценария в «Детской» Мусоргского, позволивший композитору наиболее чутко и со всеми тонкими нюансами воплотить в звуках мир ребёнка, И.А. Немировская отмечает небывалую плодотворность вокальных поисков Мусоргского, свидетельством чему становится тот факт, что они стимулировали рождение ряда музыкальных сочинений о детях в более позднее время: «Метод

интонационного сценария был интенсивно развит в XX столетии. Весьма симптоматично, это в большой мере касается оперных спектаклей и камерно-вокальной музыки, прямо или косвенно связанных с детской тематикой. К ним, несомненно, относятся некоторые сцены из опер «Маленький трубочист или Давайте ставить оперу» (Бриттен), «Дитя и волшебство» (Равель), «Мы строим город» (Хиндемит) и отдельные песни из сборника школьных песен «В пятницу после обеда» (Бриттен) из «Шульверка» (Орф), песни Эйслера для детей или женского хора *a cappella*, «Хоры *a cappella* для детей» Кодаи». Автор статьи упоминает также целый ряд «детских» произведений отечественных композиторов, ставших наследниками Мусоргского, Стравинского, Гречанинова, Лядова, Мосолова, Прокофьева, Денисова, Кнайфеля, Гецелера и др. [11, с. 75–76].

В связи с феноменом детства и его преломлением в классической музыке нельзя не вспомнить и творчество П.И. Чайковского. В письме к Н. фон Мекк от 30 апреля 1878 года П. Чайковский, делясь своими композиторскими планами, писал: «Завтра примусь я за сборник миниатюрных пьес для детей. Я давно уже подумывал о том, что не мешало бы содействовать по мере сил к обогащению детской музыкальной литературы, которая очень небогата. Я хочу сделать целый ряд маленьких отрывков безусловной легкости с заманчивыми для детей заглавиями, как у Шумана» [15, с. 90–91].

Эти слова письма – одно из первых свидетельств интереса П. Чайковского к сфере детского музыкального творчества. Позже, как мы знаем, он создаст цикл «Детских песен» (ор. 54) и балет «Щелкунчик».

Некоторые из обстоятельств жизни привели его к созданию «Детского альбома» (ор. 39). Непосредственным поводом послужили впечатления П. Чайковского от жизни в имении Каменка, в частности, от общения с Колей Конради, глухонемым мальчиком, воспитанником Модеста Ильича Чайковского, брата композитора. По свидетельствам биографов, Чайковскому открылись какие-то неведомые ему ранее грани детской души и психологии.

В отличие от «Детского альбома», «Детские песни» предназначены не для исполнения, а для слушания детьми. Возможно, именно этим объясняются те «черты наставничества», некоторой назидательности, которые присутствуют в текстах, избранных Чайковским.

Даже при беглом взгляде, нетрудно заметить, что русские композиторы в своем преломлении детской темы следуют абсолютно тем же гуманистическим идеалам, что и художники: ребенок в представлении взрослых предстает как особый мир, нуждающийся в защите и опеке, собравший в себе все лучшее, что получено им от жизни как бесценный дар.

Изобразительное искусство рубежа XIX–XX веков вновь черпает вдохновение в мире детства.

Одним из тех, кто любит и охотно изображает детские лики, является художник-импрессионист Огюст Ренуар. Он показывает детей с игрушками, с домашними животными, музыкальными инструментами, одних или со взрослыми, в интерьере или на природе, почти всегда в активном общении с окружающим миром. Нежные, переливчатые сочетания цветов в одежде и фоне, гладкая, как будто фарфоровая кожа, мягкость и шелковистость волос, широко открытый ясный взгляд – все превращается под кистью Ренуара в настоящий гимн человеческой весне.

Картины с детьми наполнены личными чувствами художника. Эмоциональное содержание картин, где передана атмосфера домашней жизни, у Ренуара особенно сильно чувствуется в полотнах с участием его детей. Мать и дитя на одной из его очаровательных работ – Алина Ренуар и Пьер Ренуар, старший сын художника («Мать и дитя» (1881)), «Пьер Ренуар» (1890)). В 1892 году появилась музыкальная композиция Ренуара – «Девушки за фортепиано» (не единственное из полотен Ренуара, изображающее юных музыкантов).



Рождение второго сына вдохновило художника на создание замечательной серии семейных картин, например, полотна «Габриель и Жан».

Детское простодушие, которое оставалось с художником всю жизнь, сделало его работы непосредственными и кристально чистыми («Рисующая девочка», «Играющий Клод Ренуар» (1905), «Клод Ренуар в костюме клоуна» (1909)).

В начале XX века еще один художник обращался к образам юных – Пабло Пикассо. Это демонстрируют, например, его полотно «Девочка на шаре» (1905) и гуашь «Два брата» (1906). Композиция картины «Девочка на шаре» решена таким образом, что показывает конфликт и, одновременно, единство статики и динамики, малого и большого, юного и опытного, т. е. тех противоположных начал, что лежат в самой основе жизни.

Среди отечественных художников XX века, обращавшихся к детским образам, вспоминается Александр Лактионов (1910–1972), написавший «Письмо с фронта» в 1947 году. Перед нами далекий от линии фронта тыловой городок. Героем картины является письмо, оно-то и объединяет, казалось бы, разных людей, населяющих картину. Здесь каждому, как в театре, отведена своя роль: значительность героя (письма) подчеркивает улыбающаяся девушка, курящий солдат, слушающая женщина, читающий мальчик и позирующая девочка. Происходит все это в яркий солнечный день, и безмятежность данной сцены действует успокоительно на зрителей, позволяя им надеяться, что и они дождутся письма с фронта.

Картины Федора Павловича Решетникова (1906–1988) «Прибыл на каникулы» и «Опять двойка!» также показывают радости и горести детей.

Интересно в данном ракурсе наследие «сталинского тридцатилетия».

«Мать» А. Дейнеки (1932) изображает женщину, познавшую радость материнства в трудные годы для нашей страны. Искусствоведы определяют этот образ как суровый образ нежности. Образ женщины подчеркнута грубоват, в нем чувствуется сила, тогда как образ ребёнка нежен и хрупок. Обнаженная натура в данном случае трактуется в символическом ключе как символ обнаженных, чистых, первозданных чувств. Вспоминается и символизм картины «Утро» Т. Яблонской (1954), на которой художница изобразила старшую дочь. Само время утра здесь трактуется как утро человеческой жизни, что подчеркивается девичьей стройной, тонкой, нежной фигурой.

Чистые и непосредственные образы детей актуальны и для художников наших дней. Примером служит картина «Мальчик с апельсином» пермской художницы К. Козловой (2017) – «парафраз» на «Девочку с персиками» В. Серова. Можно вспомнить и работы современной воронежской художницы Елены Сальниковой, в картинах которой образы детей всегда сочетаются с образами природы, цветами и яркими, чистыми почти «импрессионистскими» красками. Это такие работы, как «Синие васильки», «В саду», «На прогулке», «Весело», «Снегурочкин лес» и др.

Стоит упомянуть также работы нижегородской художницы Инны Варламовой, долгое время создававшей иллюстрации к православному журналу «Саша и Даша», писавшей картины, на которых присутствовали светлые детские лики, а также иллюстрации к детским книгам, в частности, книге стихов Ирины Кулаковой «Семицветье».

Можно заметить, что образы детей, возможно, не столь многочисленны в наше время, все же отличаются теми же качествами, что и в веке XIX: художники сознательно ориентируются на его каноны, а иногда, как в картине «Мальчик с апельсинами», вступают с ним в диалог, чтобы удержать эту «ускользающую красоту», чистоту и хрупкость, словно противостоя иным, негативным тенденциям.

Попробуем, вспомнив социокультурный феномен детства, сформированный в русской культуре «золотого», XIX века, продолженный в веке «серебряном» и затем в XX столетии, понять, каков социокультурный феномен детства сегодня? Сравнение сразу выявит произошедшие в нём и его интерпретации значительные изменения, проявившиеся в нём новые смысловые «примеси» и контаминации. Так, в современном мире ребёнок предстаёт как некий объект достижения целей (причем, это новые цели – деловая успешность, востребованность, конкурентоспособность, карьерный рост и связанное с ним материальное благополучие: на это указывают даже некоторые методы, существующие в сегодняшней педагогике, например, формирование обучающимся портфолио с демонстрацией своих достижений). Культурный контекст диктует те стандарты, на которых ориентировано детство и связанные с ним воспитательные процессы. Ребёнок и его жизнь подчинены явно коммерческому, рыночно-экономическим целям и задачам. Возникает вопрос: «коммерческое» и «детское» – совместимы ли эти два понятия? Авторы данного текста отнюдь не желают быть превратно понятыми: мы – не сторонники отсутствия духа творческой конкуренции в детской среде, мы – «за» участие детей в конкурсах, соревнованиях, викторинах – творческих, спортивных, интеллектуальных. Речь идет о процентном соотношении творческо-спортивного и экономического, «рейтингового» компонентов, о том, что фигурирует в качестве главного приоритета.

Что предлагает сегодня в подавляющем большинстве случаев художественное творчество, культура и искусство детям? Здесь мы видим, что существует определенная стратегия, результатом внедрения которой становится то, что ребёнок зачастую предстаёт как «объект» потребления нового медиатора, отнюдь не ориентированного на духовно-нравственные ценности, о чем выше уже говорилось.

Таким образом, напрашивается вывод: в современном мире сам топос детского, цели, ценности, идеалы молодежи всецело зависят от культурного контекста. Присутствующие в нем искажения и перекосы влияют и на мир детства: он отражается в современной культуре как в кривом зеркале из сказки Андерсена, даже малый осколок которого несет в себе разрушительное зло. Известные социологи Ю.А. Зубок и В.И. Чупров, исследуя поведение российской молодежи в условиях общества рынка, пришли к выводу, что сегодняшнее «социокультурное пространство (...) характеризуется противоречивыми тенденциями: последовательным отходом от культурных стандартов, на которых воспитывалось предыдущее поколение молодежи, и возвратными движениями в сторону, казалось бы потерявших значение ценностей и образцов культурной жизни...» [4, с. 137].

В том же русле размышляет о современной музыкальной культуре Всеволод Задерацкий. В статье «Музыкальный академизм нового времени (скептицизм и ожидания)» он пишет: «Стала возможной транскрипция известной фразы «Распалась связь времен». Сегодня говорим: «Распалась связь идей». Мир homo sapiens и homo ludens, единый в симфоническом синтезе прошлых веков, распался на два культурных пространства. Чем дальше во времени, тем обособленней определяют себя две эти гигантские сферы, тем нагляднее обрыв связующих нитей и нарастание ощущения бикультурного поля современного человека. Известный культуролог, профессор И. Левяш намечает триаду «культура – цивилизация – варваризация», полагая, что из глубин современной цивилизации прорастают два стремления: к культуре и варваризации. Но последняя срывается именно в культурную сферу» [5, с. 4].

Как во времена средневековья детство не принадлежало детям, (чем быстрее они социализировались и вступали в мир взрослых, тем лучше было для общества, т. е. дети по сути напоминали маленьких взрослых). так и сегодня оно перестает принадлежать им. Карл Хоноре в своих наблюдениях справедливо отмечает, что сегодня распорядок дня ребенка с самого рождения порой не уступает расписанию руководителей крупных компаний. «Детство слишком драгоценно, чтобы оставлять его детям» – так британский мыслитель излагает основной педагогический принцип нашего времени. В результате уставшие «цветы жизни» из

обеспеченных семей, практически не имеющие в своём распоряжении свободного времени, становятся особенностью текущей эпохи [6, с. 392].

Дети, так же как и в средневековье, оказались абсолютно бесправными перед произволом взрослых. Эта ситуация является прямым следствием общего кризиса гуманизма в обществе. Разница состоит лишь в том, что ранее судьбой ребенка целиком и полностью распоряжались его собственные родители, а теперь чужие взрослые, охваченные жадной наживы и психологией общества массового потребления. «В нашем обществе дети рассматриваются как товарная культура, с которой нужно собрать денежный урожай», – поясняет Алекс Молнар, профессор педагогики из Висконсингского университета, что в Милуски, который много лет исследовал проблему коммерциализации школ [7, с. 100]. Более того, «маркетологи в открытую рассматривают родителей как помеху, а их попытки защитить своих детей от коммерческого давления – как то, что необходимо нейтрализовать, чтобы можно было, выражаясь в самых страшных терминах, используемых маркетологами, “взять детей в плен, присвоить их и заклеить”». На конференции по маркетингу, проводившейся в 1996 году в Диснейленде и называвшейся «Детская сила», коммерческий директор «Макдоналдса» выступил с основным докладом под названием «Ослабление родительских запретов» [7, с. 95].

Процесс погружения в «цифровое средневековье» можно проследить на примере анализа состояния современной системы образования, как на Западе, так и в России. Цель современного образования на поверку сводится не к тому, чтобы освободить человека от невежества и помочь развить свои способности, заложенные от природы. Цель Просвещения состояла в том, что человек, приобретая знания, совершенствует мир и сам совершенствуется. В рыночном обществе, – пишет Г. Стэндинг, – эта задача отошла на задний план [8, с. 125]. По подобию времени глубокого Средневековья, сейчас к детям относятся как к маленьким взрослым: задача образования – как можно быстрее социализировать учащихся к условиям бизнес-пространства и найти в нем свое место либо в качестве производителя, либо потребителя. Параллели напрашиваются сами собой: как в средневековом городе центром городской жизни был рынок, так и сейчас основным мериллом человеческих отношений становится «материальная цена вопроса». Так, оптимизация расходов на образование производится за счет снижения прямых непосредственных контактов «лицом-к-лицу» преподавателя и ученика. Для осуществления коммуникаций всех участников образовательного процесса отправляют в электронные сетевые пространства. Живое слово учителя заменяется видеофильмами, видеуроками и т. д. Сокращение расходов на образование детей осуществляется также за счет сокращения тех предметов и учебных дисциплин, которые не несут в своей основе ярко выраженной практической полезности (культурология, социология, литература). Как справедливо отметил В.А. Кутырев, философия не исчезла в учебных планах только потому, что по инерции ее сохраняют, но будущее ее заранее обречено [9]. Всплеск оккультизма, нетрадиционной медицины, псевдонаучных знаний также свидетельствует о возвращении в «Темные века». Причем, сейчас благодаря цифровым технологиям ересь транслируется на многомиллионные аудитории зрителей и читателей. За отсутствием очевидных доказательств, – пишет Г. Стэндинг, – ревнители альтернативной медицины цитируют свидетельства пациентов, что равносильно исцелению верой с эффектом плацебо [9, с. 128].

### Выводы

Возможно ли новое Возрождение из «цифрового средневековья» и преодоление гуманистического кризиса? Авторы статьи надеются, что осознание проблемы позволит найти выход из кризисной ситуации. Кризис социокультурного феномена детства обусловлен общим кризисом гуманизма и гуманитарной культуры [12; 13]. Дальнейшая технизация сознания и

пренебрежение ценностями гуманизма способно ввергнуть человечество в очередное варварство, только теперь на более высоком цифровом уровне. Необходимо осознать, что феномен детства – это та лакмусовая бумажка, которая является показателем этой глубины кризиса гуманизма. Из объекта коммерческой, статусной экономической выгоды дети должны снова стать самостоятельным субъектом гармоничного развития, так как это будущее всего человечества и контуры этого будущего закладываются именно сегодня.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ушаков И.С. Вовлечение родителей учащихся в процесс начального обучения на фортепиано // Культура, образование и искусство: партнерство семьи и дополнительного образования в формировании профессиональных ценностей, НГПУ им. К. Минина. 2018. С. 168–174.
2. Немова О.А., Бурухина А.Ф. Мультипликационные фильмы как средство формирования семейных духовно-нравственных ценностей // Вестник Московского университета. Серия 18: Социология и политология. 2014. № 1. С. 152–173.
3. Арьес Филипп Ребенок и старая жизнь при старом порядке // Пер. с фр. Я. Старцева, В. Бабинцева. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. – 416 с.
4. Зубок Ю.А., Чупров В.И. Культура в жизни молодёжи: потребность, интерес, ценность // Вестник Института социологии. 2018. № 27. С. 170–191.
5. Задерацкий В.В. Музыкальный академизм нового времени (скептецизм и ожидания) // PianoФорум, 2018, № 3 (35). С. 4–13.
6. Шадрин А. Дорогие дети: сокращение рождаемости и рост «цены» материнства в XXI веке, М.: «Новое литературное обозрение», 2017, 392 с.
7. Граф, Джон де Потреблятьство. Болезнь, угрожающая миру: [перевод с английского] / Джон де Граф, Дэвид Ванн, Томас Х. Нейлор. – Москва, Алгоритм, 2016, С. 100.
8. Стэндинг Гай Прекариат: новый опасный класс. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – 328 с.
9. Кутырев В.А., Уваров А.Н. Печальная судьба философии, даже (особенно) в образовании // Вестник Мининского университета, 2016, №3 (16). С. 25.
10. Михеева Л. Модест Мусоргский. Вокальный цикл «Детская» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/or-mussorgsky-detskaya.html> – Дата обращения: 20.06.2019.
11. Немировская И.А. Метод интонационного сценария в камерно-вокальном творчестве Мусоргского (на примере цикла «Детская») // Музыкальная культура XIX–XX / ред.-сост. И.А. Немировская. Вып. 2. – М.: Тривант, 2002. С. 55–76.
12. Немова О.А., Свадьбина Т.В., Пакина Т.А. Цена и ценность любви: опыт социоантропного анализа // Вестник Мининского университета. 2016. № 4 (17). С. 37.
13. Немова О.А., Свадьбина Т.В. Семейное воспитание в условиях общества массового потребления // Социология. 2013. № 3. С. 35–41.
14. Федякин С.Р. Мусоргский / Сергей Федякин. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 558 с.
15. Чайковский П.И. Избранные письма / П.И. Чайковский, сост. и коммент. Н.Н. Синьковской. – М.: Музыка, 2002. – 454 с.
16. Шюц А. Избранное, мир светящийся смыслом / Пер. с нем. и англ. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЕН), 2004, 1056 с.

**Nemova Olga Alekseevna**

University of Kozma Minin (Minin university), Nizhny Novgorod, Russia  
E-mail: nhl\_@list.ru

**Karnaukhova Veronika Alexandrovna**

University of Kozma Minin (Minin university), Nizhny Novgorod, Russia  
E-mail: kevs@mts-nn.ru

## **Where childhood goes: notes on the transformation of the phenomenon of childhood in modern culture**

**Abstract.** The article deals with the socio-cultural phenomenon of childhood in the aspect of its transformation in modern society. In the course of the study, the authors came to the conclusion that in modern society there is a tendency to "barbarization" of culture. These changes are the result of the General crisis of humanistic culture, and, as a consequence, the growth of the psychology of mass consumption. The analysis of the historical formation of the socio-cultural phenomenon of childhood and the traditions of its interpretation in the visual arts showed that the standards of humanistic attitude to the world of childhood were laid XIX–XX Centuries. Thus, the child was the main character on the canvases of artists-Wanderers Vasily Perov, Valentin Serov, Ilya Repin and Boris Kustodiev, etc. Artists raise the theme of hardships and hardships that are inherent in children from the poorest strata of society. The artists thus called on the audience to show sympathy and compassion – as the most important humanistic values.

The tradition of careful attitude to the world of childhood was picked up by Soviet artists and representatives of creative professions. In Soviet animation and feature films for children remain the highest ideals of humanistic education of the younger generations. As the crisis of humanism deepens, we see the devaluation of the world of childhood, the transition from the understanding of the child as a subject of harmonious education to the object of destruction. As a result of comparative analysis using the method of phenomenological sociology A. The authors come to the conclusion that the topos of childhood in modern culture is devalued: the child from the object of care and protection of adults has become an object of consumption. The trend towards the barbarism of cultur.

**Keywords:** sociocultural phenomenon of childhood; topos of childhood; phenomenological sociology; modern culture; crisis of humanism

## REFERENCES

1. Ushakov I.S. (2018). Vovlechenie roditel'ey uchashchikhsya v protsess nachal'nogo obucheniya na fortepiano. [*Involving the parents of students in the process of elementary piano education.*] Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after Kozma Minin, pp. 168–174.
2. Nemova O.A., Burukhina A.F. (2014). Animated films as a means of forming family spiritual and moral values. *Moscow University Bulletin. Series 18: Sociology and Political Science*, 1, pp. 152–173 (in Russian).
3. Ar'es Filipp (1999). *The child and the old life in the old order*. [Russ. ed.: Rebenok i staraya zhizn' pri starom poryadke. Authorized transl. by Ya. Startseva, V. Babintseva. Ekaterinburg: Ural University Publishing House, p. 416].
4. Zubok Yu.A., Chuprov V.I. (2018). Culture in the life of young people: need, interest, value. *Bulletin of the Institute of Sociology*, 27, pp. 170–191 (in Russian).
5. Zaderatskiy V.V. (2018). Musical academicism of the new time (skepticism and expectations). *PianoForum*, 3(35), pp. 4–13 (in Russian).
6. Shadrina A. (2017). Drogie deti: sokrashchenie rozhd'aemosti i rost «tseny» materinstva v XXI veke. [*Dear children: a reduction in the birth rate and an increase in the "price" of motherhood in the 21st century.*] Moscow: "New Literary Review", p. 392.
7. Dzhon de Graaf, Dehvid Vann, Tomas kh. Neylor (2016). Potrebyatstvo. Bolezn', ugrozhayushchaya miru. [*Consumption Disease threatening the world.*] Moscow: Algorithm, p. 100.
8. Stehnding Gay (2014). Prekariat: novyy opasnyy klass. [*Prekariat: new dangerous class.*] Moscow: Ad Marginem Press, p. 328.
9. Kutyrev V.A., Uvarov A.N. (2016). The sad fate of philosophy, even (especially) in education. *Bulletin of the University of Minin*, 3(16), p. 25 (in Russian).
10. Belcanto. (n.d.). *Mikheeva L. Modest Mussorgsky. Vocal cycle "Children's"*. [online] Available at: <http://www.belcanto.ru/or-mussorgsky-detskaya.html> (in Russian) [Accessed 20.06.2019].
11. Nemirovskaya I.A. (2002). Metod intonatsionnogo stsenariya v kamerno-vokal'nom tvorchestve Musorgskogo (na primere tsikla «Detskaya»). [*Method of intonation scenario in Mussorgsky's chamber-vocal works (on the example of the "Children's" cycle).*] Moscow: Trovant, pp. 55–76.
12. Nemova O.A., Svad'bina T.V., Pakina T.A. (2016). Price and Value of Love: An Experience of Socio-Anthropoc Analysis. *Minin University Bulletin*, 4(17), p. 37 (in Russian).
13. Nemova O.A., Svad'bina T.V. (2013). Family education in a society of mass consumption. *Sociology*, 3, pp. 35–41 (in Russian).
14. Fedyakin S.R. (2009). Musorgskiy. [*Musorgskiy.*] Moscow: Young guard, p. 558.
15. Chaykovskiy P.I. (2002). Izbrannyye pis'ma. [*Selected letters.*] Moscow: Music, p. 454.
16. Shyuts A. (2004). Izbrannoe, mir svetyashchiysya smyslom. [*Selected world of glowing meaning.*] Moscow: Russian political encyclopedia, p. 1056.