

АННА

**ХОРВАТОВА****ВВЕДЕНИЕ**

Словацкая национальная галерея в Братиславе организует международные теоретические симпозиумы о творчестве художественной иллюстрации литературы для детей и молодежи с 1967 года как неотъемлемую часть сегодня уже известного в мире мероприятия культуры „Бьеннале иллюстраций Братислава (БИБ)“. „БИБ“ стало прочной составной частью международного показа иллюстративного искусства, теоретической основой выставки и началом, которое позволяет формировать теорию иллюстрации как одного из видов изобразительного искусства.

Симпозиумы организуются по специфическим темам. Они принесли уже много новых взглядов на этот вид художественного творчества, представленного общими усилиями иллюстраторов, писателей, художественных и педагогических теоретиков. Это мероприятие способствовало углублению интереса к иллюстрированию детской книги уже в 60 годы. В это дело внесли свой вклад не только сравнительные выставки „БИБ“, состоящие из оригиналов иллюстраций и иллюстрированных книг, но и регулярные творческие встречи художников — иллюстраторов с теоретиками. Словацкая национальная галерея для этих встреч предоставляет чрезвычайно пригодные, благоприятные и привлекательные возможности. С предыдущих симпозиумов имеется целый ряд сборников, содержащих важные доклады и статьи, касающиеся теории

иллюстративного творчества детской книги и литературы для молодежи.

Международный симпозиум, который состоялся по случаю организации выставки „Бьеннале иллюстраций Братислава 1979“ отличался очень интересной тематикой. Она была направлена на самую широкую область продукции книг для детей — иллюстрированные книги для самых маленьких. На симпозиуме выступали передовые и известные творцы детских книг — художники, писатели, теоретики. Участники симпозиума получили информацию о художественном творчестве книг в СССР, НРБ, Франции и ЧССР. Подчеркивалась прежде всего область воспитания чувств посредством детской иллюстрированной книги, которая понимается как стимуляционный фактор развития личности. Далее подчеркивалось единство содержания и картинки в иллюстрированной книге для самых маленьких. Симпозиум стал значительным мероприятием теоретической разработки основных вопросов этой актуальной проблемы.

Сборник, предлагаемый общественности, содержит доклады и статьи симпозиума, состоявшегося с 10 до 11 сентября 1979 года в Братиславе. Надеемся, что как и предыдущие сборники, этот сборник внесет также значительный вклад в развитие теории иллюстративного творчества для детей и молодежи, что и является целью и смыслом нашего сборника БИБ.

## ВСТУПИТЕЛЬНАЯ РЕЧЬ

ДИРЕКТОРА СЛОВАЦКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ  
ГАЛЕРЕИ,

ДОЦЕНТА ДОКТОРА

ШТЕФАНА

## МРУШКОВИЧА

КАНДИДАТА НАУК

Разрешите по поручению Подготовительного комитета „Бьеннале иллюстраций Братислава 1979“ и руководства Словацкой национальной галереи как прямого организатора нашего международного симпозиума сердечно приветствовать Вас и открыть его заседание. В нашем двухдневном мероприятии принимает участие большое число участников почти из 40 стран.

С искренней радостью приветствую Вас, участников настоящего симпозиума. Вы не только расширяете и обогащаете программу выставки „Бьеннале иллюстраций Братислава '79“, а подтверждаете также ее культурно-общественное значение и вклад в интеграцию общих целей литературы, изобразительного искусства и книжной культуры, предназначенной для детей и молодежи.

Уважаемые делегаты! Ваше участие на сегодняшнем международном „Бьеннале иллюстраций Братислава '79“ как и на этом симпозиуме, является также свидетельством интернационального, культурно-общественного смысла и роли „Бьеннале иллюстраций Братислава“, его международной важности, значения и вклада в создание благоприятных условий для углубления и распространения и с художественной точки зрения качественной и требовательной иллюстрации детских книг. „Бьеннале иллюстраций Братислава“ преследует значительную общественно полезную и необходимую цель. Ее прочной и неотъемлемой частью является также этот симпозиум с международным участием.

Наши политические и государственные органы, как многие из Вас могли лично убедиться, значительно стимулируют это мероприятие в моральном и материальном смысле. Благодаря тому „Бьеннале иллюстраций Братислава“ относится к самым значительным и самым крупным регулярным мероприятиям культуры в Чехословацкой Социалистической Республике.

Я очень рад, что все дорогие гости, жюри и участники „Бьеннале иллюстраций Братислава 1979“ единодушно констатировали, что „БИБ“ и в настоящем году сохранила высокий уровень, достигнутый в 1977 году.

Мы, организаторы этого прекрасного и благородного международного мероприятия это слышим с большой радостью. От одной выставки „БИБ“ к другой уровень показываемых иллюстрированных произведений стран-участниц повышается. Повышается также их количество. На „БИБ '79“ было представлено 298 художников-иллюстраторов из Европы, Азии и Америки. На выставке „БИБ“ настоящего года принимают участие художники-иллюстраторы из 40 стран и 4 континентов. Это свидетельствует о повышающемся интересе к „БИБ“ также за рубежом. „БИБ“ стало международно признанным мероприятием культуры с высокой гуманной миссией, организуемой на всесторонне демократической основе. Это создает реальные предпосылки для его прочного успеха. Мы очень рады, что таким образом принимаете и понимаете это

мероприятие и Вы, прямые участники. Таким образом его понимают также представители и граждане столицы Словацкой Социалистической Республики — Братиславы.

Нынешняя выставка „Бьеннале иллюстраций Братислава '79“ состоится в рамках Международного года ребенка. Этому юбилею посвящена также Всемирная конференция за мир и счастливое будущее всех детей, которая состоится как раз на днях в Москве. Естественно, эта всемирная конференция имеет чрезвычайное значение, которое невозможно сравнить с нашим мероприятием. В определенном смысле, однако, имеет „БИБ“ общую цель также со Всемирной конференцией в Москве. Эту цель точно выразил во своем выступлении Леонид Брежнев, сказав, что задачей всех нас является учить детей добру, справедливости и честности, трудолюбивости и патриотизму, так как дети являются нашей надеждой и нашим завтрашним днем, что обязанностью всех поколений во всех странах мира является передать в их руки все, что создали люди своим трудом, что создал человеческий гений, чтобы они могли исходить из этих достижений и дальше нести štaфету мира и общественного прогресса. Другая цель ненамечена также у нашей выставки „Бьеннале иллюстраций Братислава“, теоретической, научно обоснованной базой которой является как раз наш симпозиум. Ведь этот симпозиум направлен на оценку именно такого общественного вклада иллюстративного творчества для детей. Оно целеустремленно продвигается вперед для выполнения этой благородной задачи. Надеюсь, что все будут согласиться со мной, когда я скажу, что „БИБ“ является конкретным шагом к достижению этих благородных намерений и целей.

Международный симпозиум о художественной иллюстрации литературы для детей состоится в Братиславе уже седьмой раз. На протяжении этого времени большой шаг вперед сделала также чехословацкая художественная культура. Свидетельством того является качественный подъем художественного иллюстрирования книг для детей и их значение по содержанию. Наша литература в области развития детской книги достигла чрезвычайного подъема по качеству, который сопровождался многими успехами также за рубежом. Наша социалистическая культура уделяет чрезвычайное и постоянное внимание этому развитию. Это вытекает прямо из того, что забота о ребенке, его здоровье, правильном воспитании и общественное счастье являются первоочередной задачей нашего

общества, в котором если использовать социально-экономическую терминологию, — дети являются единственным истинно привилегированным классом.

„Бьеннале иллюстраций Братислава“ из года в год доказывает, что книге для детей и качеству ее художественной иллюстрации все большее внимание уделяется в целом ряде других стран. Это нас огромно радует, так как качественная художественная иллюстрация является необыкновенно важной и неотъемлемой частью хорошей детской книги. Она имеет равное значение, иногда и более важное значение чем само литературное содержание. Интересным было бы изучить, какую роль здесь играет „БИБ“. Действительно, это прежде всего инспирирующая, приносящая много новых импульсов в компаративистическом смысле роль, но и сравнительная. Если это так, потом „БИБ“ хорошо выполняет свою организаторскую и методическую роль.

Не знаю, в какой другой области литературно-художественной деятельности достигнут такой высокий уровень систематической конфронтации творческих успехов, стремлений и целей, проникнутых действительным гуманизмом, как именно в художественной иллюстрации книг для детей. Эти вопросы интересуют и будут интересовать также наш сегодняшний симпозиум. Это радостно, что и его направление содержания, уровень и международное представление из года в год, из одного „БИБ“ ко другому лучше. По праву, значит, ожидаем, что сегодняшний симпозиум по теме „Иллюстрированная книга для самых маленьких“ будет носить высокий уровень. Верью, что он принесет значительный вклад к пояснению и теоретическому обоснованию действительного смысла и воспитательной роли художественной иллюстрации книг для детей. Ведь дети — как на нашей родине, так и в странах, которые Вы здесь представляете — будущее народа. Осознаем ли мы это или нет, они являются будущим и картиной человечества 21 века. Поэтому мы должны соединить наши силы и объединить все усилия за то, чтобы изобразительное искусство, искусство иллюстрации способствовало как можно больше расширению и укреплению всего доброго, гуманного и прогрессивного, что для нашего и грядущих поколений оставили или оставляют сокровища культуры, литературы и изобразительного искусства всех народов.

Мы являемся организаторами, поэтому, уважаемые друзья, разрешите передать Вам привет не только от имени организаторов выставки „Бьеннале иллюстраций

Братислава '79" но и от имени всех детей. Прекрасно иллюстрированная и хорошая книга создает для них красивый мир, мир, в котором более выразительно, чем в любом другом месте, отличается добро от зла, смысл мечты о хорошей жизни от козни и ловушек бессмысленной напрасной смерти, справедливость от несправедливости, благородство от коварности и злобы, мир от войны, полной зла и страданий.

Детская книга и ее иллюстрация сразу же после родителей представляют собой первый фактор, оказывающий значительное влияние на чувства, мышление, мечты и действия детей. Таким образом она представляет собой фактор, формирующий их характеры. Художники-иллюстраторы и теоретики, писатели и работники культуры, которые занимаются детской книгой, выполняют таким образом крайне важную, и никем незаменимую роль. С многими из Вас встречаемся здесь не впервые. Многие из Вас присутствуют на этом симпозиуме в первый раз. Всех Вас одинаково сердечно приветствуем как старых и новых друзей. Ваше участие свидетельствует о том, что наше международное мероприятие имеет хорошую и прочную традицию.

Желаю Вам многих успехов в работе, при установлении деловых и дружеских контактов и при их развитии, для чего — по-моему — „Биеннале иллюстраций Братислава“ создает благоприятные условия. Это и является его целью. Не остается ничего другого, чем пожелать Вам, чтобы Ваше пребывание в Братиславе было и благодаря нам приятным, полезным и незабываемым, чтобы в Ваших воспоминаниях осталось пребыванием среди хороших друзей.

АННА

**ХОРВАТОВА**

ЧССР

**К ТИПОЛОГИИ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННОЙ КНИГИ  
ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ**

В этом году центральной темой международного симпозиума является книга для самых маленьких, для детей дошкольного возраста и для начинающих читателей. Эта область книг для детей охватывает всю пестроту литературных жанров от сказок и поэзии до научно-просветительных книг.

Мы будем заниматься иллюстрированной книгой для самых маленьких. Адекватным термином на немецком языке является „Bilderbuch“, на русском — „книга для маленьких“, на французском — „livre d'image pour les petits“, на английском — „young childrens book“. В этом неединстве терминологии видны два объединяющих фактора: детский возраст и иллюстрация. При этом иллюстрация настолько выразительна, что вместо нее появляется термин более общий — „картинка“. И если мы хотим придерживаться терминологии — несомненно, настолько важной, что заслуживала бы большего внимания, — коснемся двузначности термина „bilderbuch“ так, как он известен нам по литературе. Наряду с обычным выдовым понятием, например, в работах R. Vamberger и K. Doderer, в последние годы немецкий книжный рынок начал использовать этот термин для специфической формы иллюстрированного рассказа с коротким текстом. Так возникает нежелательное переплетение специальной терминологии с общим термином разговорного языка. В связи с терминологическим значением немецкого языка в области теории детской литературы это является неправильным и нежелательным.

Вернемся однако к ядру темы. Перед нами находится иллюстрированная книжка для маленьких как единство образа и слова. Наше размышление над этой книжкой идет по двум путям: по пути от художника и создателя этой книжки к готовому артефакту и по пути усвоения его ребенком. Разумеется, это не изолированные друг от друга пути, создатель думает о ребенке и о процессе его восприятия, а ребенок проходит процесс отождествления не только с результатом творчества, но и с творческим процессом.

Каждый из этих путей имеет свои специфические аспекты. Творческий процесс дает возможность думать о требовании занимательности образа, суггестивности и новаторстве его технического исполнения, а процесс детского восприятия, в противоположность этому, больше интересуется содержанием действительности, интересуют нас формы и методы детского усвоения книжки. Книга поступает в руки детей-слушателей, не детей-читателей. Это дети, отдавшие игре — и игре мысли, игре коллективной, художественной, подвижной и т. п. В таком подходе к книге для маленьких уже скрыта ее дефиниция и классификация.

На этот вид книг для маленьких я хотела бы обратить внимание и сопоставить несколько типов художественных выражений художников разных стран. Я выбрала следующих художников и их творчество для маленьких: словацкого художника Людовита Фуллу, чешского художника Йиржи Трнку, итальяно-американского художника Лео Лионни, немецкую художницу Лилло

Фромм и двух советских художников Юрия Васнецова и Татьяну Маврину.

Наш типологический взгляд может быть лишь беглым: подробная классификация типов потребовала бы длительного и тщательного изучения творчества и издательской практики. Она должна была бы заметить различия в образах и функциях иллюстрированной книги, ее цели и источники содержания и форм. Она должна бы объяснить, какие компоненты содержания, техники и средства выражения несут на себе следы развития в последние годы, показать взаимосвязи между цветовыми и графическими принципами творчества, наметить специализацию выражений и отношения между свободной графикой и живописью и творчеством в книгах для маленьких. Важным помощником в процессе типологического изучения будут нам некоторые новые теоретические работы, вышедшие в последнее время. Мое выступление ставит своей целью предупредить об этой проблеме и обратить на нее внимание специалистов, которые помогают создавать новую теоретическую дисциплину — теорию иллюстрации детской книги.

Словацкий художник Людовит Фулла (1902—1980) принадлежит к основателям современной живописи в Словакии. Его национальное значение состоит в том, что в своем творчестве он возвысил принцип народности в принцип современного европейского искусства и в синтезе национального и европейского оставил будущим поколениям выдающиеся произведения, которые по своим художественным качествам получили признание и за пределами нашей родины.

Еще в начале своего творческого пути вместе с близким другом художником Микулашом Галандой Фулла издает манифест о связи национального и современного, которому он сохранил верность в своем творчестве. Людовит Фулла сравнительно скоро приходит в качестве иллюстратора в детскую книгу, создавая особым монументализирующим стилем достойный национальный пандан народным сказкам и целый ряд картин-иллюстраций к детским стихам и песням. К соединению самостоятельной картинной живописи с иллюстрацией (целый ряд его иллюстраций можно считать картинами) в качестве оживляющего творческого элемента присоединяется связь иллюстрированной книги с детской игрушкой. Таким образом он возвращается в свои детские годы в начале века, подготавливает детского читателя-зрителя путем изоляции элементов к их последующему синтезу в глобальной композиции. В европейской книге для

маленьких Фулла представляет тип, в котором искусство для детей почти сливается со свободной живописью. Вопрос о том, является ли этот стиль и это соединение подходящим для детей, решила сама издательская практика. Серьезность, с какой художник проникает в суть и смысл иллюстрируемого произведения, не лишена радостного оптимизма, акцента на существенную и украшающую деталь, а также и способности классической организации содержания, исключая беглость и поверхностность восприятия. Яркая живая красочность и отчетливый голос декора ставят воспринимающего ребенка на уровень взрослого, с уважением к детской спецификации интересов и особенностям детского восприятия.

К семидесятилетию Фуллы издательство „Младе лета“ выпустило книгу его воспоминаний и признаний, богато снабженную репродукциями со всех стадий процесса его творческого развития. Это книга нового типа, она так же оригинальна, как и все творчество Фуллы.

Особенностью вклада Йиржи Трнки (1912—1969) в создание книги для маленьких является соединение иллюстрации с миром кукол, который мы знаем по его кукольным фильмам, с ее ролью в естественном развитии детской фантазии. Трнка, так же, как и Фулла, исходил из народного искусства, хотя и не так прямо, как Фулла и некоторые, например, советские художники-иллюстраторы. Это, наконец, черта, которая содержится в творчестве всех великих личностей славянских народов. Трнка смотрит на иллюстрацию через спектр куклы и кукольного фильма. При этом его персонажи и сцены в иллюстрации разнообразны, но „по-трнковски“ едины. Достаточно вспомнить характер его изобразительного выражения к стихам Грубина „Говорите со мной“, рядом с этим иллюстрации к „Хробачикам“ („Жучкам“) или картинки к сказкам Горака „Чешский Гонза“ и сравнить их с театрально решенными иллюстрациями к сказке Адла „Как дедушка менял пока не обменял“, с иллюстрациями к сказке Прокофьева „Петя и волк“ или с иллюстрациями сказок Андерсена, или же его собственной книги „Сады“, чтобы хотя бы частично проникнуть в сущность его художественного мышления и проследить за его внутренней связью с чувствами и фантазией детей.

Своеобразным был ответ Трнки на тезис, что иллюстрация — то есть изобразительный компонент книги — должна служить призывом к детскому читателю, призывом к последующему творческому отклику детей. В двух сказках братьев Grimm — „Красная шапочка“ и „Пряничный домик“ — Трнка рассчитывает на

попытки детей драматизировать сказки и создает для них основу форм для изготовления фигурок, с которыми откинутый формат книги образует кукольную сцену. Каждый большой художник опережает свое время. Лишь впоследствии мы познаем, что творчеству Трнки мы остались должны более полное воспитательное использование возможностей, к которым он нас ведет.

Лео Лионни (1910) является известным в мире творцом современной книги для маленьких. Он и автор, и художник своих книг. Его книжка „Swimmy“ получила на ВИБ '67 „Золотое яблоко“, в 1965 г. она получила приз в качестве самой лучшей книги года в ФРГ. Этот художник был директором по художественной части крупной американской агентуры „Фортуна“, а в пятидесятых годах — президентом Американского института графического искусства в Нью-Йорке. В своем творчестве он сумел гениально соединить иллюстрированную книжку для маленьких с новыми формами визуальных носителей. Для каждой новой книги он придумывает новую технику и новый стиль работы. Изобразительный стиль означает для него отождествление со смыслом повествования. Постоянным в его книгах остается, как он сам говорит, способ рассказывания. Чертит, рисует, создает коллажи, использует синтетические комбинированные техники. Он изображает красоту природы в рассказе об улитке с самым большим домиком в мире, его коллажи и истории о дождевом черве и говорящем грибе служат сопоставлением простоты формы с разнообразием фактур. В двух историях из жизни в воде — „Swimmy“ и „Рыба — это рыба“ Лионни использовал две разные техники и два стиля: в книге „Swimmy“ он применил акварель на таинственно зашифрованном фоне из отпечатанных фактур, во второй книге он поработал с упорядоченными, грациозно сформованными фигурками животных на настольном фоне. И хотя каждая из этих книг имеет свою специфичность, связывает их этический заряд, который составляет суть повествования.

Размышляя о создании детских книг, Лионни говорит о своей любви к ним и признается, что в нем все еще живы детские чувства и фантазия, определяющие, собственно, его творчество. Его истории являются аллегориями, а их художественный образ помогает понять их и способствует их воспитательному воздействию. Лионни любит природу, в ней он черпает свои истории, он любит детей и стремится ввести их в этические структуры общества, он является образцом автора-иллюстратора, актуально реагирующего на проблемы общества.

Хорст Кюннеманн назвал свое эссе о Лило Фромм (1928) „Наивность, реальность, мечта“. Каждая книга для маленьких находится между реальностью и мечтой — это их общий элемент с фантастикой (phantastic tale), а наивность сама в художественном выражении имеет множество обликов и форм. Наивность Лило Фромм прямо пропорциональна ее любимой технике живописи темпера, которая предполагает массивные поверхности с выступающим на ней детальным рисунком формы, цветов и архитектуры.

Лило Фромм на первом братиславском биеннале в 1967 г. получила плакетку за иллюстрации к книге „Золотая птица“, участвовала она и в двух следующих ВИБ. Среди множества книг, которые она иллюстрировала мы находим иллюстрации в технике живописи и в технике невыгоды того, когда художник должен приспособливаться к различным концепциям сюжетов и стилей. Фромм не скрывает своей склонности к абсурду, она критически задумывается над действительностью. Кюннеманн в своем эссе об иллюстрациях Фромм в книге „Der Drache fliegt zum Mi-Ma-Mond“ сделал остроумное замечание: „... старый мастер Иероним Бош кивает из прошлого кистью сюрреалистов“. Это хорошо характеризует способ участия Фромм в создании книг для маленьких.

На вопросы, которые должны были бы подробнее объяснить ее творчество, Фромм ответила серией рисунков пером: она всегда хотела создавать книги для детей и первую создала в десятилетнем возрасте. Среди ее иллюстраций находятся сказки Гауффа, „Д-р Дулиттл“, книги о природе и „Том Соьер“ Твена. К сожалению, технику ее работы определяет издатель. А значение путей в ее творчестве? „Каждый из нас зависит от внешних впечатлений и влияний“, говорит она, „если мне хватает фантазии, то почти безразлично, путешествую ли я вокруг света, или смотрю из окна во двор“. Обоих советских художников Юрия Васнецова (1900—1973) и Татьяну Маврину (1902), лауреата премии им. Г. Х. Андерсена за детскую книгу, объединяет тесная связь с народным изобразительным искусством России. Оба они происходят из городов, интересных в историческом и этнографическом отношении. Оба испытали сильное влияние живописи европейского модерна и для обоих фольклор означает наиболее значительный источник искусства. Связь с народным источником фантазии не является случайной и формальной. Цель ее в наполнении жизни человека в труде и мире.

В начале семидесятых годов вышел в Ленинграде большой альбом „Русская сказка в творчестве Юрия

Васнецова". Сразу же во вступлении содержится кредо художника, которое выражает его благодарность родной Вятке, дому детства, где он вспоминает красоту народных праздников, ярмарок, девичьих танцев и песен. В творчестве Васнецова картина для самых маленьких сосредоточивается исключительно на народные сказки, считалки и песенки. Его иллюстрации понимаются и строятся как самостоятельный образ-образы и выходят в новых вариантах как литографии или литографические циклы. Книга для маленьких означает для него целый мир изобразительного искусства для ребенка. Этот видимый мир уходит корнями в сказки и песенки, но одновременно он направлен на специфику русской природы и русской жизни, объясняет эту чудесную связь русского человека со своей родиной, его привязанность к русской земле. Формально здесь слышен отзвук форм народных игрушек и народного декора, самые простые детали природы, в которых как будто заколдована русская душа. Простая наивность выражений чередуется с картинами декоративных панно, художник рисует с детской старательностью цветы, деревья, избы, животных — люди выступают скорее как зрители, нежели как действующие лица. Формы и цвета создают картины так же простые, как и монументальные, а декоративное подчеркивание форм еще усиливает это впечатление. Можно задать себе вопрос, как с этим окончательным выражением связано обучение у Малевича, и почувствуем органическую взаимосвязь сущности, не связанной с содержанием, которая лежит где-то гораздо глубже. Свое размышление над изобразительными типами в книге для маленьких я завершу рассмотрением художественного выражения Татьяны Мавриной из Москвы. Так же, как и Васнецова, ее привлекают народные поговорки и сказки. Однако ее выражение резко иное. В противоположность декоративной монументальности она выдвигает витально динамическую, сложную, хотя и ясную по цвету композицию. Ее живая красочность близка красочности Васнецова, но в связи с богатством форм Васнецова воздействует более романтично, пестро. И юмор Мавриной более отчетлив, ближе к реальной жизни. Во всем творчестве, вершиной которого является комплекс сказок Пушкина, чувствуется особая напряженность любви и интереса Мавриной к русской природе, восторженная почтительность к русскому пейзажу, истории, потребность конфронтовать это чувство с современностью, с жизнью простых людей, с тем, что органически живет в сущности и силе нации.

Маврина, как мало который иллюстратор, видит художественный образ текста в единстве со шрифтом

и набором. Шрифт для нее стал органическим элементом картин природы, с которыми мы встречаемся на ее выставках, и рисунков, в которые она вписывает тексты. Книжки-тетрадь сказочных поговорок являются от первой до последней страницы ее художественным произведением; большая книга сказок Пушкина представляет собой симбиоз изображения и шрифта: на вступительных развернутых страницах и вступлениях к сказкам она компонует рисованный шрифт с набором печатным в новые интересные комплексы. Так же, как у Людовита Фуллы, и здесь мы чувствуем, как тесно связана ее самостоятельная живопись, с новым книжным творчеством в области книг для маленьких, и способ тесной связи поиска современного изобразительного выражения и отождествления с народным искусством.



ЛЕО

# ЛИОНИИ

США

## К ВОПРОСУ ЕДИНСТВА СЛОВА И ИЛЛЮСТРАЦИИ В КНИГЕ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

Свои знания о детских книгах я приобрел большей частью на книжной ярмарке в Болонье, где всегда вдоволь материала настолько, что поможет человеку сделать определенные обобщения.

Нет такого человеческого выражения, представленного словами, картиной или движением, которое бы не заключало в себе смысл. Будучи художником я часто пытался определить те ошибки из-за которых картина получается плохой, но я всегда пришел к заключению, что исходя из наших критерий все элементы плохой картины были хорошими. Краски были хорошими, рисунок без недостатков, композиция правильной и читаемость замечательной. И все же у нас возникало чувство такое, которое я не могу определить, чувство какого-то мертвячества, бесполезного, которое не всегда способно возбудить нужный орган в системе наших чувств восприятия, какой-то таинственный внутренний глаз, который всегда ощущает присутствие чего-то нового, открытого, невзирая на то насколько скромным является произведение и помогает нам принимать участие в возбуждении, любви и интеллигенции, которые вели руку художника. Часто бывает трудно понять, почему художественное произведение не увенчалось успехом, в чем заключается причина этого. Если хотим создать хорошую книжку с картинками с действием, то решающим бывает качество. Умственный обычай оценивать связи между четырьмя звеньями — тема, идея, текст, иллюстрация, стиль их взаимосвязи и зависимости несомненно повлияли на мои размышления о нашей работе и на мой критический подход к произведениям других авторов.

Текст и иллюстрация представляют корпус книги, но тема и идея являются ее душой. В процессе созревания

и работы над книгой эти понятия находятся в постоянном диалектическом соотношении с тенденцией создать в конце идеальную когерентность, идеальную интеграцию, которая бы сделала из произведения целое, отличающееся от совокупности всех его звеньев и значительно возвышающееся над ними.

Я должен признаться, что мне пришлось бы очень смутиться, если бы меня попросили стать членом жюри, которому поручено оценивать качество одного элемента без учета положения этого элемента в общем контексте. В таком случае мне пришлось бы поверить, что форма это нечто независимое от содержания и наоборот. А от этой мысли я уже давно отказался после своего первого опыта поиграть с абстрактным мышлением и много лет тому назад.

Даже будучи художником я не знал бы, что сами картины, подобно тому, как и слова содержат в себе и переносят значение. Даже одна из крупнейших секвенций без слов, рассказывающая историю—Фрески Джитта в Падуе в Асиси была бы нечитаемой, то есть без значения и без содержания, если бы она не была всех известна из библии. Фрески являются фактически иллюстрацией. Но перейдем от благородного и нежного к смешному — изобретение комического нельзя полностью назвать изобретением нового языка картинок, как часто это имеется в виду, это было изобретение нового риторического средства для связи слов — „балона ил фуметто“.

Здесь мы имеем дело с книгами, а книги подобно театру развивают и передают свое содержание и значение в последовательности времени, которые в случае книг с картинками имеют ритм страниц и ведут читателя постепенно сквозь сплетение рассказа.

Имеются книги с картинками без слов. Это мимы детской литературы. Подобно движения мимов иллюстрации этих книг несут на себе полную ответственность за передачу смысла рассказа, когда мы перелистываем страницы книги. Несмотря на то, что их способность передавать значение в большинстве случаев органичена, подобно языку мима, мы считаем, что именно в этом и заключается их слабость, поскольку мы понимаем их на основе чего-то, что отзывается в нас и ударяет по струнам уже знакомых мелодий, чего-то, что затрагивает наш интерес. Эти книги в своей простоте может быть даже лучше других книг и яснее выполняют одно из основных требований книги с картинками — эффективно вести читателя с самого начала и до конца, до окончательного решения, к секвенции картинок, каждая из которых представляет собой важный эмблематический момент разных тезисов действия. Содержание передается подбором таких моментов и способом, которым они взаимно связаны. Это означает, что каждая такая иллюстрация обусловлена иллюстрацией, которая ей предшествует и иллюстрацией, которая следует после нее. Каждая иллюстрация должна была бы отвечать на вопросы и выдвигать следующие. Она должна была бы вести рассказ без излишнего балласта с напряжением, вытекающим из правильного использования выразительных средств. В таком случае никакая иллюстрация не должна была бы стать картиной, которую воспринимаем или обсуждаем независимо от остальных. В действительности, если иллюстрации из книги с картинками вставить в раму и повесить на стену, то они теряют свою настоящую ценность подобно тому, как и отдельные кадры из кинофильма, опубликованные в книге или в журнале или помещенные у входа в кинотеатр. Они имеют тенденцию, чтобы мы воспринимали их быстрее, чем фотографии, но не как фотограммы. Отдельные иллюстрации не могут быть ничем другим, как вызывать в мыслях представление целой книги. Их нельзя оценивать как картины, поскольку нам неизвестно какую жертву и какие увечья им пришлось перенести для того, чтобы изложить рассказ всего развития предоставляемой истории в виде одного целого.

Если бы я был более находчивым может быть бы мне удалось найти способ выражения всех мыслей в книге с картинками без слов. Но дело не в том, что мой интеллект слишком прост, я лично люблю слова и верю в их важность. Значит проблема не будет заключаться сколь в том, как иллюстрировать слова, сколь в том,

как пояснить картины или передать их в новой форме коммуникации. Это включает в себе единство, в котором стиль картин должен отражать стиль текста и еще больше — стиха. Когда я вот так задумываюсь и представляю себе все страницы, которые я когда-то написал и иллюстрировал, то я похожу лишь одну единственную из них, которая меня удовлетворяет с этого аспекта. Как ни странно, но это первая страница моей первой книги „Малый Голубой и малый Желтый“, которой уже двадцать лет.

В середине страницы есть какой-то оттенок синей. А строчка текста под ним говорит: Это малый Голубой. Есть бесконечное число способов как что выразить. Но в этом случае у меня такое чувство, что я достиг настолько твердого и логического решения, что оно представляется мне, как единственное возможное. Я мог бы сказать: „Жил — был когда-то малый Голубой“, но это уже представление чего-то. Если бы я написал это так, то это уже не было бы представлением. Представление является фронтальным и центральным. А стиль фронтального начала я стремился соблюдать всю свою жизнь.

Страница, о которой я только что говорил, сейчас представляет для меня загадку в отношении связи между иллюстрацией и текстом. Она стала моим идеалом, который с тех пор я тщетно пытался вновь найти. Может быть это просто повезло начинающему. Но я счастлив, что это вообще случилось, поскольку я всегда возвращаюсь к той странице, когда обсуждаю свои работы. И несмотря на это моя страница никогда не получила приз на Бъеннале. Правильно подобранные слова имеют силу расширять, дополнять или связывать значения картин. Они предоставляют для иллюстрации большее пространство, жизненность, важность и помогают ей лучше завладеть фантазией. Они создают или повышают напряжение, подчеркивают или определяют значение, которое вследствие характера изобразительного искусства может оказаться затуманенным.

Кроме того, стоило бы напомнить, что особенно в книгах с картинками для детей дошкольного возраста, которые еще не умеют читать слова приобретают форму при помощи голоса учителя или родителей. Ответственность слов значительно превышает пояснение картинки, поскольку по своей сущности они становятся необходимым вспомогательным элементом при образовании коммуникации между ребенком и взрослым. Тон и способ передачи значения текста может или подчеркнуть или снизить до минимума значение текста.

Слова обладают силой управлять напряжением, провоцировать или поддерживать интерес, они должны были бы иметь качество строки в театральной пьесе. Строки в театральной пьесе составлены так, чтобы их кто-нибудь прочел или продекламировал. Именно по этой причине я всегда отклонял ту мысль, что книги с картинками должны были бы обращаться лишь к детям. Я считаю, что важно сказать кое-что и взрослым. Степень и способ реакция ребенка на книгу исключительно зависит от словесно выраженного отношения взрослого к книге. В этот контексте игры фон иллюстрации приобретает затем характер кулис сцены, а главный герой, нарисованный или начерченный вдруг освобождается от оцененения и одаренный голосом и движением вступает в действие. Лишь взаимодействие слова и иллюстрации может осуществить чудо, подняв игру со страниц на сцену фантазии.

Может быть я несколько отклонился от своего первоначального умысла. Но я стремлюсь подчеркнуть, что книга с картинками должна была бы оцениваться в целом. Над ценностью отдельных символов выделяется общая комплексность книги, которая освобождает ее содержание, характер и цель. Не играет роли насколько красивы в ней иллюстрации и насколько выразительный текст, многие книги умирают вместе с последней страницей. Но некоторые книги, это те хорошие, имеют характер живых организмов. Их присутствие можно чувствовать настолько сильно, что каждый знает о том, что они есть и что они здесь останутся.

Им, например, дано то необъяснимое свойство волновать и побуждать творческое сотрудничество ребенка, воздействовать на его чувства, любовь или ненависть по отношению к герою сюжета. В них заключаются неотвеченные вопросы, неразвешенные сомнения и они оставляют в неясных пространствах неопределенное место для фантазии, чтобы она могла неограниченно блуждать по своим тропинкам.

В своих собственных книгах я обнаружил такие значения, которые я не намеревался выражать, которых я не ожидал и даже не подозревал, что они могут возникнуть. Но такое открытие скрытых значений меня совершенно не пугает, наоборот, радует. Признаюсь, что без того, чтобы это планировать, я вложил в эти книги частичку самого себя. А поскольку они резонировали как художественные произведения, то мое отношение и мои чувства, которые я питаю ко всем художественным произведениям, даже к тем самым скромным, нехотя являются каким-то признанием и представляют до некоторой степени автобиографию.

Если мои жесты раскрывают что-то свойственное мне, выражают фазы моей личной индивидуальности, никто не должен удивляться, если нечто настолько комплексное как басня будет отражать волнение моего подсознания. Мне известно, что в моих иллюстрациях заключается и любовь и ненависть, мой страх и мои надежды и еще многое другое. На самом деле они известны тем, что наполнены разными символами и очень во многом помогли мне в процессе раскрытия собственной индивидуальности. Естественно, что это совсем не интересует ребенка. Я упомянул это лишь потому, что верю, что читатель сможет почувствовать присутствие человеческого элемента за всеми словами и картинками. Я уверен, что интенсивность идентификации автора с представителем, которого он сам создает, способность увидеть и восторгаться теми небольшими чудесами, которые он создает и получить радость от творчества, которое он переживает — все это отнимает у автора частичку самого себя, но в результате произойдет то, что чтение и мечты превратятся в увлекательное приключение.

То о чем я говорил является более, чем вычисление некоторых проблем, которые меня лично интересуют. У меня нет времени для профессиональной квалификации, на основе которой можно анализировать вопросы так, как они этого заслуживают.

Я предложил вам проблемы эти, поскольку чувствую, что бесконечный поток мыслей и сомнений, сопровождающий создание книги интересует и вас, которые занимаетесь детскими книгами извне: критиков, педагогов, психологов, психолингвистов и философов. Может быть более близкий, задушевный контакт между нами помог бы легче и глубже ответить здесь на возникающие вопросы. Мне известно, что мы художники можем предоставить вам вид на те самые сложные отношения творческого действия, который не можете получить из другого источника. Я надеюсь, что вы поможете нам и создадите условия для лучшего понимания нашего труда. Принято утверждать, что знания бывают опасной преградой для творческих действий. Начиная Леонардо да Винчи и кончая Полем Кли все художники занимались идеями и формулировали их. Я уверен, что такие частые встречи, как эта, сближающие художников и теоретиков, в значительной степени улучшат качество детской книги. Я благодарен организаторам БИБ за предоставленную мне такую возможность. В этом я вижу успех симпозиума и его значение и я уверен, что такой же успешной будет и выставка. И я думаю, что все мы этого желаем.

ЮРИЙ

**МОЛОК**

СССР

**К ОСНОВНЫМ ВОПРОСАМ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА  
ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ ДЕТЕЙ**

Если вспомнить историю симпозиумов БИБа, то мы заметим, что различные аспекты детской книги получили уже то или иное разрешение в разные годы на ее докладах. Мы занимались определением специфики жанра детской книги. Мы говорили о детской книге как о произведении искусства — книжного искусства, мы говорили об особенностях психологии восприятия детской иллюстрации детьми, мы говорили о познавательном и воспитательном значении детской иллюстрированной книги, мы касались исторических аспектов детской иллюстрации. Мы говорили и писали очерки об истории национальных школ в детской иллюстрации.

Наконец детская книга была затронута и в системе визуальной среды ребенка. Тема нынешнего симпозиума возвращает нас, однако, к самым основным проблемам в сложении и специфике самого жанра. Так как исторически сложилось и преимущественно развивается именно детская книжка для маленьких детей как особый вид литературы искусства, особый вид графики, особый вид словесного искусства, и я хотел бы остановиться на некоторых аспектах этой темы, которые могут получить то или иное разрешение, как мы уже видели в содержательных интересных докладах на этом симпозиуме. Я не в первый раз обращаюсь к теме синтеза слова и изображения, но мне кажется, что сейчас можно было бы несколько иначе попробовать поставить эту тему. Прежде всего мы должны говорить о преимущественной форме детской книги как книге поэтической. Но и вот эта поэтическая форма детской книги она и определяет особый жанр — и поэзию словесного текста для детей и особый жанр картинки

в этой книжке. Это по моему одно из первых условий существования детской книги и особенной структуры образа детской книги как концентрированного выражения модели мира. Мы, форсируя создания особой культурной области, культуры для детей, должны думать также об особенном ее качестве и всех опасностях и преимуществах его. Создание специального детского искусства, что стало знаменем художественной культуры двадцатого века в какой-то мере, а до этого существовала не дифференцирована от других видов искусства или не столь дифференцирована. В культуре для детей мы создаем некую художественную модель мира, ибо ребенок, он живет по модели выстроенной художником или мультипликаторами, писателями, поэтами, они конструируют ему мир, который он еще не знает и который он сравнить еще не может в той мере, в какой может взрослый человек соотнести искусство своего времени с художественной культурой своего времени. Это совершенно особенная сконструированная на социальных, познавательных, художественных началах модель, которую мы взрослые передаем детскому сознанию. Здесь в прямом виде осуществляется то, о чем когда-то говорил замечательный русский мыслитель Александр Герцен, что книга есть замечательный способ передачи всех нравственных уроков одного поколения другому поколению, хотя Герцен не имел в виду еще детской книги и его время, в середине XIX века она не занимала того места, которое она занимает сейчас.

Если мы будем вот иметь в виду этот аспект зрения, он предполагает еще одно обстоятельство; если художественная культура создается нами, нашими

одноклассниками, синхронно с нами, создавая художественные дела нашего времени, то детская культура для детей создается взрослым человеком и ребенок получает таким образом модель сконструированную нами из лучших идеалов взрослого сознания опрокинутыми с воспоминаниями собственного детства.

Мы все, кто занимается художественной культурой для детей, моделируем или конструируем особенно совершенный мир и начинаем и приучаем жить ребенка по художественным законам: Это налагает особую ответственность и особую сложность на развитие всех видов и жанров, которые уже в значительной мере дифференцированы в самой детской культуре. И собственно говоря Биенале иллюстраций — это и есть экран, сознание именно вот такой модели, с разветвленным интересом к разным видам деятельности для детей. Вопрос об иллюстрации или картинке, как поставила интересно его Анна Урбликова, он может быть продолжен и шире, чем в его буквальном значении — много текста, или мало текста. Иллюстрация в детской книге больше чем иллюстрация, ибо процесс детского восприятия гораздо более синхронен и иллюстрация играет тут первую роль. Хотя она и детерминирована текстом.

И об этом очень хорошо говорил художник Лионни. Эта переживающая роль изображения однако имеет обязательно связь с текстом еще и потому, что знакомость текста или перевод его в другое пространство — это изображение, это просто два разных способа выражения в детской книге, два вида искусства. Это и нечто другое.

Уже в иллюстрации заключен момент вербальный, она уже сама фигура иллюстрации имеет в виду риторическую фигуру вербального текста. Так же и в тексте заложен момент визуальный, не только в той форме изобразительности шрифта, который мы видели на примере Маврины скажем, и можно его очень интересно продолжить на примере Попова „Дневник Робинзона Крузо“, удостоен он на Гран При на БИБе 75, или нынешнего лауреата Клауса Энката, где текст тоже врисован в изображения, но он играет роль не просто про чтение, и в памяти а в знаковом смысле образа.

Мы не столько читаем, сколько глазами воспринимаем этот текст. Рисованный текст, входящий в изображения напоминает нам о рукотворности, что крайне важно для восприятия ребенка. Эта проблема выводит нас на проблему образа в детской иллюстрации.

Традиция русской советской детской книги, она и складывалась как синтез слова и изображения, она складывалась не только потому, что художники имели авторские книги, но потому что создавался совершенно удивительный симбиоз, синтез художника и писателя а в примере. Маршака и Лебедева, Чуковского и Томасевича и традиция эта продолжена поколением шестидесятых годов художников, притом что законов жанра тут совершенно нет, художник может выступать и как автор и они могут меняться ролями.

Сейчас я работаю над исследованиями, которые мне позволяют сделать некоторые новые разысканные материалы, из которых явствует, что один из известных сказочных образов, Бормалей, образ придуман художником Даблужинским а первоначальные эскизы были сделаны поэтом Луковским, т. е. происходит полная смена ролей и это подвижность, не исключение.

Но мы выходим к образу в детской книге, в детской иллюстрации, который имеет совершенно особенную структуру, зависимой от той самой первоначальной мысли, про которую я говорил. Это существенная проблема, потому что мы испытываем установив законы жанра, тоже время вторжения в детскую книгу и это видно на настоящей выставке разнообразно от других видов зрелища. Очень много мультипликационной графики, которая всетаки развивается по другим законам. Я имею в виду особенно связи с особенным развитием детской иллюстрации в СССР как прежде всего высокого жанра в области графических искусств. Какое значение имеет структура и что заложено в структуре образа детской книги? Если мы обратимся к такому крупному социологу и психологу как Молю, к его исследованиям социальной динамики культуры, он как вы знаете, говорит о повторяемости эстетического акта как важнейшем достижении и определители современной репродукционной культуры, если можно так сказать, культуры магнитофона, печатной продукции, телевидения, мультипликации а т. д.

Ну что же отличает детскую книгу от этих видов? Детскую книгу с одной стороны отличает ее традиционность, в лучшем смысле этого слова, традиционность уходящая к древней азбуке уже, традиционность в связи с традиционной книжной формой, хотя и с новаторскими устремлениями. Но отличает ее не только это. Если в спектакле, в телевидении текст сыгран с действием, то в книге слова материализована формой самой книги. Повторность эстетического акта, она уже ставит как одно необходимое

условие-графика этой книги должна быть на очень высоком художественном уровне.

И тогда возникает проблема героя, которая выходит за рамки, конечно, решения какого нибудь одного симпозиума или одной выставки, на которой неизменно перед нами стоит. Как Дюрер создал своего Мюнхгаузена, как Вислецов создал свои сказки, сказочных героев Весна и Трех Толстиков, Лебедев Героя нового времени, Рубанок Образ понятий, вывел вперед как тему производственной книги, так очевидно интересно было бы собрать пантеон героев современной детской культуры и посмотреть в какой мере это есть издание или создание других видов визуальной коммуникации, и какое место занимает детская книга среди них.

Что удалось или что удастся сделать в детской книге в этом плане? Когда я говорю о структурности образа, я отличаю структурность образа в детской книге от структуры в мультипликационной графике. Я имею в виду прежде всего то различие, которое есть между композицией как сущностным моментом статичности изобразительного искусства и разкадровкой кадров, что является задачей художника мультипликатора и что предполагает умножение на движение, буквальное движение на экране, в то время как образ в книге предполагает движение на экране сознания.

Проблема героя возникает еще и потому особенным образом, что в детском сознании вероятно, а мы все-таки предположительно можем говорить о детском сознании при всех попытках изучения этого, о специальных вопросах. Нет порога, строго говоря, между собой, между ним самим ребенком и героем. В Москве недавно состоялась очень интересная выставка в музее Льва Толстого: „Произведение Льва Толстого глазами детей“. В среди прочего очень интересно, что герои Толстого в прозе Голстого были нарисованы в размер детьми, в свой размер, они были как-бы укорочены, как детские фигурки. Хотя речь шла о взрослых героях.

У меня нет намерено, конечно же предположить детскую книгу к другим видам детской визуальной коммуникации как явление одно уникально художественное, а другое явление более сниженных художественных критериев. Вот раздел художественных критериев проходит, конечно-же не здесь. Ибо и в детской книге не мало стереотипов. И немало отдано коммерческой массовой культуре сниженных художественных критериев.

Поэтому первое место мы выводим художнику детской книги, который не только воспроизводит модель собственного детства, но он стоит на уровне

художественных требований своего времени и аккумулирует детское сознание в русле современной художественной культуры. Это преимущественное развитие иллюстрации детской не противоречило никак оригинальности поисков книжных конструкций. Вы знаете это по книгам первого поколения советской детской школы, по книгам Лебедева, Чарушина, Кношевича, Тирсы, Лобшина и многих других, и шестидесятые годы, как вы знаете, выдвинули новое поколение художников детской книги, которые целиком посвятили себя этому жанру. Вы их хорошо знаете, потому что они являются неперенными участниками и не раз были отмечены на Бъеннале иллюстрации в Братиславе. Реч идет и я мету речи о Никитиче Рушине и Колиновском и Такмакове, Пиловарове и Монине, о замечательной Литовской школе, Степане и Жилите, о нынешнем лауреате, получившем плакетку, о литовском художнике Айдрике Авичисе, о художнике Николае Попове получившем Гран При.

И мы снова попробуем вернуть все вот это выстроенное какбы нами собранное здание к детскому сознанию и к детскому восприятию, которое мы тоже в известной мере конструируем. Единство слова и изображения определяется прежде всего в детской книге, синкретизмом самого восприятия детского. Оно не расчленено. Когда мы говорим о детской книге, это игра. Да, это игра слова, это музыка, да, это и музыка и слово одновременно. Но есть разные формы детского восприятия книги. Очень широко культивировала в свое время коллективная форма восприятия детской книги. Собственно с этого и начиналось чтение детям стихов и начинали самые крупные русские писатели для детей. В наше время форсированного искусства разнообразных видов визуальной коммуникации, восприятие детьми книги есть скорее больше индивидуальный акт сознания. Акт молчания, или как говорят психологи, акт внутренних прогулок сознания, которое подается трудной фиксацией своих эстетических реакций, но в котором и опять же неизбежно участвует мир взрослых.

И тем больше ответственность ложится на всех нас, ибо принцип подбора этих эмоций, он зависит во многом от взрослого мира, и мы иногда самыми лучшими намерениями кормим детей несколько умилительной сладкой пищей. Забывая о том, что между тем художественным и социальным и познавательным идеалом, который мы выстроим таким образом, подчеркнутым из мира нашего далекого детства, к маленькому человеку, конечно же перейдут большие нравственные ценности, но они могут поставить его

в определенные ножницы с реальностью, в которой ему предстоит участвовать.

Сейчас уже нет необходимости противопоставлять как когда-то книгу сказки и книгу, которая называлась в XX годы производственной. Нужна и та и другая. Это очевидно. Но мы должны, памятуя о прошлом и собственном детстве, закладывать все-таки не только память прошлого, но и фермент будущего. В дальнейшей работе нашей мы должны внести несколько новых критериев, чтобы двинуться дальше в разработке проформирования детской иллюстрированной книги. Так мне кажется, что было бы очень интересно в рамках БИБа кроме национального представительства и срезе как-бы сегодняшнего дня искусства устраивать выставки типологического порядка, тематического порядка, выставки сравнительной аналогии. Я думаю, что мы бы повысили и художественные критерии в оценки.

Трудную и многолетнюю работу теоретиков в области детской книги могла бы рассматриваться в системе БИБа буквально наряду с работой художника и путем обсуждения, рецензирования, чтобы мы могли назвать лауреатами БИБа и теоретиков. Ибо мы создаем, конечно же, все комплексную культуру, в которой не может быть исключен ни один из аспектов, ни один из участников, ни один из роднейства, но преимущественное внимание мы должны уделить и поверить в художественность образа, определяемого самыми высокими художественными, познавательными и социальными критериями. Тогда мы, как бы поднимемся на следующую ступеньку, потому что пока мы еще находимся как бы на первой ступени общения. Я думаю, что следующие выставки БИБа и следующие симпозиумы так или иначе коснутся этих проблем.

БОРИСЛАВ

**СТОЕВ**

БОЛГАРИЯ

**ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ КНИЖКА —  
КАРИНКА ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ**

То, чем я хочу поделиться с Вами, не является научным исследованием. Для этой цели в мире созданы десятки институтов, известные всем Вам. Этим занимаются сотни специалистов, искусствоведов, психологов, педагогов и др. Написано много другог и статей. Для такого исследования надо увидеть предмет со всех сторон и с необходимой дистанции. А художник, который уже много лет отдаёт свою любовь книге для самых маленьких, нарушил эту дистанцию. Я знаю, что приступая с собственной позиции в волнующую сферу жанра, стремление быть объективным будет абсурдным. Поэтому, предлагая Вам мою личную точку зрения, прошу меня извинить.

Когда по случаю праздника ребенок получает подарки, то первым делом он раскрывает книжки с картинками. Они пользуются особым преимуществом перед другими игрушками. Занимают почетное место дома, их берегут как самые дорогие вещи. Некоторые из них переходят от родителей к детям, даже к внукам. Они остаются самым лучшим другом ребенка.

Что это за притягательная сила в картинных книжках? Ясно, что в ней есть нечто БОЛЬШЕ, чем в обыкновенной игрушке. Какое-то волшебство? И это волшебство — чудный, необычный мир, который она содержит. Мир, БОЛЬШИЙ мира, в котором мы живем. Мир картинной книжки ребенка иногда бессловесный, но всезнающий и многоязычный рассказчик, добрая рука, которая ведет нас к чудным детским мирам.

Мы все посещали эти миры. Потом годы отдалили нас от них и вернули в другой, реальный мир.

Но в духовном воспитании человеческой личности мир картинной книжки сыграл свою бесспорную роль.

От него получило первоначальный толчок наше стремление к красоте приобщения к миру искусства.

Каждый из нас запомнил какую-нибудь книжку из своего детства. Картинки прочно запечатлелись в нашей памяти. Первые шаги в неизвестное, в мир сказочного, в мир знания, первую визуальную информацию о существующем вне его мира, ребенок получает от картинки. Картинка всегда связана с какой-нибудь идеей. Она облекает в плоть такие абстрактные понятия, как хорошо и плохо, красиво и некрасиво, труд и лень, смешное и грустное. Учит ассоциативному мышлению, образно толкует духовное. Она делает реальной выдумку, утверждает фантазию.

Я далек от мысли, что картинная книжка имеет элементарную задачу дать наглядность идеям. Нет, такая элементарная „прикладная“ задача ей не достаточна. Она ВНУШАЕТ идеи могучими средствами художественного образного мышления.

Некоторые возразили бы, что сегодня кино, телевидение и другие средства, предлагающие легкую аудиовизуальную информацию, выполняют ту же функцию. Они даже более актуальны. В таком случае, не потеряет ли картинная книжка в будущем своего значения?

В самом деле, и кино, и еще больше телевидение, отнимают часть функций картинной книжки. Те, которые относятся к документальности, информации, познанию, идеям. Непродолжительность и неповторимость образа на экране — причина не запомнить или не рассмотреть хорошо его. Картинной книжкой можно владеть и задержать в руках, перелистывать с начала до конца и обратно, наслаждаться каждой картинкой, сколько



пожелаем. Она дает возможность для интимного, индивидуального и продолжительного соприкосновения с художественным образом, создает навыки самостоятельного общения с художественным произведением.

Есть еще одна существенная разница. И кино и и телевидение пользуются точным, но бездушным глазом камеры. Ребенок получает от них действительно документально, с полными подробностями (анатомическими, конструктивными и проч.), но двумерно образ. Возьмем, например, волка и собаку. Объектив покажет нам их такими, какие они есть. Из-за огромного накопления информации в этом возрасте (это возраст узнавания мира) ребенку не под силу воспринять и задержать все подробности. Он легко может спутать волка с собакой, если нет никаких других существенных признаков, по которым их различить.

А эти признаки — что волк ПЛОХОЙ, а собака ХОРОШАЯ, и она — друг человека. Ребенок выберет и сохранит самое важное: для него у волка страшные глаза, острые зубы и большой рот, которым может проглотить всю Красную шапочку. К физическому образу волка уже прибавлено и отношение. А ОТНОШЕНИЕ, также как и пространственный взгляд на вещи являются характерными признаками изобразительного искусства. Имея в виду эти специфические особенности хорошей детской иллюстрации, она содержит и должна содержать такой же заряд искусства, как и большая картина живописи.

Вот еще одно основное достоинство картинной книжки: она первой открывает глаза ребенку на мир красоты, мир искусства и является главным средством приобщения к нему ребенка.

Вот почему я считаю, что и в будущем книжка-картинка не потеряет своего значения, как не потеряет его и все изобразительное искусство.

Детская книжка-картинка принадлежит всем детям во всем мире. Она рассказывает на всех языках. Она интернациональна.

Сейчас уже возникает вопрос — первый вопрос, связанный с книжкой-картинкой: какой должна быть картинка, иллюстрация для детей? Как надо рисовать для самых маленьких? Понимают ли они каждый рисунок? Которые рисунки воспринимают лучше? Этот вопрос волнует специалиста и неспециалиста. Этот вопрос часто противопоставляет родителей, учителей, педагогов, психологов, критиков, литераторов и художников. У каждого из них как будто есть свой

точный ответ. Но этот ответ почти всегда различен от ответов других. Я не буду рассматривать все.

Возьмем, например, родителей. Обычно именно родитель первым касается картинной книжки. Он выбирает книжку для своего ребенка. Он первый дает оценку иллюстрациям — хорошие они или плохие. Нередко передомной родители восхваляли или отрекали с легкостью чьи-нибудь иллюстрации. Тот, кто работал в издательстве, знает, сколько получают писем от родителей, которые рекомендуют, какие должны быть иллюстрации для детей — конечно, по их собственному вкусу. Эти рекомендации всегда подкреплены „авторитетной“ оценкой их ребенка. Ясно, что родители приписывают своему малолетнему ребенку свою собственную точку зрения. Из практики знаю, что большая часть родителей предпочитают уподобленный, обстоятельный натуралистический рисунок. Они принимают и карикатуру, смешной рисунок, потому что привыкли к ним. Но смущаются от упрощенного рисунка, особенно от рисунка, в котором есть деформация.

Я не отрицаю прав родителей самим решать проблемы духовного воспитания своего ребенка. Но знает ли родитель и может ли лучше всего определить эстетические потребности своего, например, трехлетнего ребенка? Позвольте мне высказать сомнение. У родителя нет возможности продолжительно и постоянно наблюдать, чтобы обобщить детскую восприимчивость определенного возраста. С постоянным ростом маленького человечка проблемы, стоящие перед ним, увеличиваются, его возможности воспринимать более сложно „предметы“, в том числе и искусство, меняются с каждым прошедшим днем. Это делает родительский критерий неточным и поэтому неубедительным.

Имея многолетний контакт со многими детьми одного и того же возраста, педагоги и детские учителя имеют возможность более точно в развитии определить готовность детей для восприятия рисунка. Несомненно, если у них самих есть специальный интерес к этому.

В детском саду дети рисуют и их рисунки отражают логическое мышление ребенка. От интересов и подготовки учителя зависит, насколько разовьется у каждого ребенка и эстетический вкус, не задевая при этом непосредственность его детской мысли и суждений.

Как уже видно, вопрос „Как рисовать для самых маленьких?“ — очень сложный и ответственный, самый трудный вопрос для художника, который должен осуществить этот „ПЛАСТИЧЕСКИЙ диалог“ с ребенком.

Крупный болгарский художник-иллюстратор профессор Илия Бешков говорил перед студентами: „Если иллюстрацию, предназначенную для детей, поймут взрослые, то без сомнения ее поймут и дети“. А мой colega и наш друг художник Лео Лионние говорит: „Я считаю, что хорошую детскую книжку понимают не только дети определенного возраста, но и все люди вообще, если они не потеряли, конечно, свою фантазию и живое отношение к жизни“.

Ясно, что речь идет о хорошей детской иллюстрации, о той иллюстрации, которая как художественное произведение стоит наравне с произведениями искусства живописи, так как „Маленький принц“ Экзюпери, сказки Оскара Уайльда и др. стоят наравне с произведениями художественной литературы для взрослых.

Что необходимо для создания хорошей иллюстрации для детей?

Прежде всего, чтобы рисовать для детей, недостаточен только художественный талант. Необходимо изучить своего маленького зрителя. Вникнуть в его жизнь и душу. Самому вернуться в детство, переживать как он, реагировать его реакциями. Научиться видеть как ребенок. Чтобы мог ответить на каждое „ПОЧЕМУ“? Это означает быть сопричастным с ребенком так, как не мог бы быть ни один родитель, как не мог бы быть теоретик-педагог, так, как может БЫТЬ только человек искусства.

Все это внутренние условия, внутренние обязанности художника. А картинка? Если мне надо ответить несколькими словами, то я бы сказал: для самых маленьких надо рисовать ПРОСТО, ЯСНО, ИСКРЕННЕ И ПРАВДИВО, СООБРАЗНО С ДЕТСКИМ ВОЗРАСТОМ И ДУХОВНЫМ РАЗВИТИЕМ РЕБЕНКА.

ПРОСТО — чтобы легко воспринимать. Простая композиция, простой рисунок. Так как рисуют дети. Просто — означает экономные выразительные средства, но не бедное содержание.

В картинной книжке для самых маленьких литературного текста или совсем нет или его очень мало. Здесь основное — иллюстрация. Ребенок читает по иллюстрациям. Поэтому картинка должна быть богатой содержанием, богатой образами, должно быть много воображения и фантазии, должна быть богатой как состояние, атмосфера, колорит.

Мне хочется сделать сравнение с театром для самых маленьких. Там нет долгих статичных сцен или сложных психологических состояний. Там есть больше действия, движения, есть жест и мимика, даже гримаса, есть выраженные движения тела. Делается так, чтобы было

ЯСНО. ЯСНОЙ должна быть и картинка для маленьких. Чтобы была понятной. Чтобы говорила. Ситуации показываются действием. Психологическое состояние и отношения между персонажами выражаются жестом, мимикой и движением тела, как в театре для детей.

Надо рисовать искренне и правдиво, чтобы дети верили рисунку. Чтобы ребенок пожелал стать участником события.

Принимая во внимание духовное развитие и возраст. Это не ограничение. Если Вы посетите крупную международную выставку детских рисунков в Софии, организованной по случаю года ребенка, и ассамблен „Знамя мира“, увидите, как безграничен детский мир. Мир фантазии. Взрослые люди недоверчиво относятся к фантастическому. Дети — наоборот. Для них это реальность и правда. Они персонифицируют, например, зверей и предметы, делая из них действующие лица. Приписывают им человеческие качества и недостатки, человеческие отношения. Метафорическое художественное мышление отвечает характеру образного мышления детей. Ни один ребенок не будет шокирован, если на рисунке у рыбы есть ноги и она держит шапку или зонтик. Если у коровы есть крылья и она летит, если волк катается в машине, а на деревьях растут пирожные. Дети верят в выдумку понимают эти рисунки. Не ошибаются те детские иллюстраторы, которые иногда рассматривают чудные детские рисунки.

Не хочу наводить вас на мысль, что это и есть рецепт хорошей иллюстрации. Нет, это только часть качеств, которые есть, по моему, в самых лучших иллюстрациях для детей.

Но достаточны ли они для создания хороших детских книжек? Если сегодня, в век думающих электронных машин, запрограммируем какую-нибудь из них со всеми условиями и качествами, которые мы считаем необходимыми, покажет ли она нам тот универсальный прием, который удовлетворит все требования для создания ИДЕАЛЬНОЙ КНИЖКИ-КАРТИНКИ? Конечно, нет! Потому что такого приема не существует.

Потому что большое разнообразие манер и техники, различные пластические выразительные средства, национальная и фольклорная художественная традиция, а также и влияния классики и современных художественных течений, показывают, что есть еще что-то, которое нельзя программировать. Это — личный стиль, личный метод — РУКА И СЕРДЦЕ художника.

Именно рука и сердце художника сотворили незабываемые картинки Йозефа Лады и Иржи Трнки, которые создали фантастические живописные сказки

Веры Бомбовой, чувствительные нежные рисунки Эвы Беднаровой, жизнерадостные иллюстрации Йозефа Палечека, вдохновленные пестрым народным словацким искусством рисунки Ольги Чеховой и еще десятки прекрасных книжек из ЧССР. Они создали чудных зверей, волшебный зоопарк Чарушина, цветной вихрь Татьяны Мавриной, романтические иллюстрации Мая Митурича, пестрые декоративные картины Жилите, Бируте-Янины, и странные животные Токмакова, деликатные рисунки братьев Траугот и еще много в СССР.

Вернер Клемке и Клаус Энцикат вдохнули новую жизнь в старую немецкую гравюру. Эмануэле Лудзати в Италии построил чудную кукольную книжку-театр и дворец из карт для своих маленьких друзей. Рука и сердце создали лирические иллюстрации Бинетте Шрёдер, простые монументальные иллюстрации Ханца Шпона, чудесные акварельные сны Лизелотте Шварц в ФРГ. В Венгрии Райх Карой и Каш Янош очаровывают нас своими виртуозными иллюстрациями, а Вюрц Адам — своими пестрыми сказочными книжками. По романтической Варшаве нас разведет Юзеф Вилконь, Януш Станни, Збигнев Рихлицкий, А. Струмило, Эльжбетта и Мариан Муравские и еще много других и покажут нам разнообразие и богатство польской книжки-картинки. От Болгарии до северных берегов Европы создают красоту для своих маленьких друзей чудесные, умные, талантливые художники. Я бы не смог прочитать даже только список всех имен. Фрисо Хенсра, и Макс Велтхуйс в Голландии, Ульф Лефгрэн в Швеции, в Швейцарии радуется детей своими рисунками Рут Хюрлиман. Далеко живет иранский художник Фарсид Месгали, но его книжки дошли и до нас. А изящные иллюстрации Тоши и Ири Маруки напоминают нам деликатность старой японской гравюры. С другой стороны земного шара руки и сердце Лео Лионни создают прекрасные книжки-картинки для детей Америки.

В моей стране очень мало завещали нам наши издатели довоенных лет. Бедная материальная и техническая база не позволили картинной книжке для детей создать богатую традицию. К счастью, иллюстрированием немногочисленных книжек для самых маленьких занялись серьезные, крупные болгарские художники, как Илия Бешков, Георги Атанасов, Борис Ангелушев, Стоян Венев, Нева Тузарова. Они заложили крепкие основы болгарской иллюстрации. Борис Ангелушев впервые в Болгарии создал новый дизайн книги как предмета. После 1944 года социалистическое правительство Болгарии сделало

своей государственной политикой всестороннее культурное и эстетическое воспитание молодежи. Была создана новая техническая база, были основаны государственные издательства, некоторые из них специализировались на выпуске книг для молодежи и детей. Были привлечены в качестве сотрудников много молодых художников, впоследствии видных иллюстраторов, как Ал. Ленков, Любен Зидаров, Стоян Атанасов и др. Они продолжили дело Б. Ангелушева о целостном оформлении и дизайне книги и специально книжки-картинки, которой до тех пор почти не было. В художественной академии в Софии был основан класс по иллюстрации, с руководителем проф. Илией Бешковым. Своим большим творческим зарядом и педагогическим чутьем, своим личным обаянием Илия Бешков привлек и обучил за несколько лет многих талантливых иллюстраторов. Новая молодая волна художников вошла в художественную издательскую жизнь страны. Иллюстрация приобрела популярность как самостоятельный, равноправный жанр в изобразительном искусстве. И к ней проявили интерес многие художники. Так была создана болгарская иллюстративная школа. Сегодня в Болгарии работают свыше 150 иллюстраторов, оформителей, дизайнеров книги. Каждые два года они показывают свои достижения на „Национальной выставке иллюстрации и искусства книги“. Издательства выпускают в среднем около 200 книжек-картинок для самых маленьких. При издательстве Союза болгарских художников была создана специальная редакция для выпуска детских картинных книжек. Наряду с регулярной продукцией, насчитывающей около 40 названий, ежегодно редакция ставит и экспериментальные задачи: выдвигает новые виды картинных книжек, маленькие альбомы для детей, новый дизайн.

На международном Бьеннале иллюстраций в Братиславе участвуют и болгарские иллюстраторы. Их иллюстрации представляют искусство болгарской картинной книжки.

Болгарские художники от всего сердца приветствуют этот большой форум, который дает возможность художникам-иллюстраторам всего мира встретиться, познакомиться и обменяться опытом. Дает возможность увидеть самые высокие достижения иллюстративного искусства в мире.

ФРАНТИШЕК

**ГОЛЕСОВСКИЙ**

ЧССР

**ПРИНЦИП И ЧЕРТЫ НАИВНОСТИ  
В ИЛЛЮСТРАЦИИ КНИГ  
ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ ДЕТЕЙ**

Представление наивности в изобразительном искусстве произвольно вызывает в нас ассоциацию с творчеством Руссо и запутанный поток наивной живописи и искусства, а также детское художественное выражение, внимание, уделяемое в настоящее время этому виду со стороны нашего общества. Сущность наивности в творческом процессе создания прекрасного является очень древней. Среди народов, где все еще в многочисленных выражениях обращается к нам народный творческий гений мы совершенно отчетливо чувствуем, что наивность принимала участие в искусстве с самого его начала. Многочисленные формы профессиональной художественной подготовки на протяжении веков исключали ее иногда более, а иногда менее успешно из конечной формы артефакторов, но никогда не могли исключить ее полностью без остатка.

Нелегко точно сформулировать понятие наивности в изобразительном искусстве, но несмотря на это мы хорошо его понимаем в эмоциональном отношении. Пожалуй, можно было бы сказать, что категория наивности приближается к понятию простоты. Одновременно, однако, мы сознаем, что обе категории — наивность и простота, — находятся в диалектическом противоречии.

Понятие наивности закономерно связано с представлением детства и ребячества. Только таким путем оно могло перейти как изобразительное качество в наивное искусство. Содержание понятия „наивный“ разъясняется как по-детскому простой, простодушный, непритворяющийся, ребяческий. В этом смысле мы называем искреннее выражение выражением детской

наивности. Понятие наивности глубоко укоренилось в человеческом мышлении и чувствах: мы характеризуем ответ на вопрос наивным, наивную аргументацию ребенка и человека, если они не достигают обоснованного профессионального уровня, мы говорим о наивном необоснованном отношении к действительности, о наивных взглядах, наивном подходе или наивном решении проблемы и постепенно перед нами все яснее предстает разница между наивным и простым, между наивностью, приписываемой детям и наивностью взрослых.

Детская наивность струится в поэтическом представлении мира, в замене реального фантазией, в которой для ребенка нет ничего невозможного. Субъективизация представлений и чувств моделирует и логические пути мышления. Луи Ганс констатирует законность наивного искусства и характеризует подход наивного художника к творческому процессу как исключительно эмоциональный подход; наивный художник не опирается на познание техники в владение ею, он отрицает сноровку. Он легко выходит за рамки своих технических возможностей, а именно в этом пересечении рамок видит Ганс признаки наивности. Согласно Гансу наивное выражение является аннекдотичным, носит характер описания и не имеет склонов к неореализму.

Анатолий Яковский характеризует наивную живопись как противоядие для абстрактного искусства — в этой метафоре содержится и основа наивности и в произведениях, предлагаемых детям. В мудром аспекте Яковский освещает пути, по которым люди разных профессий и судеб попали к наивному

художественному творчеству: и в этом можно видеть аспект возвращения в потерянное детство и почувствовать связи комплексного характера наивности. Также и Невио Хори вызывает свободу, обращаясь к обычным техническим связям и сводит наивный поиск в художественном процессе к эмоциональной сфере чувств.

Качество наивности в иллюстрации детской книги имеет в сплетении иллюстрационных связей совершенно исключительное значение благодаря своей энергии и перспективе и тем более, если речь идет об иллюстрации книги, предназначенной для детей дошкольного возраста: книги картинок, книги сказок и фольклора, складных книжек с картинками, книжек для раскраски и т. д. Я не затрагиваю соотношение между наивным искусством и художественным выражением детей: обе области отделены друг от друга характером чувств и опыта творческих субъектов. Фантазия детей имеет другое содержание и другие цели, чем фантазия наивных художников, несмотря на то, что в анализе обоих видов выражений нас привлекает именно то инфантильное в искусстве взрослого человека: идет ли речь о Клее и Миро, глубинских художниках или украинской художнице М. Примаченко или словацкой Анне Личковой.

Нас интересует сущность и характер самой наивности в конкретной иллюстрации: как отличить ее от простоты, несложности, в которой эстетика спокон веков видит одно из основных условий художественного произведения?

Качество наивности является общим с наивным искусством и детским изобразительным искусством и также это касается той части иллюстрации в детской книге, которая сознательно на нее рассчитывает. Не играет роли создал ли такую наивную иллюстрацию художник наивный, профессиональный художник или ребенок, хотя в сущности каждая из этих трех возможностей придает наивности иллюстрации специфические незаменимые черты.

Какие подобию может иметь наивность в иллюстрации детской книги и что приследуют художники и издатели „наивизацией“ иллюстрации? Разве можно уже говорить о результатах их труда? Давайте заглянем в каталог братиславских „Бьеннале иллюстраций“ и перед нами появятся выражения, которые можно назвать наивными и одновременно они дадут нам представление о ширине и формах этой наивности. Следовало бы установить границу между настоящей и кажущейся наивностью, то есть такой, где отчетливо преобладает

профессиональная подготовка художника над задуманной наивностью. Нельзя сказать, что наивность детской руки, представления или взгляда является ценностью, с которой нельзя было бы отождествлять собственное проявление художника или незаметно к ней его приблизить. Эмоциональная граница искусства, как настоящего, так и изображаемого неискусства или „искусства-неискусства“ не исчезает из никакого выражения, которое первую обычную классификацию включает в разграниченную наивную область.

Каталоги более точно разграничивают для нас как исходные точки, так и степень наивного качества в иллюстрационном выражении. В каталогах трех последних бьеннале (1973 г., 1975 г., 1977 г.) можно найти, например, специальные наивные выражения, показывающие исходные точки народного искусства, наивности с фольклорным направлением, кроме того, наряду с ними и выражения, исходящие из ставшего народным (даже тривиальным) выражения диснеевского стереотипа, мы также обнаруживаем в них наивность, обосновавшуюся в оформлении и особой стилизации и другую, напоминающую детский гротеск. Мы отчетливо различаем наивность смеха, юмора и оптимизма от наивности серьезной, размышляющей, задумчивой. Из тенденций, приближающихся к детскому художественному выражению выделяется выражение плоскостной и линейной иллюстраций — можно сравнить например, примеры из творчества Сирия Мартти (Финляндия), Гизелы Нойманн (ГДР) и Фукуды Шосуке или Нишимаки Каяко (Япония) с 1973 г. или Элижбеты Муравской (Польша) с 1975 г. Органическая связь наивности с самой сущностью иллюстрации в декоративно воспринимаемой иллюстрации представлена в иллюстрациях Лауретти Рикс (ГДР), Стефана Заврели (Италия), Ласло Ребера (Венгрия), Элижбеты Гаудасиньской (Польша), Алоиза Климмы (ЧССР) Джени Даленоорд (Голландия) и других.

Широкий диапазон юморного выражения можно было бы оценивать исходя из близости или отдаленности от детского рисунка. Этот факт, по всей вероятности связан с тем, что качество юмора в наивном искусстве взрослых реже имеет место. В изданиях для детей дошкольного возраста мы встречаемся с юмором, в основном, в циклах и некоторых рубриках детских журналов, в фольклоре и юмористической иллюстрации поэзии. Особая связь поэтической радости с наивностью напоминает нам боевую полемику между советскими художниками и педагогами на переломе двадцатых и тридцатых годов относительно места юмора в поэзии

для детей. Из юмора в поэзии и рисунков для детей никогда нельзя исключить наивность — часто она имеет в них даже определяющую роль.

Наши издатели ранее педагогов осознали особое значение юмористического цикла для детей дошкольного возраста и его специфический наивный характер. В чешской и словацкой иллюстрации — в типичной связи, ведущей от журнала к книге — появился целый ряд выражений, создатели которых часто обучались в практике юмористических журналов для взрослых и следили за развитием рисунка общественного значения в циклах и вне их. Из словацких иллюстраторов можно было бы назвать Мира Ципара, Виктора Кубала и Ондreja Зимку, из чешских — Адольфа Борна, Йиржи Калоуска, Станислава Голого и других. А в отношении доли наивности в циклах, то нельзя не заметить, что целый ряд детских журналов сопоставляет юмористически-наивный цикл с собственным детским рисунком, который так выступает в роли какого-то регулятора этого важного качества иллюстрации. Нельзя не учитывать и параллель юмора в циклах и мультипликационных фильмах, а также роль, которую здесь вновь играет участие наивности.

Таким образом, основная классификация наивности в иллюстрации различает для нас, прежде всего, наивность естественную от наивности искусственной, специальной, представляемой, желаемой. В книге „Гроссфатерс Райзе ин ден Вестервальд“, модельном виде книги, в которой Флемминг Йогансен по-детски наивным языком рассказывает историю дедушки на 28 репродукциях картин таможенника Руссо или в книжках народной поэзии с картинками наивной украинской художницы Марии Примаченко мы встречаемся с участием естественной наивности. Оба выражения показывают, что в сущности наивности, исходящей из нутра художника — непрофессионала заключается технический диапазон выражения, который исключительно широк. Однако, оба примера свидетельствуют также и о том, что нелегко шагать по их пути. У нас немного наивных художников с такой тематической шириной, какая была у Руссо и немного таких, которые подобно Примаченко имели бы такое теплое отношение к народной поэзии и были бы способны создавать ее художественную противоположность. Оба пути, однако, показывают нам возможности укрепления роли наивности в области иллюстрации для детей.

Оба выражения — Руссо и Примаченко, исходят из эмоциональных чувств, интересов и опыта мира

взрослых. Этот мир отличается не только от детской фантазии, но и от детского стремления создавать даже несмотря на то, что оба эти мира связаны между собой волшебством эмоциональной настройки. Наивность художественного выражения детей по содержанию и формальной стороне является другой. Это документируют и многочисленные альбомы детских работ, вырастающих из интересов взрослых к детскому художественному выражению и к выставкам детских рисунков, к детскому участию в художественном компоненте журналов и т. п., В детском изобразительном искусстве литературные фабулы и литературные впечатления играют более значительную роль, чем в наивном художественном выражении взрослых. Несмотря на это прямое участие детей в иллюстрации детских книг является незначительным. Несомненно, это можно объяснить еще и тем, что роль, требующаяся от детской художественной деятельности со стороны современной теории культуры и средств массовой коммуникации, сосредоточилась в другие издательские и публикационные формы. Я уже упоминал об интересной попытке (БИБ 1977 г.) гамбургской, из которой появился букварь, иллюстрированный детьми. Но и эта единственная и интересная попытка ясно свидетельствует о том, что каждое стремление включить детский рисунок в систему отразится в стереотипности выражения и в приглушении черт, которые являются для нас наиболее ценными в детском творчестве.

Я не хотел бы вызвать впечатление, что наше отношение ко второй категории наивного художественного выражения, к искусственной наивности должно было бы быть менее положительным. Замечательный чешский художник Йозеф Чапек, советский иллюстратор Юрий Васнецов, чешский иллюстратор и сценический художник Зденек Сейдл, словацкий график и художник Алоиз Климо предоставляют нам тематические, технические и целевые формы высокого художественного качества. Йозеф Чапек во своем альбоме „Голубое небо“ создал уникальный синтез отношения к наивному миру детской игры — от проявления естественной наивности отличается лишь степень абстракции выражения у закономерностью, исходящей из его концепции искусства. Юрий Васнецов своим обоснованием в сказке и песенном фольклоре, своей связью с миром народной игрушки представляет наиболее чистую связь наивности с естественной декоративностью и образует переход между обоими основными категориями наивности.

В этом есть заслуга его детства в нетронутой этнографической своеобразной среде и, по всей вероятности, его учеба у Малевича. Зденек Сейдл в своих цветных рисунках более, чем кто-либо извлек урок из собственных детских рисунков дошкольного возраста: только лишь стремление извлечь из этого этапа детского искусства принцип и систему, в которой наивность играет главную роль, отличает некоторые его выражения от произвольного выражения детей.

Алоиз Климо в своих коллажах сказок на тексты Толстого и стихотворного фольклора оповещает наивность, связанную с техникой коллажа, необычной для непрофессионального процесса художественного творчества. Его следует упомянуть именно потому, что наивность в иллюстрации детской книги кажется быть связанной с обычными художественными техниками, а благодаря их изменению она меняет свою форму и свое содержание.

Более внимательное отношение к проявлениям искусственной, специальной наивности открывает для нас многочисленные выражения, охватывающие саму по себе сущность наивности и те, которые к ней приближаются в максимальной степени, с другой стороны это такие выражения, которые удовлетворяются лишь отражением формальной стороны наивного выражения. Качество наивности разграничивает в мире художественных выражений особо выделенную область. Мы с признательностью оцениваем выражения великих художников, искусство которых привело к тому, что в их творчество включились черты наивности такие, какие мы находим у наивных художников, многолетнее художественное творчество которых характерно качествами технического мастерства, не слишком отличающееся от мастерства, приобретенного в процессе систематической учебы, которые несмотря на не слишком сознательное стремление к техническому совершенству сохраняют заметные черты наивности.

Типология специфических подходов к наивности в иллюстрации книг для самых маленьких детей разграничивает в общих чертах для нас выражения с характером народного искусства, другие носят характер наивной живописи, а есть и такие, которые отчетливо находятся под влиянием детского художественного выражения. В последней категории мы распознаем выражения, жизненно связанные с переживаниями детства самого художника, с переживаниями, наивность которых постоянно сохраняет свою живую силу и влияние, а в отличие от них такие выражения, для которых признанные

закономерности детского рисунка предоставили лишь исходную точку для иллюстративной концепции и ее выражения. Словацкий художник Ондрей Зимка и Алоиз Микулка из города Брно являются свидетельством этого диапазона. Стремление имитировать детское художественное творчество выходит в некоторых случаях за пределы функциональных границ иллюстрации для детей и направляется к особой форме гротеска. Таким, например, являются рисунки Гизелы Нойманн в книге „Риттер Денис“ и рисунки Хорста Гуссела к литовским сказкам „Дер Гексеншлиттен“. Оба эти выражения останутся несомненно ограниченными исключительными темами и исключительными случаями.

Из широкой шкалы участия наивности в иллюстрации книг для самых маленьких я выбрал четыре примера нашего отечественного творчества. Каждый из этих четырех художников понимает наивное качество иначе, по-своему и каждый достиг своей собственной концепции другим путем. Ни у одного из них нет тривиальных и милых выражений наивности и каждый из четырех художников открывает новые возможности для иллюстративного выражения. Я имею в виду творчество Зденка Сейдла и Кветы Пацовской из Праги, Веры Бомбовой и Ондрея Зимки из Братиславы.

Иллюстратор Зденек Сейдл является одновременно и типографом и театральным сценографом — художником. Это тройное направление в его творчестве придает его иллюстрации для детей особый характер и образует разграниченные этапы в его художественном развитии. Для самых маленьких детей он иллюстрировал несколько собраний стихов и создал для них большой альбом с картинками „Колечко“ (1972 г.), в котором роль рассказчика принимают на себя сами цветные рисунки. Уже на первый взгляд чувствуется его признание к детскому художественному мышлению: он использует цветные фломастеры, благодаря которым рисунок перенимает живописную функцию и тщательно избегает условной линии и любого представления иллюзии.

В альбоме „До колечка“ Сейдл собрал ряд рисунков, выражающих в упрощенной и украшенной форме предметы и вещи, основой которых является окружность: кольцо, часы, вышивку, мишень, тарелку, мяч, торт, колесо тележки, яблоко, очку, ромашку, бусы и под. Обширный двухсторонний альбом (34 X 48) не содержит в себе никакой печати, даже надписи и номера страниц созданы художником в границах иллюстрации. Наблюдение в школах показало, что

альбом больше всего заинтересовал детей с интересом к изобразительному искусству и детей с художественным талантом. Интерес со стороны детей находился в противоречии со сдержанностью родителей к творчеству Сейдла. Можно судить, что больше всего заинтересовало внимание детей в альбоме: кроме близкого им технического средства и цветной пестроты страницы, гротескное выражение предметов, отказ от классической линии, улыбающаяся концепция рисунка, противоречие между реальностью и значением рисунка и наверняка размер страниц и чередование величины деталей и шрифта рисунка.

Последнее произведение Зденка Сейдла (умер в 1977 году) была маленькая складная книжка „Что здесь было, кто здесь был, что здесь будет, кто здесь будет“. Наивность выражения увеличивается особо окрашенным фактом, что тема складной книжки образована причинными и последовательными отношениями. Зброшенная детская площадка, дорога со следами колес, развешанное белье, кучка крота заставляют ребенка задуматься над тем, что всему этому предшествовало, а когда потом от причин дети направляют свое внимание на последствия и сами себе отвечают, что будет после цветения яблони, что произойдет с яичками в птичьем гнезде, что означает шлагбаум на железнодорожном переезде и что будет в результате работ на строительном площадке.

После крупных композиций „Колечка“ Зденек Сейдл здесь решает проблемы композиции маленькой страницы (15 X 13,5) и по-детски рисует до самых краев, используя слишком толстые линии, органически чередует цвета пятен, точек и линий. Художественная наивность приобретает логический оттенок — однако художник перекрывает кажущееся неумение сложными сокращениями форм, трюками, направленными на абстракцию и синтез.

Выражение Сейдла, несмотря на крайнюю простоту рисунка, никогда не является однообразным: от плавных очертаний рисунка он постепенно переходит к повторению форм, удвоению линии, увеличивает декоративный компонент иллюстрации. Это представляется особенно отчетливо в книге стихов Мирослава Флориана „Тржески-плески“ (1972 г.). Как будто бы переживая от пустой площади детский страх он выполняет очертания изображаемой действительности точками, полосами и зонами, оживляет знаковосимволический характер рисунка и тем самым приближается к исходным точкам, сценографического творчества. Подобно тому как Йржи Трнка, Людовит

Фулла и Мирко Ганак и Зденек Сейдл внес в международный хор иллюстрированных выражений свой новый голос, который может найти себе применение в международном иллюстративном сознании.

Подобно художественному выражению Сейдла и выражение Кветы Пацовской является сложным и исключительно побуждающим с аспекта воспитания в духе творческой изобретательности; побуждающим как в отношении самого восприятия иллюстрации, так и в отношении детской художественной деятельности, к которой иллюстрация Пацовской не дает такого непосредственного вызова, как иллюстрация Сейдла. Наивный оттенок ее иллюстрации сложно зашифрован. Художница отказывается от иллюзорности иллюстрации, она использует технические средства кино и направляется к дизайну и особому логико-математическому мышлению, в котором несмотря на все не отсутствует поэзия мечты о будущих картинах и будущих формах. В иллюстрации детской книги, например, она использовала кино-фазировку, она помещает человеческого героя между мечтой и силуэтом диаграммы, уподобляет лица с неживой средой, знаки и символы предметов становятся у нее носителями всех возможных содержаний.

Специфическое качество наивности ее иллюстрации в творчестве для детей дошкольного возраста чаще всего выражена в двух циклах картинок, опубликованных в детском журнале „Слуничко“ в 1977—1979 гг. Они называются „Раскрашенные считалочки“ (в 11 году выпуска) и „Раскрашенные песенки“ (12). Концепция обоих циклов исходит из более раннего „Раскрашенного чтения“, особой литературно-художественной формы для самых маленьких детей, в которой слова короткого текста чередуются с картинками субстантивных значений. Это форма, смысл которой не заключается лишь в интересном процессе чтения, а глубже затрагивает сущность связи между словом и картинкой. Давайте обратим, например, внимание на следующие считалочки:

- а) Гали, бели, кони в зели  
а гржибатка в петржели  
а кочички на сметане,  
беж, Аничко, повез на не!
- б) Крал, крал, на дуди грал,  
кralова за часу врзала на басу,  
крал, крал, крал на дуды грал.



Композиция двойных страниц содержит в себе две картинки размером в полстраницы (начальную и заключительную, а между ними несколько горизонтальных полос текста, основанных на принципе раскрашенного чтения. Художественное выражение несет в себе знаки игрушек и мультфильма, оно не представляет героев считалочек, а скорее оживляет и очеловечивает игрушки — шашки. Поэтому даже обычное преувеличение в виде героев и лиш не производит впечатления неестественного, а содержит в себе очарование поэзии, заколдованной в какой-то счастливый мир мечтаний. Именно в этом и заключается ядро наивности Кветы Пацовской: к наивности темы детской считалочки и ее бессмысленного содержания, которое никогда не удалось иллюстрации охватить во всей полноте, присоединяется и наивность гиперболы и особого технического своеобразия, в котором иллюстрация перестает быть чистой иллюстрацией и органически входит в единый художественный мир детской фантазии и игры. В этой связи художественных видов (игрушка, фильм, картина, поэзия) скрыты одновременно и намеки на новые до сих пор нераскрытые возможности.

Раскрашенные песенки еще больше исходят из системы мультфильма. Отчетливо ограниченные площадки эпизодов образуют три разных по высоте горизонтальных пояса, картинка меняют свою ширину согласно близости эпизода и его композиционному упрощению поэтичность приобретает совершенно новый радостный тон. Давайте посмотрим на состав и последовательность картинок на двух песенках:

- а) Голубя я в ящике заперла,  
он за едой полетел в поле широкое, в поле широкое,  
на зеленый дубок, где заворкутал мой золотой голубок.
- б) На том пражском мосту розмарин растет,  
никто его не поливает и он не вырастет.  
Когда я туда пойду, его поливать буду.  
он зазеленеет, а я замуж выйду.

(Строки песни распределены на основе художественно-образительного подхода, а не на основе композиции и разделения песни).

В первой песне художница в четырнадцати эпизодах — девушка с голубем, голубь, голубь в ящике, запертый ящик, в широком масштабе показывает широкое поле, а в пяти заключительных эпизодах намекает потерю

голубя и печаль девушки. Автор преследует здесь лишь вещественную сторону фабулы — дать наглядно почувствовать эмоциональный компонент собственности, тюремного заключения, противоречие печали над потерей голубя, радости от свободной жизни.

По сравнению с последовательным разделением первой песни вторая песня выражает более синтетизирующее отношение: Вся средняя часть композиции характеризует равнодушие пешеходов, а богатое разделение нижней части (6 картин) направлено на народный „хэппи-энд“, на представление о свадьбе. Связь наивности с поэзией охватывает целую шкалу, начиная широким эпизодом моста и заканчивая деталями розмарина, намеком о поливке, гротескному шествию пешеходов и к декоративно-архаической картинке свадебной пары.

Творчество Кветы Пацовской с того аспекта, как оно связывается с ролью дизайнера и средств массовой коммуникации, раскрывает новые возможности в иллюстрации, таким образом, его наивность является совершенно редкой, необычной. Ее прототипом в отношении простоты являются сущность и смысл наивного качества в иллюстрационном творчестве Ондreja Зымки. Словацкий художник 1937 года рождения был два раза награжден медалью БИБ (1969 г., 1971 г.) за иллюстрации к книгам Фелдека „Зеленые олени“ и „Сказки на нитке“. Зимка идеально выразил синтез наивного мышления и восприятия с богатой фантазией цвета и форм и редких тон меланхолического юмора, включенного в простую среду в природе. Иллюстрации сказочных тем из царства зверей носят у художника декоративный характер с особой примесью экспрессионизма и содержат в себе буйную флору, напоминающую местами дремучий лес и джунгли таможника Руссо.

Даже наряду с отдаленным родством с искусством наивных художников Зимка совершенно не уменьшает свой профессиональный уровень технического совершенства в произведениях. Его родство с наивной живописью не является внешними, а имеет более глубокие корни: они заключаются в выразительной силе детских переживаний, всплывающих с актуализированной живостью, в конкретной силе возвращений художника в эмоциональную среду детства. Именно эта способность и эта черта играют главную роль в мотивировке творческой деятельности наивных художников, не смотря на область их жизненной деятельности в период между детством и началом художественной деятельности.

Текстовой основой обеих книг Фелдека является фантазия алогизмов, а Зимка должен был выразить

словесный и логический юмор при помощи художественных средств. С простотой ребяческого восхищения, как ни странно простота у Зимки носит наивный характер, он изображает усатых мужских героев в шляпах, заполняет места иллюстраций изображениями птиц, бабочек и других декоративных элементов, в оживленных оленях и словесных игрушках текста он находит благодарные темы для своих иллюстраций. В их основе заключается детское уважение к миру, восторженная любовь к природе и вера в силу художественных изобразительных средств. Художник усвоил собственную шкалу красок и красочной гармонии, он использует особый синтез плоскостной живописи с рисунком, достигнув верхней границы гротеска, которому позволяет многое, но не все.

Конкретные переживания детства он воспроизводит настолько сосредоточенно, что нам кажется, что именно они, а не представленный текст образуют содержание его иллюстраций. С необузданной наивностью он изображает детали и создает комплексные эпизоды. Он не боится белых мест, а благодаря гротескной доминанте своей иллюстрации он разрешил старый спор о возможности олицетворения в восприятии звериных героев". В цикле на стихи Людмилы Подъяворинской „Зайко-Бойко" (1974 г.) он связывает заячью идилию с монументальным изображением природы, которую воспринимает как антипод природной реальности, подчиняет лица героев эмоциональному выражению и с простой улыбкой он прерывает последовательность сцен мелкими деталями натюрмортов, фигурных и цветочных элементов. Наивность иллюстрации Зимка всегда обладает элементом содержания. Лучше всего это можно видеть на примере книжки „Дин и Дан" (1977 г.), а также в книге стихов Павловича „Дуга краски изображает" (1977 г.): Художник олицетворяет и суп в кастрюле, косички девочки преобразовываются в ноги, дерево прикрепляет за шляпу вместо букетика, в цветах ландыша он видит улицу домиков, из деревенской лестницы он делает ракету и образует целую шкалу трюков, чтобы оживить и персонифицировать предметы, здания и машины. Ему не нужен ни отчетливый текстовый намек, он по-своему свободно работает с героями стихов и ведет детскую фантазию на незнакомые поля. В его борьбе с логикой предметов и действий скрывается и раскрывается наивность смеха и радости, которая победоносно преодолевает пространство между словом и иллюстрацией.

Развитие современной словацкой живописи он выдвинул на передний план стремления использовать

в художественном творчестве то самое существенное из творческого гения народа, нации. Теоретическая основа и художественный пример данной концепции представлены Людовитом Фуллой. Интересно и характерно для него то, что за последнее время именно это была область книг для самых маленьких, где он преподнес примеры совершенного синтеза народного искусства с высшим профессиональным искусством. Среди последователей этой идеи одно из первых мест занимает *Вера Бомбова* (год рожд. 1832). Ее иллюстрации к словацким народным сказкам отличаются особой чертой простоты, в которой наивность разговаривает — также как и в народном художественном творчестве — голосом, не слишком отдаленным от монументальности и величия. Особенное восприятие украшения и стилизации используются здесь как основная черта художественного выражения.

Вера Бомбова завоевала в 1969 году второе золотое яблоко БИБ за иллюстрации словацких сказок „Янко Гондашик", и „Золотая госпожа" (1969 г.) Простоту и наивность ее иллюстраций мы отчетливее всего видим в маленьких книжках на фольклорные темы, например, в иллюстрациях к народной балладе „Шуди Катаринка.. (1965 г.) и к сказкам „Янко Пипора (1966 г.) и „Пополвар" (1971 г.). Бомбова сосредоточивает свое внимание на орнаментальную сторону и при помощи его обуславливает композицию иллюстраций: она чередует узоры орнамента, при помощи его разделяет площади, вызывает ассоциации на материалы изделий народного искусства: на дерево, текстиль, керамику, стекло. Она использует особые коллажи в работе, когда самостоятельно возникнутые детали собирает в одно целое и ищет оптимальное художественное впечатление от их композиции.

Почти никогда она не образует иллюстративные сцены. Художница комбинирует человеческие и звериные герои с архитектурой и площадями, покрытыми орнаментом, оставляет свободное пространство для детской игры: продолжение в комбинациях и восприятием орнамента и коллажа. Наивность в ее творчестве преломляется высоким профессиональным уровнем и глубокой эмоциональностью обобщения — несмотря на все это она исключительно близка детям, особенно девочкам. Остроумно абсурдный, но еще неглупый текст сказки о Янке Пипоре предоставляет очень хорошую логико-эмоциональную основу для наивного понятия иллюстрации. Имеется целый ряд возможностей, как его реализовать. В иллюстрации, изображающей встречу выражена одновременно

наивность содержания и формальной стороны: в композицию вводится громадная каменно-зернистая площадь с рисунком великана и простой схемы леса, площадь вертикально пересекает идеальная ось солнца и фигуры Янка. На другой иллюстрации изображен графически герой с наивно самоуверенной походкой: это равно какой-то концентрации субъективного чувства тем выразительней, что героя заменяет ее декоративно сплетенная схема.

В Пополваре иллюстратор должна ответить на мотив сказок о том, как трое братьев караулят поле, которое ночью повреждают неизвестные нарушители. В декоративном синтезе подготовки к этой ситуации и нашептыванием, кто является вероятным нарушителем имеет место оригинальная наивность составления элементов в логическое и эмоциональное целое, предоставляющее широкое пространство для детского восприятия картины.

Это опять наивность с высокими требованиями логики — пожалуй, наивность с признаками противоположного, антинаивности. Но достаточно посмотреть на то, как различные содержания орнамента и красок выражают анатомию и взаимосвязь между элементами, чтобы понять сущность старинного творчества народного артефакта. Портрет Янка в кроне деревьев (следующая иллюстрация) еще больше повышает чувство наивности, вырастающей из специфики средств и техник. Наивный характер касается и последовательности иллюстраций, связей между ними, способов изложения сказок, а также объяснения и возвращения к чисто эстетической информации.

Наша типологическая проверка представила противоположные выражения художественного творчества, наивные черты которого имеют разные источники и носят различный характер. Наивность в творчестве Сейдла связана с детской живописью, у Кветы Пацовской она затрагивает проблему массовой коммуникации, у Зимки очевидна логическая и психологическая ориентировка на наивную живопись. У Веры Бомбовой чувствуется исключительная связь ее творчества с корнями народного искусства, в которой выделяется импозантная простота с наивностью народного искусства, их транспонировка в современную живопись нашего времени.

Проблема наивности в иллюстрации детских книг, и особенно книг для самых маленьких, представляется быть особенно важной как с эмоционального аспекта, так и в том случае, если речь идет о развитии детского мышления и детской активной деятельности, о принципе

игры в детском восприятии художественного произведения. Одновременно это очень сложная проблема подобно тому, как и большинство вопросов из области психологии искусства. В книгах для самых маленьких есть такие места, где наивность проявляется с выразительными результатами; давайте вспомним серии картинок и их роль в издательских формах для самых маленьких. Внимания, в основном, заслуживает связь между наивностью и художественной ценностью, затем, между наивностью и функцией книги в области воли и этики.

ЖАНИН

**ДЕСПИНЕТТ**

ФРАНЦИЯ

**КНИГИ ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ  
ВО ФРАНЦИИ**

В развитии общества, в котором средства массовой коммуникации предоставляют для детей избыток визуальной информации, книга с картинками представляет собой пункт встречи изложения взрослого автора вербальных или графических картинок с гиперрецептивной чувствительностью ребенка с объектом, с которым посредством родителей или воспитателей следует обращаться осторожно, но и великодушно.

Картина, признаваемая всеми сегодня, как выражение идеи, значительно превышающая простую форму иллюстрации слова, заставляет провести анализ графической концепции и стиля написанного, анализ корреляции между вокабуляром писателя и картинками иллюстратора, который бы помог определить, какой вид книги с картинками был бы наиболее доступен для самых маленьких детей, какой другой вид можно было бы разграничить для читателей с 4-х лет, с 8-ми лет, а сегодня даже и то, какой должна была бы быть книга, которая заинтересовала бы, прежде всего, взрослых, родителей и воспитателей и предназначалась для общего чтения с ребенком.

Хотя темы книг часто и бывают похожими, все же настоящий подход к ним бывает разным. А именно об этом подходе и идет речь, поскольку он раскрывает степень познания действительных потребностей маленьких детей со стороны издателя или художника.

С этим мы могли бы априорно раскрыть отдельные направления в творчестве французских издательств.

Эта специфическая литература для самых маленьких отметила свой подъем во Франции в 1931 году в мастерской Пере Кастора под руководством Поль Фушера. Темы рассказов и сказок испытываются

на детях в форме „тем из жизни“, а тексты почти всегда являются результатом группового сотрудничества психологов, педагогов мастерской с писателем, художником иллюстратором. О проектах, которые находятся в стадии разработки, ведутся беседы с детьми. От них ожидается произвольная словесная реакция или реакция движений, которые записываются, обсуждаются и дают возможность авторам определить интересные стороны или недостатки некоторых текстов или картинок.

Уже почти 50 лет ничего не оставляют для случайности. В результате этого появилось 500 книг с картинками, о которых говорится „Это книжка с картинками Пере Кастора“ еще до того, как подумают о том, который писатель или художник ее подписал. Следует также отметить, что до недавнего времени, хотя вербальные и графические картинки были всегда поэтическими, цель заключалась в том, чтобы вести ребенка-читателя к реалистическому отношению к миру. У Пере Кастора меньше ставился акцент на то, чтобы вызвать или спровоцировать „восторг“ в ребенке, чем предоставляла им их повседневная жизнь.

В настоящее время можно различать пять крупных течений, касающихся функции чтения по отношению к эстетике.

*Ле Пере Кастор* ставит перед собой цель укрепить наблюдательную способность, побудить к выражению самого себя, к игре. Если исследовать эстетику, то она требует прежде всего реализма, отрицаем недостжимое. Литературные или графические игры — отрицают ребячество, важность приписывают познанию предмета, побуждению к речи, непосредственному удовлетворению радости от чтения.

*Л'Эколь де Луизирс* считает чтение аспектом отношений, социализации, персонализации. В эстетике он отдает предпочтение качеству картины перед текстом, использованию юмора фикции, отделению. Он отрицает дидактический реализм как способ. Является сторонником книг с картинками для общего чтения ребенка со взрослым. Он ищет искусство, служащее для детей.

Для *Ла Фарандоль* функция чтения представляет собой дополнительную функцию для образования детей и для учебных заведений. Она должна бы перейти в самостоятельное чтение. Он дает предпочтение тексту перед картинкой. Ищет реализм, а также иллюстрации, побуждающие воображаемость.

*Франсуа Руи Видал*, который сотрудничал со многими издательствами имел за последние пять лет большое влияние. Для него чтение является выражением существенного. Оно должно иметь функцию отдыха и освобождения. Что касается эстетики, то он отдает предпочтение картинке перед текстом, использует авангардные способы рисунка, ищет связь между мнимостью и критической автономностью молодого читателя.

Крупные торговые течения, как например *Биа*, *Ашетт* в отношении функции чтения отвечают на вопрос естественной потребности в учебе, познании окружающей среды. В эстетике они направляют свое внимание на реализм, отдавая предпочтение рисунку. В общем они отрицают авангард и именно у них имеет место умеренное использование стереотипов.

Таким образом, каждый признает специфику детской публики, но отрицают инфантильность. Согласно примеру новаторской мастерской *Пере Кастора* все стремятся к такой продукции, которая была бы приспособлена действительным потребностям самых маленьких детей с учетом реальным способностей понимания и степени владения техникой чтения у детей.

В настоящее время учитываются две фазы, отражающие генетические ритмы:  
*период до приобретения способности читать* — речь идет об усвоении языка и его консолидации,  
*период в возрасте чтения* — по отношению к книгам, которые будут вести ребенка к приобретению навыков чтения знаков, укреплению способности чтения и к книгам, которые помогут овладеть чтением.

В дошкольном возрасте, т. е. с 18 месяцев до 3 лет издатели предлагают картинки для распознавания предмета, для элементарного распознавания статического предмета в „сборниках картинок, картинки для

распознавания деятельности в данной иллюстрации, картинки для раскрытия связей между иллюстрациями.

Поскольку открытие книги всегда накладывает печать на чувствительность детей, картинки должны содействовать укреплению воспоминания в памяти, должны содействовать формированию личности.

В возрасте, когда дети начинают читать, ключом к творчеству художника становится раскрытие аутентически детского (однако, ни в коем случае не инфантильного) то ли речь идет об описании повседневной жизни или мнимого мира, который вызывают в ребенке некоторые картины. Однако, это всегда будет вести молодого читателя к тому, чтобы занять собственное место в мире, который его окружает, при помощи главного осознания восприятий и чувств на основе картин — исходных точек его собственной фантазии.

*Воспринимаемые картинки* — цветные пятна, цветок, мотылек, птичка, портрет.

*Внутренние картинки* — платье лунного цвета в „Ослиной коже“, причем, исходят из повседневной жизни самых маленьких и доходят до развития воображаемости, что связано с семейными, культурными и дружескими отношениями каждого из художников. Многие книги, собственно, предлагают для детей выдуманные истории, оживленные субъективностью автора.

Не взирая на национальность авторов можно говорить о произведениях реалистов, внимательных, тронутых или развлекающихся наблюдателях детского мира, часто отца или матери семьи (что можно почувствовать), которые помогают самым маленьким найти свое место в окружающем их мире.

Есть и произведения, полные фантазии, которые подражают детским играм и содержат в себе сумасбродные истории, исходя из чистой радости рассмешить детей.

И в заключение, имеются произведения поэтов фантазии, которые не забыли о таинственных садах мечтаний своего детства и выражают их посредством картинок или слов. Они учат детей направлять свое внимание на звуки животных, речь игрушек или фей.

С точки зрения критики я считаю, что детям отдают честь лучшие работы тех авторов, которые доверяют способностям детей оценить их труд и относятся к ним, как к равноценным партнерам.

ЭВА

# ОПРАВИЛОВА

ЧССР

## ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ КНИГА КАК СТИМУЛЯЦИОННЫЙ ФАКТОР РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА

Одной из главных черт современной педагогики и психологии можно считать сдвиг от преимущественно материальной концепции образования, подчеркивающей познания к укреплению его формативной точки зрения, это значит, развития способностей и интересов с возможностью трансферта этих приобретенных свойств в другие области. В таком смысле эстетическое воспитание представляет собой хорошо продуманный процесс создания эмоционально богатого отношения как в искусстве так и в жизни.

Иллюстрированная книга включенная в этот процесс выступает как средство пробуждения этого активного отношения, как система импульсов для развития детской спонтанности, фантазии и формирования критериев эстетической и нравственной оценки. Расширение познаний по онтогенетической психологии, считающих формативный характер детства во всей своей сложности и онтогенетической изменчивости проявленным, изменяет, значит, подход к ребенку самому, к творчеству для детей и его использованию в воспитании.

Мнения на возможность оказания воздействия на психику ребенка посредством художественно-воспитательных средств, к которым относится также иллюстрированная книга, носили в прошлом черты утилитарного понимания, которое предпочитало развитие интеллектуальных процессов и вербальное освоение нравственных норм и которое касалось проверки способности пересказа или механической

подражательности. Последствия такого подхода в конкретной работе с книгой привлекли к пассивности и неинтересу со стороны ребенка.

Эти тенденции отразились также в книжной иллюстрации, которая понималась без учета специфики текста у реципиента в такой же мере утилитарно как помощь понять, описать и комментировать действие. Основными точками зрения были информативность, графическая научность, целесообразность. Художественная форма была обусловлена описательным реализмом, в котором преобладало вещественное сходство текста и иллюстрации.

С сегодняшней точки зрения таким образом понимаемая опознавательная функция иллюстрации имеет место только в некоторых книгах художественно-дидактического характера, к которым в области жанров для самых маленьких детей относятся также и те типично иллюстрированные книги и книги-игрушки ориентированные дидактически. Однако в широком диапазоне литературных жанров для детей преобладает в общем эмоционально активационное понимание иллюстрации как самостоятельной художественной формы, которая действует на чувства и мышление ребенка и побуждает его к реакции и редефиниции визуальной информации.

Произведение искусства и способ его восприятия и прочувствования являются факторами, интегрирующими жизненный опыт индивидуума в эмоциональной,

нравственной и интеллектуальной областях. Художественное изображение действительности учит нас смотреть на окружающий мир по-новому и нетрадиционно. Поэтому активное художественное переживание, исходящее из индивидуального опыта, предоставляет возможность не только вполне насладиться всеми возможностями касающимися ситуации и отношений, которые были предоставлены, но и такими, которые невозможно в обычной жизни реализовать.

В то время как современная цивилизация следит за развитием науки и техники и они — как известно — направлены на то, чтобы человек стал надежной функционирующей составной частью общественной системы, действует искусство в противоположном направлении: Оно пробуждает и развивает индивидуальность посредством своей единичной и неповторимой возможности переживания. Это значит, оно одно из средств, которое может компенсировать некоторые отрицательные последствия современной цивилизации, к которым относится прежде всего обеднивший и пониженный уровень коммуникации. Сегодняшний ребенок, например, слышит голоса без того, чтобы он видел человека, причем не может коммуницировать с ним сквозь барьер экрана.

Мы знаем, что эффективность действующих импульсов является самой высокой тогда, когда она отражает самый быстрый темп развития в жизни человека. Мы знаем также, что центр тяжести развития психических способностей и свойств относится с самой большой вероятностью к первым четырем или восьми годам жизни, когда осуществляются больше чем две трети возможностей развития и одновременно возникают также свойства, которые становятся прочной составной частью психической стороны личности.

Отношение ребенка к искусству спонтанное. Оно вытекает из направления психики ребенка, которая обуславливается потребностями активностей действия, чувства и представлений. На основе этих факторов определяется также отношение ребенка к книге.

Вопреки тому, что частичные факты о проблематике перцепции искусства ребенком уже известны, все-таки ни в творчестве ни в иллюстрированной книге не были они в общем приняты и использованы для целенаправленного развития психики ребенка. Воспитательное воздействие усматривает, например, спонтанный подход ребенка как одно из основных психических условий, которые появляются почти всегда и к которым не надо стремиться. Настоящее время, однако, органичивает эту

спонтанность, так как огромное количество импульсов, которые действуют на сегодняшнего ребенка, исключает его спонтанную реакцию на все, поэтому, значит, невозможно полагаться на эту спонтанность.

В то время как с физиологической точки зрения тело человека может защищаться от избытков, попадающих в него, уходом в болезнь, с психической точки зрения нет ни у человека ни у ребенка такого оборонного механизма и норма перегрузки в результате действия импульсов нам собственно неизвестна. Поэтому в условиях целенаправленного и планомерного воздействия, в котором является качеством создание основ более глубокого рефлексированного отношения, составляющего определенную предварительную ступень жизненного отношения к эстетическим ценностям — является воспитательная задача гораздо более сложной и требовательной.

А сейчас обратим внимание на некоторые психологические особенности дошкольного периода, которые отражаются на отношении ребенка к книге и на которые можно повлиять посредством книги. Мы знаем, что это эмоциональность и непосредственность реакций, которые в зависимости от темперамента в общем определяют способ восприятия книги ребенком.

Мы знаем, что это также субъективизм, который вызывает индивидуальный ход и окраску переживаний. Эти свойства психики ребенка общеизвестны и с большей меры и учитываются. Однако, менее категорически учитываются принцип активного приспособления ребенка, потребность активности и экспериментирования, перенесения в дальнейшие виды деятельности, адаптация в смысле приспособления реальности себе, освещение и обработка информации по-своему, как об этом очень прекрасно говорил профессор Хелби. Эта психологическая особенность находит свое непосредственное выражение в проникновении переживания в целый ряд остальных видов деятельности — как игра, художественная или моторически драматизирующая деятельность.

Реакцию на книжную иллюстрацию наиболее конкретно можно наблюдать на художественной деятельности. Причем следует учитывать, что это проявление находится в индивидуальной зависимости от горизонта опыта общего изобразительного уровня проявления и от способности ребенка к рисованию. Контакт ребенка с иллюстрацией лимитирован также возрастом, его предшествующим опытом, который он получил знакомясь с предметной реальностью. На это

влияет также требовательность, иллюстрации в отношении ментальной зрелости, типа иллюстрации и, разумеется, личности интерпретатора.

Учитывая тот факт, что обращение ребенка с книгой в интимном семейном микроклимате можно достаточно точно оценить только очень трудно, этими вопросами мы занимались в условиях коллективного воспитания в детском саду. Здесь имеется одно преимущество, а именно, профессиональная подготовленность воспитательных работников и общественное стремление к концепционно обдуманной системе воспитательного воздействия. В рамках более широкого исследования проблематики литературного воспитания мы, кроме другого, обратили внимание также на вопрос воздействия иллюстрации.

В качестве основного мы изучали вопрос, подавляет ли развивает ли иллюстрация детскую фантазию. Этот вопрос содержит полемику с мнением, что иллюстрация ребенка ограничивает, так как она его приводит к отождествлению собственного взгляда с взглядом иллюстратора.

В рамках этого основного вопроса мы в дальнейшем устанавливали типы иллюстраций, которые соответствуют дошкольному возрасту, когда и при каких условиях умножает иллюстрация эффективность текста и когда, наоборот, эту эффективность уменьшает.

На основе анализа этих результатов мы также изучали в какой мере в процессе восприятия иллюстрации отражаются предшествующие переживания детей.

На основе предварительного анализа можно отметить, что вопреки небольшому образцу — два детских сада в Праге — результаты работы детей экспериментальной группы, где работе с иллюстрацией уделяли систематическое внимание, существенно отличались от результатов контрольной группы. В интерпретации текста, его понимании и художественной обработке отличалась эта группа существенно лучшими результатами. На этой ступени действовал разговор об иллюстрации мотивационно, активизировал детей и способствовал более глубокому интересу к разным видам деятельности, которые как-то вытекали из этой темы. Разница проявилась также в более богатых представлениях, которые ребята получили сравнением и соединением визуальной информации с собственным опытом. Ребята этой группы опирались также больше на этический смысл текста и конкретную деятельность героев, значит, иллюстрация как будто бы усилила текст и помогла глубже проникнуть в его сущность. Причем здесь исследовались разные типы иллюстраций

от реально описательных к творческим, от открытых к замкнутым и наоборот.

В художественном проявлении появились значительные различия в числе изображаемых элементов, в способности постижения мыслей посредством главных героев, в изображении элементов, в отношениях и богатстве цветного выражения. Причем следует сказать, что больше чем треть образцов была инспирирована художественной формой иллюстрации, которая до определенной меры отвлекала от более самостоятельного подхода к изображению. Следы влияния посредством иллюстрации в содержании рисунка, цветности и формах отразились почти у всех ребят экспериментальной группы, однако, несмотря на эту зависимость были их художественные проявления в общем богаче, разнообразнее чем у ребят контрольной группы.

С этой фрагментарной информации вытекает несколько парадоксальное заключение, что положительное влияние иллюстрации однозначно проявилось при понимании текста, в частности в большей самостоятельности, в большом богатстве словесного выражения. Иначе говоря, иллюстрация стала фактором трансфера знания и познаний с визуальной области в словесную. На художественное выражение оказала иллюстрация также влияние, что касается богатства, однако за счет самостоятельности. Значит, здесь проявилась зависимость от иллюстрации.

Надеемся, что это заключение не находится в противоречии с функцией иллюстрации и не представляет опасность для художественного выражения ребенка. Непосредственная зависимость художественного выражения ребенка от иллюстрации имеет свои естественные логические причины. Возможно это устранить тем, что иллюстрационное творчество для самых маленьких будет достаточно пестрым и разнообразным в своем графическом и художественном виде, чтобы не сводить детское художественное выражение к изобразительным схемам и имитации стиля определенных авторов. Поэтому издательское творчество для самых маленьких должно приносить богатое предложение авторских подходов, из которых детские сады могут потом выбирать. Можно сказать, что только один авторский подход — открытый или замкнутый — сам по себе не хватит.

В общем следует подчеркнуть, что иллюстрированная книга по своему содержанию и оформлению представляет собой в руках специалиста важное средство культивации



детского эстетического восприятия, чувства и переживания, и мы должны все это учесть. Иллюстрация это только не схема, которая должна была быть принята и воспроизведена, а прежде всего импульс для дальнейшего стремлению к художественному, литературному, моторическому или драматическому выражению. С этой точки зрения понимание иллюстрации потом связано с общим аспектами воспитания к активности и творческой деятельности, которые следует применять в современной воспитательной системе с самого нежного возраста. Бесспорно, что ни один из педагогов не опровергнет их значение для личности, однако более важным является то, способны ли педагоги своей конкретной деятельностью создать простор для их развития.

Мы привыкли следить за творческой деятельностью ребенка только в художественной области и забываем то, что творческую деятельность необходимо понимать также в качестве более общей способности определенного действия, в качестве способа созерцания или подхода, которые должны проявиться в целой деятельности индивидуума. Иначе говоря, творческая деятельность и активность как свойства являются обязательной предпосылкой образовательного и воспитательного процесса, который придает специфические черты личности индивидуума, с одной стороны, и с другой стороны они являются результатом этого процесса. Воспитание этих свойств является требовательным и в определенном смысле и неблагоприятным, так как оно предъявляет большие требования к времени, простору, терпению и пониманию. Творческие и активные дети в результате постоянного поиска, экспериментирования и задавания вопросов в обычной воспитательно-образовательной практике являются неудобными, они встречаются с распространенными стереотипами и в общем требуют большого внимания со стороны педагога. Поэтому педагог может считать более успешным и экономичным, управлять ребенка системой единым общих приказаний и требований. В этом смысле он может также предпочитать оценку охоты и меры приспособления к творческой деятельности.

Готовность принять готовую и рекомендуемую модель решения может стать, значит, более желательной чем усилие ребенка к собственному выражению и самостоятельному подходу. В то время как в драгоценных моментах детского художественного творчества эти принципы учитываются в комплексную систему воспитательного воздействия, и жаль, также

в область использования иллюстрированной книги они пока вполне не проникли. Однако ясно, что во всех областях можно ребенка побуждать к творческой деятельности, мотивировать его или же предложить способ, который находится в соответствии с нашей воспитательной целью. Однако одновременно надо учитывать мысли, желания и отношения ребенка, оставить для него время и простор для самостоятельного и творческого освоения задачи. Только в таком случае творческий подход станет более общим свойством характерным для поколения „перешагивающего порог“ этого столетия, которое должно быть воспитано в духе принципов современной концепции воспитания и образования.

ЯНА

**БРАБЦОВА**

ЧССР

**ФОРМА СКЛАДНОЙ КНИЖКИ  
С КАРТИНКАМИ В ВЫПУСКЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВА „АЛЬБАТРОС“**

Традиционной, хотя и не единственной формой книжки для детей самого младшего возраста, которая в большинстве случаев первая попадает в руки ребенка, является складная книжка с картинками, форма которой пока еще не превзойдена. Она выполняет требования, предъявляемые родителями к таким книжкам, кроме того, она при помощи картинок поясняет простое действие, ее можно легко вытереть, она выдерживает даже неприветливое обращение, а в случае надобности ее можно употребить как сборный элемент для игры. Таковы требования родителей, а каковы же требования тех, кто находится у возникновения такой складной книжки с картинками?

Это прежде всего авторы литературной основы, художник, педагог и работник издательства. Что касается автора литературной основы, то это самое простое, но не самое легкое! Цель заключается в том, чтобы в лапидарной форме преподнести ребенку информацию об окружающей среде. Чаще всего была избрана форма поэзии, которая имеет ряд преимуществ и легко запоминается. Чешская традиция имеет в этом жанре по-настоящему высокие критерии. Примером может служить творчество Йозефа Вацлава Сладака и Франтишка Грубина. Естественно это не означает, что всегда должны быть стихи. Целый ряд таких складных книжек с картинками может обойтись и без текста, а во многих из них используется и текст прозы.

Интерес педагога к интересу автора литературной основы тесно примыкает, а часто и оказывает на него принципиальное влияние. Педагог будет настаивать

на строгом различии и пояснении понятий и на логической цепи преподнесения информации. А естественно, что также на литературной и художественной форме, соответствующей ступени зрелости того или иного возраста.

Первоочередным интересом издателя является продаваемость книжки. Однако, у хорошего издателя естественно, что этот критерий не является единственным. Часто главное стремление заключается в том, чтобы помочь красивым книжкам увидеть свет, которые предносят материал, намеченный принятыми нормами, помочь найти новых авторов, которые своим подходом помогут создать книжку, которую приятно взять в руки.

А в чем заключается цель художника? Он хочет отразить текст и настроение книжки характерным для себя путем. Одновременно, поскольку его участие в окончательном подобию книжки является решающим, он стремится к общему единству картинок, то есть к тому, чтобы книжка всеми своими отдельными компонентами была составной частью однородного целого.

Таким образом, задачей этого жанра являются, прежде всего информация об окружающем мире, точное различие и разъяснение понятий и их логическая цепь. Все это передается в эффективной и художественно интересной форме. К этому еще присоединяются и требования эстетического и социального характера. Детская книжка воспитывает своими рисунками будущих потребителей изобразительного искусства, зрителей выставок

и владельцев иллюстрированных книг или библиографий. Это означает, что целью всех создателей книжки должно было бы быть то, чтобы ребенок не воспринимал картинки как необходимое зло, а скорее как что-то, что является в книжке необходимым, пожалуй также как бумага, на которой она напечатана. Ребенок должен был бы полюбить свою первую книжку из-за ее картинок. Это должны были бы быть картинки, которые обращаются к нему языком поэзии или веселым языком, языком незаменимым, на котором может говорить лишь картинка, то есть специфические художественные. Это предъявляет к художнику значительные требования. Кроме естественной ремесленной добросовестности и таланта он должен был бы кое-что знать и о способностях восприятия своих потребителей и степени развития их интеллекта, которую можно предполагать у отдельных возрастных категорий.

Здесь все еще имеются некоторые резервы. Такой „научный“ подход и иллюстрации не практикуется последовательно. Безусловно авторы учитывают возраст детей, для которых предназначена книжка, но именно здесь было бы поле деятельности для групповой работы психологов, педагогов и художников. Было бы интересно видеть результат общей работы такой группы и сравнить его с некоторыми конкурирующими решениями.

Если во вступительной части я упомянула несколько принципов, действующих для складных книжек с картинками и вообще для книжек, предназначенных для самых маленьких, то в следующей части своего выступления я хотела бы посредством их обсудить конкретную продукцию крупнейшего чешского издательства для детей — пражского „Альбатроса“ за последние два года.

Прежде всего это была группа, воспринимающая иллюстрацию как декоративную стилизацию. Она представляет сильную тенденцию к орнаментализации площади и ее заполнению до последнего местечка. В качестве примера может служить работа Ольги Чеховой по книге Октава Панка Яси „Давайте куклу нарисуем“. Чехова является иллюстратором с хорошим именем с типичным своеобразным для себя стилем, для которого характерна орнаментальная обработка площади как чертой, так и цветом. Это случай автора с разграниченным почерком, которому подходят лишь некоторые тексты.

Другие авторы избрали путь лапидарного художественного упрощения, которое присуще и самому

детскому рисунку и которое дети способны в удивительной степени воспринимать.

В качестве примера может служить работа Эвы Смирчиновой „Игрушки“, явно предназначенная для самых маленьких потребителей. Соответственно их возрасту автор всегда направляет свое внимание на простейшее понятие из их мира и изображает его без соответствующих отклонений и декоративных экспромтов.

Гелена Зматликова также принадлежит к тем авторам, которые в области иллюстрации имеют многолетнее реноме. Отсюда вытекает факт, что ей хорошо известны строгие требования жанра. В книге „Варила мышка кашку“ может быть ее выражение чуть приторней, чем требовалось бы, но несколько переизданий этой складной книжки с картинками свидетельствуют о том, что это постоянно требуется.

Путь поэтической стилизации можно было бы назвать одним из наиболее типичных проявлений чешской иллюстрации. Это наша специфика, но могла бы она стать ахиллесовой пятой. Дело в том, что если данная поэтическая стилизация не опирается на текст и его внутреннее переживание автором, то могут возникнуть эффектные и впечатляющие картинки, которые однако растрачивают основное назначение иллюстрации и остаются на поверхности.

Карел Франта в этом поэтическом духе иллюстрировал книжку Милены Лукешовой „Разве это день“. Франта является замечательным иллюстратором и способен с чувством иллюстрировать каждый текст.

Следующей крупной, а в последнее время и самой сильной группой являются работы, исходящие из стиля комических иллюстраций. Они вдохновлены юмором, ланидарностью и художественными преувеличением и эпичностью.

Примером могут служить иллюстрации Веры Фалтовой к книге „Ищите пары“. Эта книжка принадлежит к группе занимательных публикаций для самых маленьких, о которых еще пойдет речь. Это не классические складные книжки с картинками, но я их включаю в широком смысле под это название. Они развивают фантазию ребенка и активно втягивают его в работу с книгой. Школа игрой еще с времен Коменского является самым лучшим методом обучения детей.

Классической складной книжкой с картинками в этом „комическом“ стиле является „Школа языка“ Мирослава Ягра. Это книжка, заставляющая размышлять еще и того, кто ее читает для ребенка.

Последняя группа это такая группа, которая полностью надеется на текст и стремится его сопровождать иллюстрацией, описывающей действие. Такой способ иллюстрации не был слишком популярен за последние годы, но я лично считаю, что даже среди художников начнут появляться у него сторонники, а того же имени и Бьеннале иллюстраций Братислава. Чтобы не произошло ошибки я не высказываюсь за фотографию, а даже считаю, что высказывание „Описание является вечным“ все еще остается в силе и это один из путей к возрождению иллюстрации.

Классическим примером этого метода является книжка „Бежит лисичка, к Табору“ с иллюстрациями Антонина Поспишила. Хотя она и действует несколько отклоняясь от времени, но качество ее нельзя считать заурядным и нельзя его не учитывать, особенно в области иллюстрации для самых маленьких. Сегодня авторы, пожалуй, избрали бы уже другую красочность и другую технику рисунка. На границе описательного сопровождения текста и определенной не наиболее приемлемо избранной стилизации автора являются рисунки Бланки Робейшковой к книжке Йозефа Кржешничека „Считалочки целые белые“.

В упомянутой продукции имеется целая крупная группа книг, где иллюстрации являются ошибочными. Это можно сказать и о книге, на первый взгляд эффективной, Леоша Конаша к текстам Дагмары Гиларовой „Что делает папа, что делает мама“. Цель книжки заключается в том, чтобы ознакомить ребенка с разными человеческими профессиями. Леош Конаш избрал путь, который стирает каждую разницу между отдельными профессиями. Очевидная читаемость складной книжки с картинками, ее простота и наивность текста часто соблазняют на такое художественное оформление, которое акцентирует индивидуальный почерк за счет иллюстративности. Следует всегда найти равновесие между обеими точками зрения. Отдельные профессии характеризованы лишь внешними атрибутами и полностью сливаются в одно целое.

Выразительным примером того, как не должно быть является книжка Милоша Тумы с иллюстрациями Йозефа Жемлички. Там, где речь снова идет о различии отдельных качеств объектов в лесу художник избрал путь полного сглаживания всего. Отдельные предметы сливаются у него в рисунке и цвете в площадь листа, без того, чтобы возмещая свое первоначальное назначение относительно информации, они переняли какое-то другое назначение.

В книге Яна Махалка на стихи Святослава Сахарнова „Кто живет в море“ хорошо подразумеваемая стилизация перешагнула степень понятности. Книжка, несмотря на то, что на первый взгляд она привлекает, теряет свое педагогическое назначение, которое является незаменимым в случае книжки для самых маленьких.

И Ладислав Фалбер в иллюстрации книжки Геды Пруховой „Шел охотник дубравой“ удовлетворился нечувствительной стилизацией, стирающей очарование стихов без того, чтобы заменить их чем-то другим вместо психоделительного клоасонизма.

Издательство „Альбатрос“ выпускает все в новых переизданиях книжки классиков нашей иллюстрации — Йозефа Лады и Ондreja Секоры. Современные авторы иногда чувствуют это как элемент застоя.

Ондрей Секора исходит из хорошо оправдавшей себя и внушительной темы, он персонифицирует животных, представляющих отдельные типы людей. В складной книжке „Жуки на пути“ представлены лучшие стороны его классического стиля. Рисунок является лапидарным, наглядным свежим в цветах и содержит в себе долю милого юмора. Большим преимуществом книжек Секоры является то, что они являются единными — текст и иллюстрация взаимно соответствуют, поскольку они имеют одного и того же автора, который в обеих областях располагает интенсивным талантом.

Из „Считалочек“ и „Веселых картинок“ видно, что Лада сам с большим удовольствием переживал и додумывал текст. Чем, что он вкушал его основную мысль со своим типичным милым юмором, мог совершенно точно описывать вызванную ситуацию без того, чтобы отказаться от авторской стилизации и особого выражения. В иллюстрациях Лады ценным является то, что они обладают собственным специфическим художественным юмором, исходящим из встречи художественных средств, а не юмором литературным. Затем автор может себе позволить быть описательным в основной сфере выражения, придерживаться дословно текста и создавать таким образом иллюстрации в самом узком смысле слова. Само собой разумеется, что иллюстрации Лады мы сегодня воспринимаем как классическое целое и мы уже не знаем, что стояло за их возникновением, насколько трудно или сложно приходилось ему проводить свою художественную специфику, которая сегодня является само собой разумеющейся. О предусмотрительности чешских издательств свидетельствует факт, что Лада уже начал печататься в 1911 году книжкой „Мой алфавит“. Его стиль еще и сегодня семьдесят лет спустя служит

вдохновением для многих. Может быть и потому, что он осознавал себе большую ответственность перед своими детскими читателями. Он говорил: „Ребенок в своей буйной фантазии и тяготении к движениям и ритму считалочек и песенок сливается с картинками и в действительности переживает их так, что нам в нашем зрелом возрасте взрослых трудно себе даже и представить. Книжка с картинками, которая удовлетворяет все склоны и чаяния ребенка, означает часть его жизни и оказывает большое влияние на его эмоциональную область и развивает его способность реакции. При этом это не учеба, не напряжение мозга, это просто бесконечное детское развлечение до бесконечности повторяемое, неуменияющиеся удовольствие и впечатление... Поэтому я тоже всегда руководствовался скорее критикой детей, чем мнением взрослых. Я прислушивался к тому, что дети говорят над моими картинками, что им не нравится и почему и в своих будущих рисунках я стремился удовлетворить их требования, их детский вкус и потребности. Художник детских книг, судя по моему опыту, не должен не обращать внимания на детское мнение о его рисунках...“ Это было мнение мудрого пожилого человека, который посвятил всю свою жизнь иллюстрации для детей, наполнив ее усердным трудом. А сейчас посмотрим на несколько книг, которые выходят из такого же преклонения перед детским читателем и стремятся его на основе своих собственных возможностей реализовать действиями. Этим они одновременно демонстрируют свое уважение к детям. Майка Барешова написала книжку „Как возникла река“, а Габриэла Дубска ее иллюстрировала. Здесь нельзя говорить о каком-то исключительно художественном понятии, но следует оценить его достоинство с текстом, великодушное представление стороны, которая соблюдается во всем тексте и настроение образующую силу картинок. Кроме того, из всей изучаемой продукции это единственная книжка, посвященная ландшафту, как широкой сцене нашей жизни. Кажется, что и в книжках для самых маленьких мы сужаем свои наблюдения как можно в более специализированные участки мира, что безусловно имеет и свое обоснование в развитии современной жизни. Социологи, психологи и те, кто занимаются экологией уже давно преупреждают об опасности слишком суженных отношений к природе без размышлений о связях. Кажется, что наша обязанность заключается в том, чтобы поддержать этот призыв выпуском книг, которые избирают более панораматический вид на мир.

Другой тип художественной работы мы находим в книжке Алены Малковой „Пойдем со мной за покупками“ с рисунками Здены Крейчовой. Художница принадлежащая к молодому поколению избрала путь описания отдельных ситуаций. Благодаря своему типичному почерку ей удалось создать единую, цельную книжку, которая не надеется на эффект с первого взгляда, а добросовестно идет за текстом и стремится преподнести его маленькому читателю-зрителю. Ярослав Малак принадлежит к известным авторам и его книжка „Кто построил наш дом“ является свидетельством этого. Его „комические“ иллюстрации с типичным почерком являются наглядными, избирают ключевые моменты и выполняют педагогические требования по возможности самым лучшим способом. Они втягивают детей прямо в действие.

Другим, наверняка приемлемым для педагогов способом, вводит детей во внутрь книжки Зденек Сейдл с Наташей Танской в своей книжке „Что здесь было, кто здесь был“. Первое, что можно оценить на этой красивой книжке, это замечательная идея. Заставить ребенка, чтобы по оставшимся следам он реконструировал предшествующее действие, это означает занять его фантазию, воспроизводящую ему прошедшее действие. Одновременно это и тренировка для логического мышления. Художник с подобным внутренним расположением уловил совершенно адекватно необходимость равновесия между стилизацией и сообщением фактов и своим неподражаемым путем создал книжку радостную, сложную и прекрасную. К сожалению это была его последняя книжка для издательства „Альбатрос“ и одна из последних книжек вообще.

Изобретательность является и общим знаменателем следующей группы. Прежде всего это две мелких книжки Алены Малковой, которые переписал в картинки Лудек Вимр. Они знакомят детей с парами понятий, отличие которых в качестве не дает возможности предполагать, насколько глубоко они вместе связаны. Первая на тему „Мотылек — Гусеница“. Вторая „Курочка — яичко“. Картинки связаны в плавную цепь, которая образует бесконечно повторяющийся круг так, как это бывает на самом деле в природе. В художественном отношении эта идея была успешно реализована, поскольку в лапидарных иллюстрациях хорошо поясняет текст. Две вторые книжки из той же самой художественной мастерской — „Трубочист-Мартеник“ и „О кошечке Мицинце — О собачке — Алике“ основываются на той же самой идее

а приближают снова две, связанные каким-то путем пары понятий.

Шесть книжек со свободно вытаскиваемыми листами, которые „Альбатрос“ поручил разным иллюстраторам интересуют большей возможностью обращения с отдельными картинками и способом побуждения активности детей, с которой они будут читать эти книжки. Примером за все могут служить иллюстрации Яны Зигмундовой к книжке „Одна вода“. Иллюстратор с большой тщательностью в самостоятельных картинках изображает разные формы и группировки воды.

Ее художественное выражение отличается особой поэтичностью и отдельные ее картинки могут служить в качестве декорации детского уголка. Притом — а это я считаю самым большим достоинством этой серии — они побуждают отдельные картинки взрослых к повышению активного труда. Сегодня, когда дети имеют всего больше, чем когда-либо в прошлом, нам в большинстве не хватает одного — это время. А время и есть то самое ценное, что мы можем дать детям. Книжка, о которой я сейчас говорю просто нас к этому заставляет. Дело в том, что ее нельзя дать ребенку просто так со словами „На, смотри картинки“. Она заставляет нас оставить работу, сесть к ребенку и над картинкой ему рассказывать. Она предлагает нам только темы, а не готовые истории.

И иллюстрации Любоша Грунта к книжке Людмилы Свободовой „Кто это умеет“ втягивает детей в действие и формой игры в карты заставляет их задумываться над картинками. В этом случае я хочу подчеркнуть и вклад художника, принадлежащего к молодому поколению, который начинает создавать свой собственный художественный почерк. Он вырастает из традиции комического типа иллюстрации, но типичная контурная линия, преувеличение, у которого нет нехватки в поэзии и наглядности отдельных картинок говорят о том, что в его лице можно предвидеть будущую видную личность иллюстратора.

Складная книжка с картинками, это форма, в которой автор в большинстве случаев сильно обусловлен разными обстоятельствами.

На основе намеченных критерий я провела оценку продукции издательства „Альбатрос“ в области складной книжки с картинками и других подобных книжек, предназначенных для маленьких детей. Я намеренно избрала этот вид книжки, поскольку он обычно бывает в стороне интересов. Однако, не в стороне важности, поэтому стоит ему уделить внимание. Среди художников складных книжек

с картинками все еще мало иллюстраторов с известным реноме. Это наверняка и потому, что задачи, которые им предлагают в других жанрах являются более обещающими в отношении самореализации. Я считаю что это не должно быть недостатком. Дело в том, что именно на таком задании могут вырастать новые таланты, у которых пока нет возможности найти для себя применение в более крупной работе. Если кто-то добился успеха благодаря иллюстрированию складной книжки с картинками, это означает, что у него по крайней мере есть чувство детской иллюстрации, а значит и надежда в будущем работать хорошо в области детской книги. Кроме того, именно здесь, где это необходимо из педагогических соображений учитывать возможности будущих потребителей-читателей, можно научиться необходимой дисциплине, которую требует именно иллюстрация для детей.

Из детских книг складная книжка с картинками является наиболее требовательной. В возрасте, для которого она предназначена, национальный характер воспитания применяется больше всего. Значит и художник может в своем таланте развить те компоненты, которые вырастают из его принадлежности к народу и его народным традициям. Это тот вопрос, который мы всегда оцениваем в сегодняшней интернациональной продукции. Из моих наблюдений можно обобщить для будущего несколько основных пунктов:

1. Художественный уровень складной книжки с картинками должен был бы соответствовать значению, которое имеет первая книга, попадающая в руки детей, для их дальнейшего развития и будущего отношения к книге вообще.
2. Соответствию требований художника и требованию педагогов и психологов следовало бы уделять большее внимание. В связи с этим мне в голову пришла мысль, что было бы не без интереса формой группового сотрудничества создать какую-то „складную книжку с картинками из пробирки“ и проверить отзывы на нее среди детей. Дело в том, что не всегда практика подтверждает теорию.
3. Следует постоянно искать новые пути и нетрадиционные формы, которые отвечают новому стилю жизни наших детей. Их чувствительность другая, они растут в мире, который за последние пятьдесят лет изменился более, чем на целый век. Визуальная коммуникация, наводняющая сегодня весь мир, развивает в детях чувство, сокращения и преувеличения. Художественный знак является для

них само собой разумеющимся, поскольку сопровождает их на каждом шагу. Судить о степени стилизации, которую способен воспринимать и маленький ребенок входит в число важнейших задач издательских работников в этой области.

4. Художественное впечатление еще не означает на самом деле комплексную, качественную книжку. При иллюстрациях для детей связь текста с картинками является обязательной.

Я считаю, что следовало бы издавать такие книжки для самых маленьких, которые бы и взрослых предварительных читателей спровоцировали бы к игре с ребенком, к тому, чтобы они вошли в личный контакт с книжкой и ее идеи преподнесли ребенку, поскольку складная книжка с картинками является книжкой коллективного труда, требующая предварительного читателя и слушателя со зрителем, то есть книжкой, воспитательное значение которой является максимальным.

МИЛЕНА

## ЛУКЕШОВА

ЧССР

К ВОПРОСУ СОЗДАНИЯ И ДЕТСКОЙ  
КНИГИ

Мы являемся более не менее читаемыми спинами с выразительными данными, за которые можно, образно говоря, ухватиться.

Книжки с картинками для детей в своем многообразии и многослойности проблематики наоборот просто путаются под ногами так, как это мастерски умеют и их маленькие потребители. Они обращаются к нам с пестрой смесью вопросов, здесь с картинкой, так точно нацеленным словом, которое попадает в цель часто чувствительней, чем многословные пояснения. Сами по себе они представляют одну гигантскую книжку с картинками, какой бывает само по себе раннее детство, на которое они нацеливаются и из которого извлекают струйки своего хрупкого и несмотря на это сильно воздействующего существования.

Трудно потом бывает критикам. Недавно со мной произошло, что в одной подобной работе на тему „Пикча бук“ я натолкнулась на то место, где критик хотел поддержать свое утверждение, ссылаясь на книжку Лео Лионни „Свимми“. Вместо того, чтобы убедить меня мне вдруг э эту минуту показалось, как будто бы та милая Свимми взмахнула своим (соприкосновением художественного действия он ожил) хвостиком и и исчезала от критика с неопикуемой нежной силой, которой для нее и для детей наполнил Лионни страницы книги в тех местах, где бы другому словесному автору, по всей вероятности, потребовались бы более уравновешенные и критически более легко оцениваемые ряды слов.

Или покажите мне критика, который без того, чтобы иметь в руке соответствующий материал, смог бы на уровне, которого заслуживает эта работа оценить хотя бы даже произведение для маленьких детей Сендака

„Вэер ээ вайлд сингз ар?“ (Где нагодятся дикие вещи). Оно, как говорит Джене Дейтч, является Монт Эверестом в области книг с картинками. Критика, который бы без соприкосновения с живой тканью этого восхитительного и настолько детского творческого произведения сумел бы преподнести в полном объеме просто вклад возрождения, который с учетом литературно-исторических аспектов можно в области творчества для детей назвать прыжком качества.

Или же попробуйте написать об эстетическо-этическом значении уже цитированной здесь книги с картинками Челестина Пиатти „Ээ хэппи оулз“ без того, чтобы позволить читателю своих строчек заглянуть в глаза обоим мудрым сычам, которые в отличие от домашней птицы, ссорящейся во дворе, знают такое хорошо и что плохо, что-нибудь убедительное и неповторимое свое.

Если я здесь на первом месте не говорю о своих собственных творческих проблемах об области, которую у нас называют „Пикча бук“ или „Билдербух“ или рассказ в картинках или книжка с картинками, как вспомогательное название (в отличие от обширной книги с картинками, которая означает у нас каждую богато иллюстрированную книгу для маленьких детей), то это совсем не по причине недостатка вопросов, связанных с собственным творчеством. У меня самой более, чем достаточно творческих проблем, поскольку я, к сожалению, принадлежу к тем авторам книг для маленьких детей, которые одновременно не разрабатывают наряду с литературной частью и художественную часть. А при этом с самого начала работы над книжкой упомянутого типа я работаю не только со словом, но и с картинкой несуществующей,



скорее зарождающейся оформлением своей красочной мечты.

То, что я с самого начала вижу книжку уже „изображенной“ еще не означает, что я вижу ее иллюстрированной. Совсем нет. В этой стадии у меня даже еще нет точного представления иллюстратора, к которому я обращаюсь за сотрудничеством по той-или иной книге. Мое начальное размышление относительно художественного подобию книги носит скорее характер перебирания пальцами на инструменте, который для меня недоступен, но мелодию которого я должна ощущать, чтобы соответствующим способом продвинуть тему и свое оружие, при помощи которого я хочу его завоевать: словом, словесным материалом, который единственный является моей сферой деятельности. Поэтому, когда я пишу, то и неумело рисую, нащупываю слово или картинку, страничку за страничкой, заставляю говорить обеих в органическом переплетении окончательного вида. Короче говоря, я должна с самого начала видеть книжку с картинками как одно целое, для того, чтобы ее соответствующим способом подставить под свой творческий импульс.

Значит в этой стадии работы я дублирую художника, которого еще только должна найти, а в значительной степени и графика, поскольку слова, предложения, целые абзацы, отдельные диалоги и реплики во время моей работы размещаются на страницах. Пока еще лишь временные герои обращаются к друг другу, зовут друг друга с большего или меньшего расстояния. Словесный материал, который дает им жизнь дополняется картинкой, а картинка переплетается со словом.

Словесность картинок, книжка с картинками, несмотря на все преграды, стоящие на пути, в случае автора неиллюстратора ищет свою специфическую речь. Дело в том, что даже самые маленькие дети требуют и ждут художественного обращения, учитывающего возможности и потребности современного ребенка и тенденции для развития искусства для него.

„Пикча бук“, книжка с картинками, рассказ в картинках, который умеет не только разговаривать, но который вызывает в маленьком потребителе произвольную потребность войти в его соблазнительное красочное пространство, дает ему также возможность эмоционально слиться с этим пространством. В книжке с картинками есть достаточно воздуха и свободы для ребенка, для его детских переживаний для самореализации в ранней стадии развития, которая так крайне необходима для ребенка. Тем, что книжка с картинками не наводняет ребенка своим действием, а предлагает ему свой

разыгранный мир, в который ребенок входит совершенно естественно своими чувствами, своим внутренним устройством, эта область творческой деятельности чем дальше, тем больше завоевывает решающее место в жанровом реестре творчества, предназначенного для маленьких детей.

Она заслуживает нашего внимания также благодаря еще одной основной черты: это то, что является неумолимой к псевдоискусству, что не переносит и сразу же разоблачает подделку, направленную на эффект, искусственную конструкцию и другие фальсификаты.

Сущность этой интересной области творчества не заключается, подобно как сущность поэтической картины как говорится, ни в звезде, ни в семерке, но в колодце, а только лишь в сомкнутости, которую я создаю тогда, когда заставляю своих семь звезд погрузиться в колодец.

БЛАНКА

**СТЕГЛИКОВА**

ЧССР

**НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ  
В ИЛЛЮСТРАЦИИ ЧЕШСКИХ КНИГ  
ДЛЯ ДЕТЕЙ**

Судьбы иллюстраций для детей тесно связаны с судьбами детских книг вообще. Вместе с литературным текстом они принимают участие в воспитании молодого поколения. Они проходят преобразованиями развития, обусловленными развитием так называемого великого искусства, где между литературными и художественными тенденциями опять имеется много общих черт, которые даны временем.

Если с этого аспекта посмотреть на чешские книги для маленьких детей, которые вышли в последнем десятилетии, то можно прийти к следующим выводам:

Чешская детская книга уже на протяжении многих лет воспринимается как важный фактор воспитания. В настоящее время вновь был поставлен акцент на воспитании и расширился по сравнению с дидактическим понятием. Писатели и художники решают основную проблему: как лучше всего воздействовать на воспитание ребенка в умственной и эмоциональной области, как привлекательным путем наиболее приемлемо представить для него результаты знаний и как приблизиться к его психике. Иллюстрация в детских книгах стала, прежде всего, средством познания мира, мира воспринимаемого не в оптических деталях, а в целом, динамически, во взаимоотношениях.

На передний план интересов писателей и художников попали нетрадиционные жанры, часто с выделенной воспитательной функцией, а также такие жанры, которые служили для отдыха еще раньше, а сейчас приобретают новое содержание. Например, из сказок по сравнению с преобладающими раньше классическими чешскими

и словацкими сказками, иллюстраторов привлекают сказки искусственные, сказки дальних европейских стран и сказки неевропейские. Понизился интерес к иллюстрации народных считалочек и детской поэзии (при поэзии это по всей вероятности связано с недостатком новых хороших собраний). С определенным опозданием по сравнению с соседними странами начали возрождать книги историй в картинках (Билдербух). Новые подходы проявились и в иллюстрации приключенческой литературы, в рисованном цикле и в разных типах бумажных игрушек. Резко повысилась роль художественно-научной и научно-популярной литературы.

Наряду с проблемами вытекающими из преобразования взглядов на назначение детской литературы, то есть на воздействие произведения, предназначенного для ребенка, художники решают проблемы, которые заключаются в творческой области. Для периода, который мы изучали, характерно стремление иллюстраторов смириться с текстами различного характера, причем характер текста становится для них ключом к художественному решению. Таким образом, растущая дифференциация литературных жанров и литературных подходов или тенденций шагают нога в ногу с дифференциацией подхода и художественного выражения и в области иллюстрации.

Уже передвижение в структуре издаваемых жанров с акцентом на научную литературу и на научную роль литературы для детей вообще ведет иллюстраторов к тому, чтобы они уделяли большее внимание

познавательной функции иллюстрации, чтобы укрепляли свой интерес к вещественности. И атмосфера рассказа играет значительно меньшую роль, чем действие и лирическая мотивировка уступают перед юмором.

С интересом к вещественности и действию вносъ повысилась значение рисунка вообще. Находят себе применение рисунок пером, карандашом, пастелями, графические техники. Чернобелое искусство скорее завладело книгами для молодежи, а в книгах для маленьких детей нашли свое применение те художники, которые работают и для мультфильма, близкого к рисованному юмору и рисованному циклу.

Художники возвращаются к требованию Коменского — школа игрой (скола лудус). Функцию воспитания они не видят лишь в передаче фактор, в расширении знаний. Даже в книжках для раскрашивания, вырезки и других видах бумажных игрушек, которые оставались долго забытыми, они стремятся к тому, чтобы побудить детскую фантазию и детское чувство игры, чтобы развить творческие данные ребенка и ловкость его рук.

Поскольку нет возможности подробно разбирать проблематику современной чешской книги, я выбрала трех авторов, на работе которых я хотела бы продемонстрировать общую цель, и уникальность подходов — это Йозеф Палечек, представленный, прежде всего, книгами историй в картинках, Йиржи Калоусек, использующий научную функцию иллюстрации на совершенно нетрадиционных второстепенных жанрах и Ян Кубичек, посвятивший себя бумажной игрушке. Все три художника являются представителями среднего поколения, которое в настоящее время определяет подобие чешской книги для детей.

Йозеф Палечек родился в 1932 году. Подобно большинству наших иллюстраторов он начинал с детских журналов, позднее ему сделали заказ на книжные тексты разных жанров и только за последние десять лет ему удалось реализовать свою концепцию в иллюстрациях стихов для детей и, прежде всего, в книгах историй в картинках, которые принесли ему международный успех в Вене, Лейпциге, Париже и других городах мира, где книги были выставлены и изданы.

Йозеф Палечек считает, что книжки с картинками, предназначенные для маленьких детей, в которых исключительно важны взаимодействие слова и картинки, должны были бы быть авторскими книжками, то есть должны были бы возникать органически как воздействующее словесное и художественное выражение

той же самой идеи. По всей вероятности на него повлияла чешская традиция — с времен Йозефа Лады через Йозефа Чапека и Ондreja Секоры выдвинулись новые принципы в детской книге и наиболее успешные и наиболее полные были в тех книгах, которые авторы сами и написали и нарисовали. Палечек пока еще не решился на словесную работу, но все чаще придумывает книги историй в картинках вместе со своей женой Либушей Палечковой.

Оба они одного взгляда на назначение этих книг. Их главную роль они видят в решении этической проблемы. Отдельные книжечки посвящены взаимности, уживчивости, зависти, паразитизму, преодолению страха, поиску жизненного счастья и другим постоянно актуальным и нужным темам. А то, что оба автора искренне и хорошо относятся к детям, то для них эти философские вопросы являются не основой дидактического действия, а волшебной истории, которая заинтересует маленького слушателя или зрителя своими непосредственностью, оптимизмом и любезностью. Например, очень интересной является их книжка о носорожке Филинко, который хочет стать красивым мотыльком, птичкой или рыбкой и его желание всегда выполняется, пока в заключение он не придет к выводу, что можно счастливо жить и среди своего стада. В качестве примера можно привести и книжку о маленьком тигре, который путем преодоления страха за самого себя страхом за больную маму снова приобретает свои полосы — знаки храбрости.

Однако, акцент на этический смысл Палечка не отделяет от художественного решения, хотя сам он осознает тот факт, что дети в большинстве случаев самостоятельно не замечают эстетическую сторону, что она скорее остается в их подсознании, чтобы могла проявиться в виде активной ценности хотя бы даже в годы своего созревания. Позднее Палечек составляет книгу как художественное целое. Он раздумывает о красочности двойных страниц, которая должна укрепить идею отдельных стадий главной истории. Затем он приступает к деталям, которыми обогащает основную тему в художественном отношении и в части содержания. Частные мотивы развивают и дополняют литературный текст. Одновременно они дают возможность ребенку найти собственное разъяснение, заставляя его догадываться, а загадки могут преобразиться в интересную игру.

Палечек исходил из лирического течения в чешской литературе, характерного для шестидесятых годов, он укрепил его с улыбающейся сердечностью и обогатил

именно этим более сложным компонентом рисунка, который как правило, исходит из декоративных принципов, близких народному искусству.

Художник всегда понимает опасность схемы. Поэту в каждой новой книжке он ищет новое художественное решение. Его приемлемость он проверяет в свободном творчестве или сопоставляет его с вариантами кино своих детских книг.

Йиржи Калоусек родился в 1925 году, учился в высшей художественно-промышленной школе у проф. Франтишка Музики и Антонина Пелца. Начиная работать в качестве карикатуриста и уже при своем вступлении в художественную жизнь он преодолел укоренившийся взгляд, что веселый рисунок — это нарисованная шутка, несущественное сопровождение литературного текста. Из его юмористических рисунков всегда было видно, почему и на стороне кого он находится и над кем надсмехается.

В своих рисунках для детей, которые являются веселыми благодаря оптимистическому отношению к миру, он хочет привлечь интерес ребенка, завоевать его доверие и с юмором сообщить ему о вещах серьезных и важных. Углом зрения веселого рисунка он избавляет преподнесенные факты от пыли обязательного школьного уважения и преобразовывает их в вопрос детского интереса и детского успеха. Поэтому свои картинки он придумывает, поэтому его привлекают ребусы и головоломки. А потому он развился и в таких областях, которые кажутся быть противоположными, как цикл и работа энциклопедического характера.

С циклом он начал работать в детских журналах. Он использовал его успех, однако, из обычной условной формы чтения на досуге он отправился совершенно по другому пути: по следам веселых, однако уже в концепции заботливо избранных рисунков он попытался преподнести детям знания из целого ряда областей человеческой деятельности. Так например, появились циклы об изобретениях, изобретателях или открытиях и путешественниках, которые печатались в детском журнале „Матержидоушка“. Опыт „Хроники в картинках“ из истории и легенд чешского народа он применил в подготавливаемой книге. Самостоятельные истории в журнале, свободно располагаемые со своими литературными соавторами он развил и связал в прочную систему. Цикл имеет целью ознакомить с основными данными о чешской истории на основе интересных исторических фактов, легенд и повестей, которые дети смогли бы легко запомнить и посредством

которых живее и пластичнее, чем в учебнике приблизили бы себе данный период истории. Материал был схематически намечен литературными авторами, роль иллюстратора заключалась в его окончательном решении и художественном олицетворении. При этом художник часто оказывал влияние и на концепцию: например, сложную и запутанную борьбу за власть среди представителей рода Пржемысла, которую тяжело художественно изобразить, он предложил заменить наглядным характерным эпизодом, выбирал сцены действия и наглядные сцены, обогащал действие вещественными деталями — историческими реалиями. В его циклах текст был ограничен и передвинулся только лишь под картинку.

Стремление приблизиться детскому мышлению привело Калоусека к работам энциклопедического характера, как например, „Детская энциклопедия“ Богумила Ржиги, подлинники которой представлены на данной выставке. Даже здесь, перелистывая веселые картинки, на первый взгляд мы не осознаем, насколько обдуманно подходил автор — иллюстратор к решению тяжелой задачи: как например, значение глагола он выразил коротким действием, как абстрактным понятием он дал конкретное подобие, как обогатил характеристику развития изображением преобразований исторического процесса, как отдавал предпочтение живой природе перед схематизмом и диаграммой, как применил свои богатые знания из целого ряда профессий.

Ян Кубичек, родился в 1927 году, на протяжении многих лет он систематически занимается теми областями художественной работы для детей, которые долгое время находились на самом крае художественного интереса: то есть, отпечатками, картинками для раскрашивания, вырезки и разными видами бумажных игрушек. Именно здесь заключается его заслуга в преобразовании не только их художественного уровня, но и в преобразовании самого смысла и назначения этих работ.

Несколько лет назад он начал работать над книжками для раскрашивания на основе заданной темы и предложенного текста. Его роль заключалась тогда еще в картинке, воспринятой как иллюстрация. Из текста он выбрал основной мотив — единственный объект — который он выражал в геометризированной форме. Эта форма, однако, раскладывалась на более мелкие, одинаково геометрические площади, чтобы в них по принципу арабеска была использована ширина красочной шкалы и чтобы это вело одновременно ребенка к большей точности.

В первой половине семидесятых годов Кубичек уже отказался от однополюсности и придумал несколько принципов, которые ведут ребенка к повышенной активной деятельности. Большею частью он уже самостоятельно работал над темами, заданными ему издательством. Художественный элемент стал доминировать, тексты часто появлялись только как сопровождение рисунков. В книжках для раскрашивания начал появляться принцип пар, которые отличаются друг от друга деталями, размерами, зеркальным поворотом, которые ведут ребенка от традиционного механического труда к развитию его способностей наблюдения и комбинирования. К этому еще присоединился и принцип изыскания приемлемых объектов для данной темы, который учит находить связи, принцип фазирования, ведущий к пониманию динамики движения, принцип окончательной раскраски, который развивает фантазию детей. И всегда еще имеет место прием от более простого к более сложному. Принцип вариаций перенес Кубичек и в книжки — игрушки, при работе с которыми автор также рассчитывает на взаимную деятельность ребенка.

При пластических книжках для вырезки художник использовал и другие возможности, которые предлагал ему рисунок. Его пластические книжки для вырезок представляют собой вариомобили, где к принципам, о которых мы уже говорили присоединился еще один фактор: пространство. Так образовалась бумажная игрушка, которую можно по-разному преобразовывать. Художник нашел для нее окончательное решение только после размещения отдельных деталей в какой-то альбом картинок, который одновременно является для ребенка хранилищем идей. Наряду с богатством методов основной художественного творчества Кубичека является и бумажный материал и элементарная ясность в применении простых геометрических форм, простого рисунка и простой конструкции. Нигде в его игрушках не требуется сложных приемов, чем ребенку предоставляется возможность работать самостоятельно.

При обдуманной функциональности проектов Кубичек никогда не скрывает в себе художника. Наоборот — в выдумке методов и в решении художественной проблематики он исходит из своего свободного творчества. Применяя его принципы для области художественной деятельности детей он показал неограниченные возможности, которыми еще располагают художники.

На работе этих трех художников, а можно было бы их привести значительно больше, одновременно видно,

насколько преобразовывается смысл и назначение картинки в детской книге. Иллюстрация будучи художественной передачей литературного текста остается сегодня разграниченной лишь для части детских книжек. Особенно в книжках для маленьких детей, то есть нечитателей текст бывает незначительным или отсутствует вообще, или возникает дополнительно в качестве сопроводительного элемента картинки. Поэтому зависит от художника, чтобы он находил новые рациональные и действующие формы. Он все больше участвует в концепции книги, все чаще играет роль „Главного архитектора“, все чаще книга для маленьких детей основывается на его идеях и изобретательности.

ФРАНТИШЕК

**ХОРВАТ**

ЧССР

**ВОПРОС АДЕКВАТНОСТИ  
ВОСПИТАНИЯ ЧУВСТВ  
ПОСРЕДСТВОМ ДЕТСКОЙ КНИГИ**

Вопрос адекватности воспитания, прежде всего воспитания чувств молодого поколения, и роли детской книги в комплексно понимаемом воспитательном процессе можно решить и объяснить только в рамках более широкой воспитательно-философской концепции.

Воспитание обычно определяют как понятие педагогическое. Поэтому его характеризуют обычно как сознательную, целеустремленную и целенаправленную деятельность воспитателей. С философской точки зрения воспитание можно понимать гораздо шире. Это непрерывный общественный процесс передачи существенного и менее существенного содержания общественной психики из поколения в поколение. Каждое конкретное воспитательное воздействие, преднамеренное, сознательное, целеустремленное, или непреднамеренное, несознательное, не имеющее никаких целей, является составной частью этого процесса.

Искусство, в том числе творческая художественная деятельность и восприятие искусства, художественных произведений, но и потребности активной творческой художественной деятельности и потребности восприятия искусства, значит, вся область искусства является неотъемлемой частью и одновременно результатом этого непрерывного воспитательного процесса.

Проявления возбуждения чувств, несознательное, но все более сознательное воспроизведение эмоциональных отношений и воспроизведение объектов эмоциональных отношений действовали и действуют на психику других в воспитательном смысле несмотря на то, в положительном или отрицательном смысле. Они актуализируют эмоциональные волнения, углубляют эмоциональные

связи. Одновременно они развивают способность положительно реагировать на побуждения художественного характера, направленные на актуализацию или углубление эмоциональных связей. В рамках и в результате воспитательного воздействия посредством искусства в людях — хотя неравномерно — развивается более-менее высокая степень потребности контакта с искусством, а именно потребности активной или же творческой художественной деятельности и относительно пассивного, иначе активного восприятия искусства.

Общественный воспитательный процесс нельзя понимать с теологической точки зрения. Никакие новшества в области человеческой психики не возникают *для того, чтобы* служить сохранению и усовершенствованию, развитию человеческой жизни. Всегда возникало и возникает огромное количество новых психических элементов, идей, решений, подходов, новых эмоциональных связей, новых способов отдельных процессов и их продуктов. Те, которые не оправдали себя или не оправдывают себя, исчезли и исчезают, в то время как те, которые объективно служили развитию человеческой жизни, привились, в воспитательном смысле далее распространялись и постоянно и в дальнейшем развивались. Это действует для всех составных частей искусства. Мы бы могли этот тезис формулировать так, что общественная практика является не только критерием истины в области научного познания мира, но и критерием адекватности искусства.

Здесь надо было бы уточнить понятие искусство. Однако я нарочно избегаю этого. Искусство представляет собой такой широкий комплекс самых разнообразных элементов, что люди в ближайшее время

не объединятся на таком определении, которое в качестве однозначной информации — можно было бы ввести в общечеловеческую вычислительную память.

Бесспорным будет, однако, определяющее утверждение, что самой важной частью воздействия искусства является формирование эмоциональных связей человека, а тем и самого важного фактора детерминирующего человеческую личность и наконец также характер общества. В самой большой мере это относится к искусству для детей, к книгам для детей. Так как именно в детском возрасте формируются и стабилизируются основные эмоциональные связи. Считаем, что с этой точки зрения значение книг для детей все еще не достаточно оценено.

Сегодняшние общества уже самым своим существованием доказывают, что их пресуществующее развитие, в том числе развитие их искусства, были более-менее адекватными. Это значит, что они развили область своей психики таким образом, что это отвечало требованиям, вытекающим из их условий существования. Однако то, что многие общества, народы и национальности вместе со своей культурой исчезали, свидетельствует о том, что развитие общества, в том числе их ментального характера, и их искусства, не управляется никакой автоматикой, обеспечивающей поднимающееся, перспективное направление.

В области искусства известны многие древние и другие исторические художественные произведения, которые еще и сегодня действуют как очень ценные художественные произведения. С другой стороны мы знаем много художественных произведений, которые, правда, являются свидетельством тогдашнего искусства, однако они сегодня только свидетельство, а не актуальное, в первобытном духе действующее искусство. Мы знаем, что огромное количество того, что когда-то было искусством, сегодня уже не оказывает никакого воздействия — не существует. А если бы и существовало, не было бы для нас искусством.

Общественный воспитательный процесс содержит огромную инерцию. Ни одно поколение не избавится того, что получило в воспитательном смысле от предыдущего поколения. Каждое поколение передает дальше то, что в себе содержит. Оно является объектом предыдущего воспитания, а этот объективный факт, только в незначительной мере преодолевает тогда, когда оно само становится субъектом воспитания последующего поколения. Воспитательный процесс содержит огромную последовательность в положительном и отрицательном смысле.

Каждое поколение таким образом прививает последующему поколению свои основные психические свойства, свои эмоциональные связи, в том числе свою потребность контакта с искусством. Таким образом каждое поколение во своей потребности контакта с искусством как одно целое отстает на одно или больше поколений. Поэтому выдающихся художников зачастую понимают только следующие поколения, а не их ровесники, или даже более молодые современники. Это, правда, не означает, что каждый, своими ровесниками непризнанный художник, является знаменитым.

Понимание закономерного отставания сознания в области искусства в результате последовательности передачи воспитательного формирования из поколения в поколение, является исходным пунктом для рассуждений об адекватности искусства, которые взрослые создают или предлагают детям.

Детская книга представляет собой чрезвычайно важное средство не только воспитания чувств. Посредством эмоциональной составляющей ее художественные элементы усиливают также воспитательное воздействие остальных компонентов. Детская книга на воспринимателя действует прежде всего на основе своего вещественного, или же сюжетного содержания. Художественная сторона умножает это, иначе также прозаически опосредствуемое содержание. Она это решает специфическим языком, способом предложения содержания, формой книги и ее оформлением, а в большой мере и иллюстрациями. Таким образом действует книга на интеллект ребенка, на его способность к мышлению, на его вкус, на оценку явлений и отношений, на отношение ребенка к действительности как к одному целому а прежде всего на его эмоциональную область.

Однако действует ли детская книга на ребенка с точки зрения воспитания, прежде всего воспитания чувств, адекватно? Это вопрос, на который ищем общий ответ, позволяющий оценивать конкретные книги. Знаем, что найти такой ответ не будет простым и мнения могут расходиться. Это по сути два вопроса. Во-первых, адекватно ли воспитание детей посредством детской книги воспитательным целям, которые наметило перед собой сознательно общество, и, во-вторых, служит ли это воспитание объективно сохранению и развитию общества, значит, зарекомендует ли оно себя в будущей общественной практике, которая является единственным объективным критерием адекватности сегодняшнего воспитания детей и сегодняшнего искусства для детей.

Необходимо очень чувствительно изучить вопрос адекватности сегодняшнего искусства для детей, прежде всего детских книг. С большой вероятностью можно предполагать, что сегодняшнее поколение взрослых адекватным детским искусством считает то, что оно само в детстве получило и что тогда принимало как хорошее. А если родители сегодняшних взрослых считали также, а, может быть, и предыдущее поколение, на сколько поколений отстает некоторая сказка, которая возникла в средневековье?

В качестве контраргумента возникает сразу же возражение: Ведь это детское искусство детям нравится! Ведь вкус детей, детское восприятие искусства является лучшим критерием!

Вернемся опять к константированию, что критерием адекватности искусства является общественная практика. А то, что искусство вчерашнего дня детям нравится, имеет свои корни в последовательности воспитательного процесса. Кое-кто считает детскую художественную деятельность, и способ восприятия искусства детьми чем-то аутентичным. В действительности каждая детская художественная деятельность, как и каждая детская оценка искусства, являются результатом воспитания в самом широком, с философской точки зрения понимаемом смысле этого понятия. Значит, они являются только отражением воспитательных влияний со стороны воспитывающего поколения. От него ребенок учит воспринимать одно как красивое, другое как безобразное. От него получает ребенок потребность контакта с искусством, вместе с детерминацией художественных продуктов, на основе которых эта потребность формулируется и удовлетворяется. Возьмем в качестве примера употребление уменьшительных форм в словацкой детской литературе, о чем наверно многие родители убеждены, что этого детская психика аутентично требует. Но каждый переводчик мог бы подтвердить, что уменьшительные формы из нашей детской литературы нельзя перевести, например, на немецкий или английский языки в обычном у нас количестве, так как это не соответствовало бы обычному детскому языку в этих языках. Значит детский язык является также как и каждый подход детей к миру, к миру искусства, результатом воспитания. То, что дети любят веселые сказки с счастливым концом, является также результатом влияния воспитания. Родители уже традиционно показывают мир таким, каким он должен быть — согласно их представлениям. Сказки, обычно, содержат этот воспитательный элемент. Доконца

является правдоподобным, что первоначально были такие счастливые сказочные сюжеты определенной формой утопии простого, барщинного народа. Ведь сегодняшние взрослые также любят читать о мире, в каком бы они хотели жить. Достаточно вспомнить сказки Гарднера о Перры Месне, который каждого невинного бедного вырвет из лап американской судебной машинерии, или остальные криминальные романы или вестерны, в которых положительный человек, положительный герой, отличается всегда более твердыми кулаками и более точной мушкой на ружье чем бандит, хотя для бандита драка и стрельба являются профессией, в то время как честный человек на такие встречи не подготавливается постоянно. Однако реальность опровергает такие фантазии. Разочарование потом тем больше, чем глубже были привиты иллюзии. А детям иллюзии прививаются наиболее интенсивно, наиболее прочно. Правильно ли прививать им такие иллюзии? Какие являются адекватными и какие нет?

Дети, говорят, нуждаются в этих иллюзиях, им нравятся книги с иллюзиями. Значит, является ли адекватным искусство, которое отвечает вкусу детей, искусство, которое им нравится? И вообще — является ли популярность искусства критерием его качества? Не имеют ли дешевые романы самое большое число читателей? Если мы бы ответили положительно, означало бы это вкус и художественно-культурные потребности самой большей части сегодняшнего поколения в каждом обществе, хотя они являются результатом воспитательной деятельности предыдущих поколений, считать адекватными с точки зрения будущего развития. Так называемые бестселлеры являются ли на самом деле лучшим искусством, судя по самому большому числу читателей?

Все таки сегодняшние дети не могут еще сами знать, что является с точки зрения их будущего развития адекватным как художественное воспитательное средство. Это должны обсудить взрослые. Но не те взрослые, которые еще сами не освободились из-под воспитательного воздействия прошлых поколений. Есть еще такие люди? Могут ли они еще существовать? Однако это не могут быть те, кто на основе своей художественной деятельности хотят пойти навстречу сегодняшнему вкусу детей. Это должны быть люди, знающие закономерности будущего развития, а на основе научного прогнозирования могут определить, какие эмоциональные связи, какие познания, какие оценочные отношения и т. п. будут адекватными будущему развитию.



Это позволило бы определить критерии адекватности искусства для детей. Однако, жаль, этого мы еще не достигли, хотя огромные общественные изменения последних десятилетий у нас и в большой части мира как и бурное развитие науки и техники категорически требуют такого подхода.

Также без научного прогнозирования можно отметить, что многое из фонда старых сказок анахронично, однако вопреки тому все время это предлагается детям как насущный хлеб. Я решил написать эту статью на основе выставок „Бьеннале иллюстраций Братислава“, в которых я всегда до сих пор принимал участие. Среди иллюстраций, показанных на этой выставке, преобладают иллюстрации к книгам, которые относятся ко старому фонду сказочного искусства.

Я имею ввиду такие, первоначальной воспитательной целью которых было углублять сознание и чувство подчиненности и беспомощности против сверхъестественных сил. Сюда относятся и такие, которые учат мечтать о победе добра и справедливости, однако счастливый конец конструируют всегда при помощи несуществующих сверхъестественных сил. В детях необходимо укреплять волю бороться за добро, за справедливость. Однако, является ли адекватным оживлять иллюзии, что имеются внечеловеческие силы, которые всегда позаботятся о победе добра? Возможно было бы изучить также адекватность сказок, которые должны были когда-то укреплять эмоциональные отношения детей к домашним и лесным животным, с которыми они во своей жизни на деревне и в лесу встречались. Сегодня эти контакты уже ослаблены, а это уже сомнительно, прогодны ли старые эмоциональные отношения к животным для эмоционального фонда сегодняшних детей. Или сказки, которыми пугались дети от ведьм, проживающих в глубоких горах, от волков и т. п.? Эти сказки, правда, красивые, трогательные, впечатляющие. Рассказывали их уже прабабушки, бабушки, читают их также мамы. Они часто отличаются эстетическо-художественными ценностями как языком, типичностью и красотой предания, тесной связью с тогдашней жизнью народа, тем, что они развивают фантазию, правда, в направлении, адекватность которого надо было бы более точно изучить. Какая из сторон этих произведений является самой важной с точки зрения адекватности искусства, с точки зрения потребностей будущего развития? Правильно ли давать детям иллюзии только из-за того, что мы их считаем прекрасными, утешающими? Детей, правда, следует формировать при помощи идеалов

и иллюзий. Однако при помощи каких иллюзий, чтобы результат воспитания был адекватным, жизнеутверждающим? Адекватно ли, например, описывать детям тогдашнюю деревню как счастливый оазис человеческой чистоты и храбрости, противопоставляя к ней испорченность города? Многие, с точки зрения адекватности сомнительные, проблематические книги детям чрезвычайно нравятся. Ведь сказки, а также различные романы в художественном предании бывают часто прекрасными, вопреки тому, что они по содержанию не соответствуют духу времени.

Сегодня, например, с большим наслаждением посещаем старые оперы, воспринимаем прежде всего красоту музыки, искусство певцов-артистов. Однако, мы, как взрослые, воспринимаем архаичский сюжет, скажем, в Волшебном стрелке Вебера, как необходимо зло, а не принимаем его всерьез. С другой стороны, ребенок содержание своих книг принимает серьезно и поучение из них в нем глубоко прививается, несмотря на то, что взрослые смотрят на сказку по-другому.

Сегодня имеются многие сказочные и другие детские книги, которые берут сюжет из реального мира и они являются такими же красивыми в сказочном смысле для детей как и другие. Адекватность их зависит от индивидуальных мнений или от интуитивности их творцов и оценивающих. Однако, не было бы хорошо изучить этот вопрос также на основе научной критической объективности?

Я не хочу предлагать никакой рецепт для измерения адекватности детских книг. Мой взгляд на данное произведение неинтересен. Я хотел бы обратить внимание только на то, что вопрос адекватности детского искусства, прежде всего детских книг, не доценивается, хотя он представляет собой очень важную проблему. Какое учреждение могло бы заняться научным изучением этой проблематики?