



БЪЕНАЛЕ
ИЛЛЮСТРАЦИИ
БРАТИСЛАВА '85

SYMPÓZIUM BIB '85



ТЕМА:

Дети и мир в иллюстрациях народов мира

Срок проведения:

с 9 по 10 сентября 1985 г.

Место проведения:

Дом кино (фильмовый клуб), Братислава, ул.
Чехословацкей армады.

9 сентября 1985 г. в 9.00 час. открыл работу симпозиума Штефан Мрушкович, директор Словацкой национальной гелереи. Кроме докладов, программа симпозиума включала в себя также и посещение Словацкой национальной галереи также, как и участие в открытии выставки под названием »Детский мир — мирная жизнь«.

Уважаемые присутствующие, дорогие зарубежные гости, друзья!

Позвольте мне от всего сердца приветствовать вас от имени руководства Словацкой национальной галереи, организации-устроителя и от имени Рабочего комитета 10-го юбилейного Бьеннале иллюстраций, Братислава 1985 года.

Со времени основания этого знаменательного международного мероприятия в Братиславе, неотъемлемой и незаменимой составной частью которого является и Международный симпозиум БИБ, прошло уже 20 лет. За этот период международные бьеннале и их симпозиумы приобрели всеобщую известность и стали признанными творческими научными и культурно-общественными мероприятиями. В немалой степени они оказывают положительное влияние на развитие качества книги, постоянно растущий уровень и общественный престиж детской книги. В большой степени они способствовали и систематическому развитию международного сотрудничества между художниками-иллюстраторами и авторами детских книг, теоретиками и специалистами из большого количества стран всего мира. Наши симпозиумы в международном масштабе, прежде всего, побудили и сориентировали большой интерес к учебе, научному познанию и оценке многосторонних качеств

и функций иллюстрированной детской книги в ее историческом и современном культурно-общественном значении.

Я убежден также, как и вы в том, что в этом направлении Международный симпозиум «Бьеннале иллюстраций Братислава» принадлежит к числу наиболее серьезных, наиболее значительных и наиболее успешных международных мероприятий. Свидетельствуют об этом не только международные отзывы, но благодаря подытоживанию и оценке лучших произведений иллюстрированной детской книги отдельных народов и стран на выставках БИБ и их проникновение в культуру других народов. Вследствие этого не в одном случае лучшие произведения и ценности иллюстрированной детской книги уже вошли в число мировых ценностей культуры.

В истории проведенных симпозиумов уже сменились многие темы и тематические области, которые в существенной степени способствовали познанию и оценке специфических свойств и качеств творчества иллюстрации, направленного на детскую книгу, как в отношении рационально-воспитательном, так и в этическом, эстетическом и многозначном культурно-общественном назначении. Они содействовали сближению принципиаль-

ных мнений в обслуживании этих ценностей и качеств. По-моему, от этих связей нельзя оторвать даже растущий уровень теории и значение науки, комплексно направленных на всю учебно-воспитательную систему самых молодых поколений. Это значение в связи с темой сегодняшнего симпозиума здесь нет необходимости особо подподчеркивать.

Юбилейный 10-й симпозиум проходит в духе 40-й годовщины окончания второй мировой войны, в год, объявленный ООН Международным годом молодежи. Это событие выдвинуло и тему для нынешнего симпозиума — «Дети и мир в иллюстрации народов мира». Я считаю, что в данный момент нет более актуальной и общественно-значительной темы даже в области детской иллюстрированной книги. Дело в том, что во всем развитии детской книги подобно красной нити, и тянется исконная мечта народа всех национальностей о мире и дружбе, победе добра над злом и свободы над угнетением, как суверенное понятие справедливости и человеческого счастья. Я надеюсь, что нынешний симпозиум успешно завершит данный этап решенных проблем и дает новый импульс также в уровне этически-эстетических принципов современного художественного творчества, связанного с детской книгой, а также на уровне творческих методов данного творчества, что в конце концов и есть главная цель нашего симпозиума.

Тема нынешнего симпозиума не является лишь только темой, предоставляющей возможность для теоретической оценки художественного, т. е. литературного и художественного творчества детской книги. Это тема, которая дает возможность прививать и воспитывать в детях современных поколений искренний, жизненно-рациональный и эмоционально непоколебимый смысл и от-

ношение детей к миру и прогрессу, социальной справедливости, свободе и миру. Это наиболее актуальная тема программы в процессе воспитания детей и юношества, одинаково интересующая прогрессивных художников-иллюстраторов, теоретиков и ученых, а также и остальных людей всех народов.

Поэтому позвольте мне выразить радость над тем, что тема нынешнего международно-го симпозиума БИБ'85 с самого начала встретилась с нашей стороны с интересом и пониманием. Многие из вас принимают регулярное участие в наших симпозиумах с момента их основания, т. е. двадцать лет назад. И многие другие также способствовали их высокому уровню и традиции, которая дала возможность объединить силы, умы и интерес к прогрессивному, качественному развитию иллюстрированной детской книги ее растущего уровня и понимания ее великого общественно-воспитательного значения, как в национальном, так и в мировом масштабе. Поэтому мы высоко ценим это усилие и убеждены в том, что настоящий симпозиум будет в значительной степени способствовать укреплению и развитию этой прекрасной традиции.

Наше уважение и наша благодарность принадлежат и тем, которым не удалось дожить до юбилейного 10-го международного симпозиума. Одним из них является и профессор Франтишек Голешовски, принимавший активное участие в подготовке и результатах всех проведенных симпозиумов. В международном, но прежде всего, в чехословацком масштабе он имеет особо крупные заслуги в разработке теории эстетическо-воспитательного значения иллюстрированной детской книги и ее влияния на рационально-познавательное, эстетическое и моральное развитие детей и юношества.

Я открываю сегодняшний 10-й Междуна-

родный симпозиум БИБ' 85 с пожеланием того, чтобы он был таким же успешным, как и все предшествующие. Нашим зарубежным гостям и всем остальным участникам симпозиума я желаю приятно и максимум полезно провести эти два дня в кругу коллег и друзей,

искренне и серьезно заинтересованных в дальнейшем развитии качества иллюстрированной детской книги. Пусть этот юбилейный симпозиум в значительной степени способствует развитию традиции, входящей в свой следующий этап.

д-р Штефан Мрушкович, кандидат наук,
директор Словацкой национальной
галереи.

К ВОПРОСУ О ТЕМЕ СИМПОЗИУМА БИБ '85

ЭЛЛА ГАНКИНА
СССР

Сегодня мы собрались на очередной и вместе с тем не совсем обычный симпозиум. Необычна и, я бы сказала, особо значительна не только его тема: „Дети и мир в иллюстрациях народов мира«. Особо значителен тот факт, что это десятый теоретический симпозиум, что он, стало быть, — как и сама Биеннале иллюстраций в Братиславе — является юбилейным и в известной мере подводит некоторые итоги наших частных и общих размышлений об искусстве детской иллюстрации. Размышлений, которыми мы охотно и щедро делились друг с другом каждые два года со времени организации БИБ.

Десять симпозиумов охватывают таким образом двадцать лет достаточно напряженной деятельности всех специалистов, глубоко заинтересованных в судьбах и развитии современного искусства для детей.

Сейчас невозможно говорить об этом, не бросив хотя бы беглый взгляд в прошлое. В самом деле, трудно теперь представить себе, что когда мы собрались впервые в 1967 году в зале Городского Совета Братиславы — тогда еще не вышла в свет трехтомная Антология всемирной детской литературы д-р Кармен Враво Вильясанте (1971), не появилась книга проф. Франтишека Голешовского «Тзар а реч» (1971), за которой последовали еще три его капитальных труда 1977-го, 1980-го и 1982-го годов. Тогда еще мы не зачитывались блестящими эссе д-ра Хорста Кюннемана, опубликованными в его «Профилях» (1972), не вышло первое издание «Дас Бильдербух» (1975) — сборника, который показал, сколь фундаментальны и разносторонны исследования западногерманских ученых, собранные проф. Клаусом Додерером; наконец, была еще только на-

чата работа над Лексиконом детской и юношеской литературы, который несколько лет готовили под руководством проф. Додерера, привлекая многих специалистов из разных стран, сотрудники Института исследований детской литературы в И.-В. Гете Университета во Франкфурте на Майне. К этому можно добавить и книги Барбары Бейдер (1972) и Сьюзан Майер (1983) из США и большой коллективный труд Шведского исследовательского института детской книги в Стокгольме, подготовленный такими уважаемыми специалистами как д-р Мери Орвиг, Ларс Фуруланд и Ориан Линдбергер. Нельзя не упомянуть и важнейшие сборники статей, вышедшие за время, прошедшее с первого симпозиума: «Аспекте» 1968 года и «Дойчес югендбух хойте» 1974 года, составленные д-ром Альфредом Клеменсом Баумгартнером, а также многочисленные периодические публикации международных журналов «Букберд» и «Федрус», публикации Международной Юношеской библиотеки в Мюнхене и библиотеки Конгресса в Вашингтоне, советские периодические издания: журнал «Детская литература», сборники «Искусство книги» и «Советская графика», где систематически освещалось искусство детской иллюстрации, публиковались теоретические статьи и обзоры Братиславских биеннале. Разумеется это еще далеко не все, но все и невозможно назвать в кратком выступлении. Огромная историкотеоретическая работа проделана за двадцать лет, и мы знаем, что она продолжается.

Все предыдущие симпозиумы, рассматривались ли на них вопросы влияния иллюстрации на эмоциональное восприятие детей (1967) или говорилось об

иллюстрации как о специфической видовой категории пластических искусств (1969), или обсуждались эстетические и внеэстетические аспекты иллюстрации (1971) или, наконец, такой непосредственно с творческой практикой связанный вопрос: как возникают иллюстрации в детской книге? — все симпозиумы так или иначе выдвигали для обсуждения самые актуальные проблемы. И не смотря на то, что в наших теоретических собеседованиях конкретный материал самих экспозиций Биенале почти не обсуждался, можно утверждать, что в своем спонтанном развитии теоретическая мысль двигалась вперед вместе с движением самого искусства, „переваривая« и обобщая его опыт, глядясь в процессы развития иллюстрации, выходящие далеко за репрезентативные рамки выставок. Братиславские биеннале систематически фокусировали в себе самое существенное в этих процессах, а главное давали нам историкам, теоретикам и критикам укорененным в процессах развития искусства своей страны, неопределимые возможности обозреть панораму мирового развития, провести сравнение, найти общности, выявить различия.

Знаменательный результат всего этого и выразила, я думаю, в выборе темы нынешнего симпозиума. Постановка вопроса: «дети и мир в иллюстрации народов мира» — уже сама по себе говорит о том, что к середине восьмидесятых годов XX века детская иллюстрация стала не только крупным явлением в сфере пластических искусств. Она стала значительным явлением в культурной и социальной жизни большинства стран мира.

Такого высокого положения в истории — искусство детской книги, пожалуй, еще никогда не занимало. И поэтому не удивительно, что сегодня мы связываем его проблемы — с проблемами мира, то есть с тем, что дороже всего людям планеты Земля.

Мне представляется, что уже сам этот факт позволяет нам сразу отрешиться от прямолинейного, как у нас говорят, «любового» толкования основной темы симпозиума, хотя и в таком подходе есть много заманчивых возможностей.

Действительно, разве не увлекательно было бы бросить ретроспективный взгляд на изображение детей в иллюстрации? Повести разговор о ребенке как персонаже искусства? Поговорить об исторической эволюции детского образа, его социального лица? Было бы на редкость интересно прочертить, например, извилистую линию от «Гуди ту шууз»

Джона Ньюбери через ребятишек Вильгельма Буша до фантазера Макса — героя Мориса Сендака — или маленького мальчика с большой рыбой Макса Вельтгейса.

Толкуя понятия «мир» чисто идиллически, можно было бы начать ряд образов тихого семейного мира со знаменитой акварели на обложке манускрипта «Сказок моей матушки Гусыни» эпохи Людовика XIV и продолжить их, ведя к жанрово-романтической иллюстрации бидермайера и югендстиля, а затем к миру современного детства в иллюстрациях Бинетт Шредер, Этьена Делессера, Мая Митурича, Николоя Устинова и многих-многих экспонентов БИБ.

Рассматривая «мир» как антитезу «войне», как извечное для искусства обращение к героическим, освободительным мотивам, к мотивам победы добра над злом, света над мраком, — можно было бы проанализировать исторические изменения сюжетики и образно стилистических приемов в картинах сражений от ранних мюнхгаузиад через батальные сцены Бутэ де Монвея, вплоть до «Барабанщиков» Райнера Цимника, «Сороки-воровки» и рыцарей Эммануэля Лудзати.

Однако, даже эти очень немногие, намеченные пунктиром примеры в прямом, на поверхности лежащем подходе к теме, говорят о наличии более глубокой проблематики. Я не могу позволить себе в кратком введении в тему анализировать предложенные нам ее разнообразные аспекты. Они без сомнения найдут свою разработку в выступлениях наших коллег.

Я позволю себе выделить в ней три направления, которые представляются мне существенными.

Первое: Социальная ангажированность искусства иллюстрации.

Второе: Расширительное толкование понятия «мир», которое включает в себя кроме мира как антитезы войне представление о мире как окружении ребенка, окружении человека, среды обитания человечества.

Третье: Меняющееся со временем выражение избранной нами пары понятий «дети и мир» в стилистических качествах искусства. Я ни в коей мере не ставлю своей целью разработку этих трех направлений в своем докладе. Позволю себе лишь наметить возможные с моей точки зрения темы для обсуждения.

Чем определяется социальная ангажированность

иллюстрации в наши дни? Сегодня, когда мир стоит под угрозой, каждый художник становится борцом за мир, говорит ли он с малышом или с молодежью. Мы уже много раз констатировали тот факт, что искусство детской книги, каким бы оно ни было, где бы и как бы не создавалось — это прежде всего искусство со всеми разнообразными присущими ему мощными средствами эмоционального воздействия. Обращаясь к поколению будущего, художнику остается только найти для себя наиболее близкий ему способ утверждения идеи мира, ибо самой своей принадлежностью к искусству как к собой форме познания он ангажирован прогрессивными силами общества. В нынешней ситуации речь должна очевидно идти о том, как еще активнее и органичнее выполнить эту функцию борющегося искусства. Роль художественной литературы для детей здесь остается, на мой взгляд, авангардной. Однако думается, что все более важной сейчас становится миссия искусства в литературе учебной. В наших школах первым уроком после летних каникул стал «урок мира». В западных странах дети сами становятся борцами за мир, участвуют вместе со взрослыми в манифестациях против войны, против размещения крылатых ракет в Европе. Это могучее движение должно отразиться прежде всего в самой массовой повседневной литературе для детей — в учебнике. Книжка-картина и современный комикс — вот еще одна из проблем, все более острых в наши дни. Высокохудожественная книжка-картинка, в которой художник наилучшим образом может выразить себя и наилучшим образом донести до своего юного читателя больше общественно-значимые идеи (вспомним снова «Мальчика и рыбу» Макса Вельтейса или «Свимми» Лео Лиони). Однако такая книжка до сих пор остается элитарной, малотиражной, не всегда доступной тогда как комикс, где бытует как правило нечто ремесленное, вторичное, второсортное, куда проникает пропаганда дурных инстинктов, насилия — легко находит свои пути к массам юных читателей. Как сделать дешевую книжку художественной, несущей в себе прогрессивные идеи — вот один из острых вопросов сегодняшнего дня.

Мне кажется, что в наши дни все труднее отделить представление о мире как о противоположности войне, то есть и мирной жизни людей, — от представления о мире как об окружающей среде человека. Для истории детской книги это более чем естественно: разве не с рассказа о мире, как о зем-

ле, на которой мы живем, начиналось искусство иллюстрации в скромных деревянных гравюрах к «Орбис пиктус» Яна Амоса Коменского? И разве не в современной научно-художественной книге находят сегодняшние дети ответы на вопросы о том, что такое Земля и Космос, как живут и развиваются народы Мира, на что направляют они свои научные и технические усилия, чтобы шагнуть в мирный завтрашний день? О том, что сегодня художники понимают свою ответственность воспитателя и образователя будущих поколений хорошо сказал Януш Станны: искусство должно помочь ребенку смотреть на мир лучше, своеобразнее, основательнее, глубже.

Детская книжная иллюстрация исторически развивалась в русле крупных художественных течений. У ее истоков стоят Пильям Блейк и Томас Бьюик. Наряду с английским немецкий романтизм дал ей когда-то свои мощные импульсы, также как югенд-стиль — это последнее в истории искусств универсальное художественное течение. На братиславских биеннале мы наблюдаем с середины 60-х годов нашего века широкую картину разнообразия стилей и направлений, питающихся множеством истоков, открытых искусством XX века. Искусство по-своему отражает ритмы времени, его пульс, его радости и его боль. Стилистическое лицо современной художественной книги определяют и ее небывалые полиграфические возможности. 1960-е годы были для детской книги эрой цвета, безудержного проникновения в нее живописи, станковой и декоративной. К 1970 годам наметился интерес к рисунку, но, как правило, не к беглому линейно-контурному рисунку журнального типа, а к рисунку строгому, классическому, одновременно и содержательному и декоративно-насыщенному, рисунку со сложной разработкой пространства. Эта линия развития была поддержана несколькими гран-при и золотыми яблоками последних БИБ.

Так, создается на мой взгляд, тенденция сохранения традиций на новом уровне современной стилистики пластических искусств. Истории и критики еще скажут об этом свое слово, но я позволю себе высказать может быть несколько дерзкое предположение. Не означает ли это, что искусство участвует в общем для народов стремлении к сохранению каких-то важных в какой-то мере утраченных XX веком устоев жизни, основ достоинства человека, что искусство выражает таким образом заботу и о покое домашнего очага и об общественном

равновесии, наконец, не означает ли это, что в сегодняшнем искусстве отражается борьба сил, целью которой является желание сохранить мир и жизнь на земле?

Возможно, что доклады, которые мы сегодня услышим, в какой-то мере ответят и на эти вопросы.

Спасибо за внимание.

ДРУЖБА МЕЖДУ НАРОДАМИ В ДЕТСКИХ КНИГАХ И ИХ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ

АЛИЦА ГАРТМАНН
ГДР

В рамках своего доклада „Дружба между народами в детских книгах и их иллюстрациях“ я хотела бы, невзирая на короткое обращение к истории в интересах лучшего понимания темы, в связи с объемом материала, направить внимание, прежде всего, на 70-е годы и начало 80-х годов. Поражением гитлеровского фашизма в Германии в 1945 году были созданы благоприятные условия для осуществления принципиального возобновления с политического, хозяйственного и культурного аспектов. Все это могло произойти, однако, только в зоне, занятой Советскими. В духовной и культурной областях речь шла, прежде всего о преодолении фашистского способа мышления и о создании гуманистически и демократически ориентированной идеологии.

На основе партийных постановлений антифашисты, поддерживаемые советскими оккупационными силами, начали возобновлять общую духовную и культурную жизнь, включая учебно-воспитательную область. В рамках этого духовного возрождения и книгам для детей и юношества, а в связи с этим и книжным иллюстрациям приписывалось исключительное идеологическое значение. Начиная с 1945 года проявляется усилие всех издательств к популяризации антифашистской литературы, распространяющей, как гуманистические, так и социалистические идеи, ориентируя при этом по-новому молодого читателя (Р. Л. Стивенсон, М. Твэйн).

Исключительные заслуги в издании международных книг для детей и юношества имело издательство «Альфред-Холц Ферлаг», основанное в 1947 г. (Маршак, Чехов, Толстой).

После основания ГДР в 1949 году в рамках

внедрения партийно-правительственных постановлений в культурно-политическую область в 1949 году были положены основы Издательству детской книги („Киндербухферлаг“). Уже сам этот факт говорит сам за себя, какое значение в ГДР придавалось литературе для детей и юношества, включая иллюстрации. Правительство ГДР осуществило политические-организационные меры, направленные на консолидацию художественного развития в общем с особым акцентом на поддержку детской литературы. Например, в 1950 году Министерство народного образования объявило конкурс под названием: „За создание новой детской юношеской литературы, которая будет поддерживать демократическое воспитание и предоставит молодежи знания в главных вопросах современных естественных наук и техники“.

1. Исключительное внимание уделялось иллюстрациям и оформлению книг. В 1952 году при биржевом обществе немецких книготорговцев (Биорзенферайн дер дойтчен Бухэндлер) было создано жюри, состоявшее из членов ФБК—ДДР, представителей полиграфической промышленности и книжного дела. В качестве первоочередной задачи это жюри наметило себе целью оценивать „Самые красивые книги года“, при этом образцовое оформление и техника печати должны были отвечать литературному содержанию и социалистической культурной политике. Этим самым продолжала развиваться традиция, корни которой затрагивают в Германии почти 1929 год. Еще тогда книги для детей получили соответствующую оценку. Искусство семидесятых и восьмидесятых годов характерно обширностью и разнообразием художественных рукописей. Это

можно приписывать, как постоянно растущим тиражам книг в издательствах, сформированию уже третьего поколения художников, более частому обмену между отдельными художниками, возрастанию путешествий, так и темам, попадающим с международных выставок и симпозиумов. Проявлением этого художественного богатства является сильная дифференциация развития социалистического реализма, что отражается и в нашей тематике.

С времен основания Издательства детской книги (Киндербухферлаг) исключительное внимание уделялось распространению международной дружбы и солидарности. Позвольте мне привести несколько примеров:

1. А. Веддинг: „Дас айсмээр руфт“ (Деляное море зовет), Берлин, 1947 г.
2. А. Юргенс: „Блауфогел, Валзон дер Ирокезен“, (Синяя птица, сын Ирокезов), Берлин, 1950, 1953 гг.
3. Н. Калма: „Киндер дес Биттерен Парадизес“, (Дети горького рая), Берлин, 1952 г.
4. А. Лазар: „Салли Блайштифт“, Берлин, 1962 г.
5. А. Лазар: „Ди брюкке фон Байссензанд“, (Вайссензандский мост), Берлин, 1962 г.
6. Т. Николау: „Дер райтер ин дер нахт“, (Ночной наездник), Берлин, 1975 г.
7. Х. Талке: „Айн Шифф нах Челябинск“, (Теплоход в Челябинск), Берлин, 1983 г.

В некоторых избранных примерах я хотела бы обратить внимание на художественное олицетворение идеи дружбы, решающим для понимания сюжета буду считать возраст ребенка. В рамках отдельных категорий я попытаюсь идти хронологически.

Вначале я хотела бы упомянуть произведение А. Лазара «Салли Блайштифт», Берлин, 1962 г., которое еще в 1935 году вышло в Москве. Эту книгу мы включаем в ряды классиков немецкой пролетарской литературы для детей. Автором иллюстраций является Шандор Эк, один из представителей пролетарского революционного искусства. Шестидесятипятилетняя русская еврейка Салли после изгнания со своей родины уезжает в Америку, где она занялась бесправными людьми самых разных национальностей. Это коротко содержание книги. Отношение к советскому обществу, изображенное в сюжете является выражением пролетарского интернационализма, а также и социалистического гуманизма.

2. Эк для своей интерпретации избрал такой способ изображения, актуальность которого достигает крупнейшего значения всегда тогда, когда выдвигается проблема сущности человека и его роль в обществе должна быть заново установлена.

3. Бескорыстную солидарность и человечность Салли я хотела бы приблизить посредством эпизода с ее последним воспитанником — негретенком Джоном Брауном. Маленький мальчик нежно прижимается к старой Салли. Глобус символически воплощает солидарность с остальными народами (стр. 113). В следующем издании в 1977 году автором иллюстраций был Карл Эрих Мюллер, который политически был также ориентированным художником, как и Эк. И Мюллер высказывает свое мнение относительно политических событий в мире, как например, в отношении Алжира в «Алжирская мать», 1961 г., „Демонстрация“, 1970 г. Для сравнения выберем ту же самую сцену. И здесь показан глобус, у которого сидит Джон Браун нежно, поддерживаемый рукой Салли, чтобы не упал со стола (стр. 69). Здесь еще более горячо выражено отношение Салли к Джону. Сколько человеческой любви бьет ключом из этой сцены! (стр. 9).

За последнее время Гюнтер Вронгель в издании с 1983 года, которое также вышло в Издательстве детской литературы (Киндербухферлаг), попытался посредством мирной карикатуры завоевать симпатию современных читателей. Это предложение, которое, пожалуй, встретится с отзывами, поскольку «имеются разнообразные художественные рукописи, символы и стили и не только потому, что в рядах иллюстраторов находятся самые разные художественные индивидуальности, но и адресаты отличаются в отношении темперамента, психики или способности понимания» 4) из чего вытекает, что отдельные темы в конечном итоге по-разному реагируют. В рамках социалистической литературы для детей интересной является сказка «Девочку звали Гесина», Берлин 1966 г. Карла Нойманна. Действие происходит в сельской среде, в четвертый год войны. Автор с уверенностью изображает тоталитарный режим фашистской власти. Только один ребенок — Гесина — реагирует естественно и поможет советскому военнопленному бежать в то время, как все взрослые, за исключением одного пролетарски настроенного сапожника, дают осечку. Гертруд Цуккер с большой ангажированностью иллюстрирует опас-

ную дружбу между Гесиной и Николаем. Скромными средствами она олицетворяет моменты их взаимной солидарности, например, активную помощь Гесине во время обеспечения пищи для пленного. Маленькое расстояние (стр. 40, 41) делит обоих героев на границы. С детским уважением Гессина и ее собака Хопшел смотрят на проголодавшегося Николая во время еды. Изложение сосредоточено исключительно на обоих героях. Эта дружба ведет к настоящему человеческому чувству, проявляющемуся в нежном объятии (стр. 65), из него излучается человеческое тепло, которое обращается к наблюдателю. Это выразительно проявляется в сравнении с вражеским героем, караульным Хорнигом, умеренную карикатуру которого хорошо помнят дети (стр. 43). Чувствительная интерпретация Гертруды Цуккер способствует достоверности дружбы между Гесиной и Николаем. В иллюстрированной книге сказок «Антонелла и Дед мороз», Берлин 1969 г. интернационализм также является главным мотивом. Маленькая Антонелла желает получить от Деда Мороза роликовые коньки. Родители не могут выполнить ее желание, поскольку шторм разорвал их рыбацкую сеть. С помощью своего друга Джино Антонелла отправляет на дорогу со своим желанием красный воздушный шар. На школьном дворе в Будапеште приземляется шар с письмом. Дети за свои карманные деньги покупают желанный подарок, а учитель, знающий по-немецки, пишет Антонелле несколько строчек и посылка отправляется в путь. В Сочельник девочка получает свой желанный подарок из Будапешта. Главные акценты действия были подчеркнуты и углублены поэтическими образами Герхардтом Ларом. Доверие, симпатия и надежда — это решающие факторы настроения при изображении роли письма с пожеланием. Прибытие послания на школьный двор в Будапеште и получение посылки на рынке, которые изображены на двух страницах — становится настоящим народным праздником. Участие в действии выражает художник, главным образом, теплыми, веселыми красками, выделяющимися на белом фоне. И хотя дружба между народами не так ярко выражена, как в Гесине, даже несмотря на это она является косвенным катализатором действия. Томас Николау в своей сказке «Дер Райтер ин дер Пахт» (Ночной наездник), Берлин, 1975 г. сопоставляет молодого читателя с антиимпериалистической освободительной

борьбой Греции против фашизма в ходе 2-й мировой войны. Макиса, партизанского мальчика, посещает ночью раненый, вроде бы фашистский немецкий солдат, который, однако, как выясняется в конце, к фашистам не относится. Петра Вигандт изобразила решающие взгляды мальчика во время встречи с раненым немецким врагом. Очень впечатляюще в своих картинах она подчеркивает слова автора: «Не дай человеку умереть!» (стр. 21). Макис сначала пытается повернуть солдата на бок в стабильное положение, чтобы он так отдохнул и ему стало полегче (стр. 22). Когда немцу угрожает падение в пропасть с водой усилии Макиса переходит в активную помощь. Подчеркивание вертикалей, противоположность больших и малых форм в соответствии с природными обстоятельствами, плотность композиции в малом пространстве, относительно темная сцена, освещенная лишь светом от керосинки — все это умножает силу изложения, которая явно отождествляется с большими трудностями Макиса помочь чужому и не «дать ему умереть». Читатель и оптически принимает участие в развитии героя, с которым он может идентифицироваться. Петра Вигандт исходит в этой картине из экспрессивного реализма, характеризованного, главным образом, интенсивностью формы и подтверждает партийность иллюстратора. В то время, как Томас Николау ориентировался на антиимпериалистическую освободительную борьбу Греции, произведение «Арним рассказывает повесть о льве» А. Граймса, Берлин 1984 г. является исключительно актуальным. Темой сказки является борьба палестинцев против израэлитов. Хотя картины прямо и не выражают дружбу между народами, они рассказывают о жизни изгнанников и об их надежде основать собственное свободное государство. Текст и картина подчеркивают эту надежду и способствуют пониманию палестинцев и их борьбы. Особенно у этой тематики экскурсия в область изобразительного искусства является исключительно желанной.

Фалко Берендт, Томас Бехтле, Христиан Гайнце и многие другие привезли из своих поездок по Палестине тоже потрясающие картины, как например, иллюстрации уничтоженного города или толпы беженцев. Например, Ф. Берендт: «Школьный двор», 1979 г., «Сельская дорога», 1979 г., «Ливанский жилой дом», 1980 г., Уве Буллманн: «Либанон-Дамур»,

1981 г., Хр. Гайнце «Изгнанники», 1980 г., Гюнтер Рехн: «В лагере», 1981 г.

Многие работы окружающей среды палестинцев (стр. 5, 8), изгнанных из своей страны (стр. 18) вызывают со стороны читателей симпатии и желание поддерживать их борьбу за мир. Таким образом, мы являемся свидетелями того, как косвенно, посредством текста и изображения, развивается идея солидарности. Книжная графика воздействует, как живая документация, излагающая в сжатой форме о старой и новой жизни палестинцев. Алфред Веллм изображает в своем романе «Пуговица или серебряные часы», Берлин, 1975 г., кроме прочего, сближение немецких и советских людей в конце войны. Эти эпизоды и их наглядное изображение являются интересными для нашей темы, а поэтому я хотела бы некоторые из них назвать. Двенадцатилетний Гайнрих Габерманн — сирота войны — бежит от приближающегося восточного фронта и присоединяется к рыбаку Комарку из Мазур. В 1945 году Гайнриха застает в деревне на берегу реки Гаволы освобождение советской армией, посредством которой он узнает об идеалах социализма. Позднее он уходит от Комарка и его воспитывает молодой человек, который когда-то воевал в Испании против фашизма. Автором иллюстраций первого издания была Гертруда Цуккер, с которой мы уже встретились в произведении «Гесине». Оформление четвертого издания в 1982 году было сделано Вернером Клемке. А сейчас мы займемся картинами Гертруды Цуккер. Ее черно-белые рисунки пером, находящиеся под влиянием русской графики 19 и 20 веков, прежде всего, Шагалла и Каплиана, проникнуты глубоким пониманием сюжета, а также сильной эмоциональностью. Примером этого может служить игра Леонида на балалайке вечером перед домом. Музыка всех дружески объединяет, как будто бы раньше между народами никогда не было вражды (стр. 102). Сколько чувствительности и знания детской психики требует изображение об убийстве семьи Леонида фашистами! (стр. 108). Оцепененный безмолвно, брошенный на произвол судьбы сидит Леонид с письмом, склонившись к земле, стараясь смириться со страшным известием (стр. 118). Гайнрих сидит рядом с ним с поднятым лицом, а стыдливый жест его руки, наклоненной к Леониду свидетельствует о глубоком сочувствии по отношению к дорогому другу. Использование средства являются скромными, автор

отказывается от каких бы то ни было украшений и общая картина отличается преобладанием строгой вертикальной композиции. Обе книжных графики в состоянии растрогать читателя, а художественное изложение своей интенсивностью проникает к самому воспринимающему. Изображенные герои Гертруды Цуккер находятся в соответствии с текстом. Цветная интерпретация на малом формате Вернера Клемке (стр. 135) оба героя изолирует. Отношение Гайнриха к горю друга является сдержанным. Оба героя явно ничего не связывает. Речь здесь идет о способе изображения той же самой ситуации в сильном интеллектуальном понятии. Благодаря маленькому формату не возникает ничего больше, кроме изображения ситуации. Для Гаральда Хаузнера, который будучи коммунистом эмигрировал в 1933 году во Францию, участие во французском сопротивлении во время 2-й мировой войны явилось решающим впечатлением. Как писатель он дебютирует в 1947 году своей книгой об участии в Сопротивлении «Во Дойтчланд лаг» (Где лажала Германия), а в своей последней публикации для детей «Жили-были два королевских ребенка» (Эс свай Конигскиндер), Берлин 1978 г. он снова возвращается к этой теме. Это история о шестнадцатилетней девочке Надин Мерсье и Фраца Молла, члена оккупационных войск, которых связывает чувство нежной любви. Любовь заставляет Франка принять серьезное решение в то время, как Надин и человечески и политически созревает. Тем, что Франц принимает участие в освобождении брата Надин из рук фашистских оккупантов и Гестапо, он становится одним из членов французского сопротивления. Надин признается в любви, хотя в эти нечеловеческие военные годы и приобретает репутацию коллаборантки, она присоединяется к сопротивлению (стр. 70). Автором иллюстраций является Хорст Бартч. Его книжная графика изображает, кроме всего прочего, любовь главных героев, для нее характерно нежное лирическое чувство, что доказывает, например, их первая встреча после травмы Надин (стр. 21). Сдержанность, застенчивость и остророжность — это основные факторы интерпретации. В ходе действия, однако, все преобразовывается в противоположное, влюбленные осознают взаимность своего чувства, что выражено в объятии Надин и Франца (стр. 73). Эта сцена одновременно завершает и общее действие: Франц предоставляет бесповоротное доказательство своей любви тем, что

обещает помочь арестованному фашистами брату Надин Роберту. В этом вновь проявилось у Бартча чувство духовного содержания поэзии, выраженное художественно-простым, понятным языком.

Гизела Карау, известная, прежде всего своим рассказом о Вухенвальде под названием «Дер гуте Штерн дес Януш К.» (Добная звезда Януша К.) с 1972 г. изображает в произведении «Лони», Берлин, 1982 г. историю берлинской мелкобуржуазной семьи в период последних военных лет и их первые встречи с советскими войсками во время бегства. Советский майор приглашает беженцев к себе в дом и щедро их угощает. Один из солдат играет на гармони и приглашает Элфриду Нойманн к танцу. Конрад Голц уловил эту сцену. Музыкант и танцор как бы на несколько минут забыли о войне. Движения Элгриды в ритме музыки раскрывают ее радость от того, что танцует. Мелодия вдохновляет и самого музыканта — и он покачивается в ритме музыки в то время, как Лони и ее мать возмущенно наблюдают за эпизодом (стр. 26).

Здесь очаровывает, главным образом, простота и естественность взаимоотношений между людьми их «стремление сблизиться». Эта сцена является исключительно впечатляющей благодаря противоположности между выражением радости жизни и совершенно понятным удивлением. (Танец-выражение радости жизни.) Другая сцена изображает, как русская Мария Семеновна угощает детей Домбровских. В сущности, это обычный повседневный эпизод, однако в период, когда он происходит, после жестокой войны, эта сцена является повторным знаком доброты, доказательствам советской заботы о немецких детях и политики, в то духе, что гитлеровцы приходят и уходят, а немецкий народ остается» (стр. 59).

Джина Шуберт помещает свое повествование «Мила», Берлин, 1984 г. тоже в период 2-й мировой войны. Действие развивается в среде берлинского рабочего класса. Немецкая девушка Мартина подружится с девятнадцатилетней Милой, которую депортировали из Советского Союза в Германию, где она работает дояркой. Иллюстратор Ютта Гелгрес отразила в картинках дружбу. Она изобразила, например, горе жалующейся коротко остриженной Милы и Мартину, которая пытается нежным соприкосновением руки успокоить свою большую подругу успокоить (стр. 70). Наиболее впечатляющей сценой является смерть Милы (стр. 77). Стремясь спасти

сына своих мучителей, маленького немецкого мальчика, который играл неподалеку от фугасной бомбы, она сама нашла смерть. Пожалуй, нет более потрясающего доказательства человечности, как сцена, в которой Мила спасает ребенка своего врага, а при этом сама стала жертвой жестокости и бесчувственности. Смерть Милы является символом настоящей человечности.

Петер Абрахам, Хорст Беселер и Фред Родриан в 1980 году выступили с призывом написать рассказ или написать картину с тематикой мира. Таким образом, появилась книга о мире под названием «Их лебе зо герн» (Я люблю жизнь), Берлин, 1982 г. Восемнадцать писателей и тридцать четыре графика участвовали в этой антологии. Появились песни, стихи, сказки, предания: сюжеты с соответствующими интерпретациями в картинках.

Герхардт Хардел написал рассказ «Тереза», который я хотела бы в связи с этим упомянуть. Тереза также, как и Салли, занимается исключительно одинокими сиротами, идея солидарности для обеих героинь является идентичной, но место действия в произведениях отличается. Салли живет в Америке, Тереза в Испании Франко. Идею международной солидарности художественно изобразил Гаральд Хакенбак в картине «Детям Алжира» (Ден Киндерн Алгериенс), 1962 г., которую он посвятил национально-освободительной борьбе. Художественное произведение доказывает, что идея международной солидарности заставляет высказать мнение, как писателя, так и художника и становится понятной невзирая на государственные границы. Идея дружбы и солидарности приобретает еще более выразительную форму в сказке «Петер вар зибен» (Петеру было семь лет) Гильдгард и Зигфрида Шумахеровых. Страх Петра перед русскими, вызванный фашистской пропагандой, проявится, когда он помогает Василию гасить горящий танк. Дружба с Василием, симпатия и оперативные действия, когда нашли скрытую мину, рассеяли сомнения Петра и создали оптимистическое настроение. «Хорошо», говорит он своему другу, которого вначале считал врагом. Это было его первое русское слово. (стр. 113).

Изображением советского солдата с Петером в объятии перед Бранденбургскими воротами в Берлине выразил Герхардт Госман мгновение преодоленного страха, мгновение симпатии и банальной человечности (стр. 108). Бранденбургские воро-

та символизируют здесь мир. Автор желает усилить желание людей жить — «невзирая ни на что».

В связи с этим я хотела бы вас информировать, что Берлинский театр кукол, начиная с 1985 года вдохновляется темой «Их леб зо герн» (Я так люблю жизнь).

Избранные примеры моего сообщения на тему «Дружба между народами в книгах для детей и их иллюстрациях» в связи с объемом материала следует понимать всего, как попытку предоставить узкий обзор графического творчества художников нашей республики, при этом я намеренно избежала область фотоиллюстраций.

Благодарю вас за внимание.

Примечания под чертой:

1. Георг Кауфманн: 4-я немецкая художественная выставка — «Признание с социалистической действительности». В: Билдене Кунст, № 11, 1958 г. стр. 715.
2. Христиан Эммрих: «Литература для детей и юношества в ГДР», Берлин, 1979 г., стр. 124.
3. Гертруд Гайдер: «Революция и картина человека. К советской живописи портретов 20-х годов.» В: Билдене Кунст, 1967, стр. 580—584. Цитаты из: Фридрих Миобиус: Основные вопросы социалистического портретного искусства. В: Виссеншафт-лихе Цайтшриффт дет Фридрих Шиллер — Универзитет Ена, № 1/1969, стр. 5.
4. Сибилла Павел: Визит в мастерской Вольфганга Вюрфела. В: Байтрэге цур Киндер инд Югенд-литератур, № 38/1976, стр. 74.

ИСКУССТВО ИЛЛЮСТРАЦИИ — ПРОТИВ ВОЙНЫ И АГРЕССИИ

ИРЕНА ВОЙНАР
ПНР

1

Если мы хотим размышлять на тему искусства против войны, то нам следует, прежде всего, уточнить общий смысл своих замыслов, самую тему, имеющую довольно четкое изложение. Искусство иллюстрации, искусство изображения, считающееся «антивоенным» напоминает нам главные картины, изображающие войну и ее глубокую бесконечную жестокость. Такой замысел считается, обыкновенно, правильным. Примеры можно найти в польской живописи, главным образом, в 19-м веке у таких видных художников, как Ян Матейко, семья Косаковых или Артур Гроттгер, автор цикла рисунков под названием «Война».

Великие художники являются одновременно и великими иллюстраторами национальной истории и их вечной драмы, они выражают две тенденции: одна заключается в том, что они экспрессивно и суггестивно выражают факт, что война является страшным и потрясающим горем, что она означает недостаток любого морального чувства и падение всего человеческого. Но с другой стороны следует признать, что цитированные произведения, а также другие произведения того же самого жанра были составлены с умыслом определенной моральной утешения для зрителя, как бы вызывая чувство патриотизма, героизма, способности принести себя в жертву во имя благ народа. Все польское искусство 19 века, включая искусство иллюстрации, предназначенное для детей, по-разному относилось к этим двум тенденциям, этим двум способам понимания темы войны, являющейся большим шансом и глубокой трагедией для народа одновременно. Иллюстрация

четко показала моменты построения национальной истории, она носила и воспитательный характер, побуждала к героическому патриотизму, который являлся высокой моральной обязанностью.

Следует одновременно подчеркнуть, что проблемой войны занимались виднейшие художники всего мира. Хорошо известный цикл Франческо де Гоя, изображающий борьбу его родины против оккупантов, назывался «Бедствия войны»; великий роман Льва Толстого представлял посредством повествования драматизм «Войны и мира». Таким образом, видно, что каждое искусство и литературное, тем, что иллюстрирует ситуации, вызванные войной, раскрывает одновременно и их антигуманные тенденции. Только такие тенденции могут быть выражены более или менее прямо. Оссипе Задкине своей скульптурой «Уничтоженные города», которая вначале была предназначена для Варшавы, а позднее подарена Роттердаму, тоже поврежденному войной, изобразил экспрессивную иллюстрацию драмы человека а антигуманной жестокости войны. Скульптура одновременно является и символом и предупреждением. В 1937 году Пабло Пикассо, представляя свою известную картину «Гуерника» иллюстрировал способом, присущего ему, бедствия современной войны и эту картину, превратившуюся в символ и ставшую документом и предупреждением одновременно.

Но когда Пикассо в 1945 году написал свою картину «Голуб мира», то он сознательно реализовал мирный замысел без драматической иллюстрации, которая должна была ему служить в качестве примера. Голуб вдохновляет мир, спокойствие и успокоение.

Герберт Рид, известный автор книги «Образование

через искусство» в замечательной статье «Условия мира» написал: «Мир спускается с неба воркутанием голубя, не только для того, чтобы занять спокойные души и сердца, бьющиеся без принуждения». Евангелический символ голубя вызывает другие эмоции, чем насильственные иллюстрации жестокости войны. Они вызывают эмоции не ПРОТИВ войны, а ЗА мир, подтверждение ценностей, взаимопонимание и братство между народами.

2

По этим нескольким вступительным мыслям и общеизвестным примерам можно констатировать, что тема искусства против войны может быть разработана минимум тремя разными способами. Во-первых, дело в том, что следует четко показать бедствия и жестокость войны и раскрыть ее антигуманный характер. Во-вторых, вселить мысль справедливой войны, ценности героизма и жертвы. В третьих — найти в сущности самого искусства, не только искусства, иллюстрирующего события войны, постоянные ценности гуманизма. Таким образом, речь идет о выражении гуманистического утверждения против войны, агрессии и уничтожения. Эти три способа касаются, безусловно, всего искусства, не только живописи, но и литературы и театра. Это касается и искусства иллюстрации, которое мы здесь рассматриваем.

Нам слишком хорошо известны иллюстрированные картины, темой которых иногда являются необыкновенные сюжеты войны и сражений, конфликтов и поединков. Они обращаются к так называемой «мужской» стороне человечества, обучая нас при этом смелости и героизму, но чаще всего агрессии, жестокости, безразлично.

Педагогические замыслы моего текста, безусловно, больше всего приближается к третьему способу разработки нашей темы. Я задаю себе вопрос: способно ли искусство и тем более искусство иллюстрации, вызывать в человеке — особенно в молодом существе — чувство братства и взаимопонимания, углублять внутреннюю гармонию индивидуума, побуждать его к творчеству и сотрудничеству? Может ли и до какой степени идея воспитания искусством, включающим в себя и искусство иллюстрации, считаться воспитанием в духе мира? Значит, каковы

ценности искусства, дающие возможность жить во внутреннем мире? Я натакливаюсь здесь на различия, предложение М. Суходольским, который говорит о мире во всем мире и о мире в человеке. Мир во всем мире — это дело высокой политики, мир в человеке — это дело воспитания, может быть именно воспитания через искусство. Мы боремся за существо чувствительное, без агрессивных чувств, открытое по отношению к остальным, спорное скорее на творческие дела, чем на разрушающие. Герберт Рид, имя которого уже было цитировано, подчеркивает, что до тех пор пока мы не выгоним демона агрессивности, заключающегося в наших мыслях, мы не сделали ничего и не сможем ничего сделать в пользу решения проблемы войны. Эти слова сходятся с хорошо известной формулировкой «Декларации о воспитании общества в духе мира», за которую проголосовало в 1987 году Генеральное собрание Объединенных наций, где подчеркивается, что войны рождаются в мыслях людей, а значит в мыслях людей и следует строить защиту мира.

3

Здесь я хотела бы обратить ваше внимание на несколько аспектов воспитания через искусство, которое особо важно в формировании человеческого существа, способно вместе жить и созидать, понимать и чувствовать одновременно. Однако, я должна признаться, что когда думаю об искусстве иллюстрации, то должна в нем видеть одинаково изображение мира и событий, также, как и интерпретацию всего мира через особую художественную чувствительность, изображающую отношение человека к миру, к другим, к себе самому. Формула «иллюстрация» означает в таком случае и картину и символ, требует чувствительного чтения ее собственного послания, которое иногда скрыто.

Искусство иллюстрации означает с одной стороны значительное расширение познания социального и культурного мира; с другой стороны оно является свидетельством о человечности, как выражение личного опыта. Через искусство мы попадаем не только к лучшему пониманию смысла так, как это в философии, но чувствуем новый опыт благодаря пробуждению глубокой чувствительности и понимания художественного воображения. Искусство дает боль-

шие шансы для человеческого формирования. Каждый эстетический опыт сам по себе является ценностью, умышленно предназначенной только для этого человека, как например, воображение опыта. этого опыта. Именно благодаря такому опыту некоторых свойства человека, как например, воображение, чувствительность, его способность лично реагировать на импульсы внешнего мира, его способность общаться и понимать, представляются быть редкими и ключевыми.

Искусство повышает интенсивность присутствующего момента и одновременно расширяет и побуждает возможности человека. Оно образует постоянную игру между реальным и возможным, а такая диалектическая игра может быть и характеризует, главным образом, искусство иллюстрации, движущееся между картиной реальности и направлением к возможному. Таким образом, искусство не вызывает к данному психическому состоянию, а обращается к шансам человека, к тому, что может произойти из человека в условиях, благоприятных для развития его личности. Таким образом, искусство является шансом и ведет к проявлению ценностей существа, часто скрытых, запутанных, убитых. Таким образом, если мы часто повторяем, что человеческое существо характеризуется склонением к агрессивности и уничтожению, то следует одновременно подчеркнуть и то, что тоже самое существо способно иметь чувства братства, самопожертвования, взаимопонимания, симпатии (в смысле feeling with) и эмпатии (в смысле feeling into).

Особые выгоды искусства, понимаемого в приведенном смысле можно проиллюстрировать на двух цитатах, выражение которых является больше символическими. Томас Манн считал искусство «сознанием» человека, которое защищает его от суровости, а Антуан де Сент-Экзюпери заявлял, что «человек — это, прежде всего тот, кто созидает. Созидание является психологическим отрицанием уничтожения. Эти две формулы подчеркивают оба аспекта эстетического опыта, его стороны «впечатления» и «деятельности».

4

Каждое искусство, а также иллюстрация, является персонализированным отображением человеческой доли, мы извлекаем из него познания о мире чело-

века и о человеке в мире, иначе говоря, речь идет о виде эстетического самосознания человека о желании считать мир созданием человека, желающего стать его братом и другом, а также другом других человеческих существ. Идея воспитания в духе мира выражается совершенством человечества, гуманистическим принципом во многих пережитых ситуациях, акцентом на творческие отношения между разными видами деятельности и опытом человека. Я хочу привести два примера.

Одним является книга, изданная ЮНЕСКО под названием «Мир для всех, которую иллюстрировал Джан Галви. Мы находим в ней краткий обзор о Земле — планете людей, где проблемы художественной культуры касаются современной экологии, а идея братства между человеческими существами сопровождает идею братства между людьми и животными. Эта небольшая книга, полная информации и улыбок является каким-то учебником и счастливой формулировкой воспитания ЗА мир, а не против чего-то. Я подчеркиваю этот пункт, поскольку убеждена в том, что художественный завет должен быть скорее подтверждением, чем отрицанием чего-то. Понять — это значит принять: принять не только то, что нам подобно, но и то, что является другим, что может обогатить нашу собственную картину мира. Расширение познания может стать и углублением чувствительности, открытостью, коммуникацией. Весь наш малый мир становится более понятным для других, но и те другие становятся тоже нашими друзьями; мы должны научиться искать то человеческое в разных событиях, национальных костюмах и странах.

Следующим примером является международный опрос, изображающий художественными средствами человеческие права. Тяжелая, но серьезная и волнующая задача. Во всем искусстве мы постоянно ищем сущность человечности, но и детей следует вести к тому, чтобы они представляли себе эту первоочередную задачу, означающую предотвращение каждого бедствия, ставящего под угрозу свободу и человеческое достоинство.

Искусство, которое служит благородной цели воспитания в духе мира, против войны и агрессивности, мы должны понимать через идентичность того, что является универсальным человеческим. Повторим: предлагать симпатию, понимаемую, как сотрудничество и взаимопонимание, предлагать эмпатию дающую возможность понять ближнего «заглянув» в его

долю, отличающуюся от нашей. Творчество художественного изображения должно, пожалуй, больше всего служить для этой цели, стимулировать целостность молодой личности. Чувствительное восприятие

может вести к личному познанию и пробудить дружбу. А настоящее братство является противоположностью насилия, условием мира.

ДЕТИ И МИР В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ НАРОДОВ МИРА

НАДЕЖДА ЛОЛА САВЧИЧ
ЮГОСЛАВИЯ

Иллюстрация мира в книгах для детей всего мира дает нам больше, чем только лишь интеллектуальное познание необходимости сохранить мир между народами: более богатое и полное познание. Иллюстрация по своей важности и диапазону приобретает более универсальный характер и способствует созданию культурной идентичности человечества без войн. Она полна оптимизма и выражения радости и доверия в будущее, она показывает нам счастливых детей и заключает в себе завет товарищества и любви между детьми, между народами. Благодаря этому гуманистическому завету она становится незаменимым средством общения с ребенком дошкольного или школьного возраста, отражает шаг за шагом его умственное развитие.

В Югославии на службе мирной гуманистической политики мирного сосуществования имеется много авторов, которые занимаются этими проблемами, используя для этого различные выразительные средства: они или прямо иллюстрируют тему или изображают свободу, радость и любовь к жизни, которую чувствует человек или иллюстрируют его повседневную жизнь; или наоборот, они изображают науку на службе Мира и Прогресса.

Как югославские иллюстраторы и иллюстраторы Сербии, особенно, видят понятие мира:

В книгах, изданных Институтом школьных учебников в Сербии, автор Михайло Писанюк прямо затрагивает тему мира соответствующей техникой — мягкой и стилизированной. Из рисунков «Девочка с цветком и голубем» и «Старик с флейтой и голубями» с ясным намеком на древний век излучается эта атмосфера оптимизма и мира (книга «Листья

из леса» автора Десанки Максимовичовой, 1983 г., перо, кисточка, тушь). В главе о мире (книга текстов для начальных школ с преподаванием на словацком языке в Югославии, 1967 г.) автор использует тот же самый прием при этой теме и пишет вот так гуаши, символизирующие мир, например, «Мальчик на лошади», «Яношик», «Радостные дети», «Девочка». И здесь имеется голуб — прямой символ мира, которого автор включил в иллюстрацию с тем же самым названием в книге школьных текстов в Косово, 1978 г., мел, акварель, в светящейся, совершенно необыкновенной темно-синей шкале, понимающей мозаичные окна. Затем «Символы мира» (рисунок для детского литературного месячника «Змай»), «Группа голубей» (гуашь на обложке книги «Пусть песня всегда будет наша»). Обратите внимание и на изысканное художественное решение книги с картинками «Цветущая родина», затем на решение книги «Моя родина», где преобладает бирюзовый свет, «Пионеры», 1967 г., книги школьных учебников для русинов, проживающих в Югославии, 1967 г., книги с картинками для преподавания языков национальных меньшинств в Югославии, гуашь, 1982 года — все это иллюстрации, которые посредством разных художественных техник дополняют идею мира в творчестве этого автора. Книга с картинками, посвященная миру, запланированная на 1985 г. и находящаяся в данное время в печати, отражает поэтическую структуру темы и мне кажется, что дети ее хорошо примут.

Радомир Стевич Расс занимается темой мира современным аналитическим и колористическим подходом акварели, где преобладает ясная и воздушно-

легкая шкала, как символ оптимизма и радости жизни (сцена с птицами мира и другие — «Любовь» и «Молодая девушка на лочади» из книги «Школьный возраст», 1953 г. и сцены из повседневной жизни в книге с картинками «Когда курица идет на рынок», 1985 г.).

Противоположностью этому легкому, воздушному и мягкому цвету является иллюстратор Бата Кнеевич, красноречивый в сильных цветовых контрастах, например, в книге «Свадьба короля Вукашина», книге «Сооружение Скадара на Бояне», 1975 г., коллаж, гуашь, пастель; по ее разложение и гуманистическая смелость приближаются к поп-арт, а иногда даже и к подражанию икон («Дева милосердия»). В очень живом цвете преобладают красный, фиолетовый и зеленый.

Люблянский иллюстратор Марленка Ступица, принадлежащая к международному течению гуманистического лиризма, многократный лауреат премии БИБ предлагает нам картину жизни свободных детей на высоком техническом уровне; тоже и Мария Вогельник из Любляны, у которой рисунок играет большую роль.

Некоторые художники выражают радость жизни детей, как например, Бозилка Кичевац, транспонируют ее в символическое видение (иллюстрация с выставки «Ребенок '79») или улавливают их в тот момент, когда они играют или танцуют (иллюстрация «Танец», 1985 г.); другие, как например, Георгес Горбунов, помещают их в контрасте с военными эпизодами (детский литературный ежемесячник «Змай»).

Ребенок в роли посла во время войны и его включения в книгу с картинками, которую написал Бранко Чопич, «Николища на лодке», 1979 г., которую иллюстрировал Жика Ковачевич. Это иллюстрации, в которых преобладают коричневые и зеленые тона вы видите здесь в следующей очередности «На карауле», «Решение вернуться», «Возвращение в школу», где можно еще видеть на фоне деревья — его описание.

Художник и иллюстратор Марко Крснович рисует с юмором, исходящим из традиции политической карикатуры, сделал, таким образом, очень талантливые цветные обложки «Полетаратс» в 1970 и 1975 гг. («Дилижанс», «Наездник», а также иллюстрации для книг с картинками Драгана Лукича «Тысяча слов» — в трех из них, 1968, 1972 гг., гуашь).

Душан Петричич показывает, до какой степени югославский ученый Никола Тесла принадлежал

всему миру, изображая это в иллюстрациях в книге «Повествование о детстве», 1980 г. Автор иллюстрирует идею объединения всех народов в науке, он делает это с юмором в цветах сепии, изображает детство ученого, в котором заключается источник его будущих изображений «Магнетизм», «Тети в карикатуре» и «Путешествие в Америку»).

Томица Богданович использует специфическую технику с экспрессивными цветами; он иллюстрирует тему радости ребенка и сказки в детских книгах разных стран — Швейцарии, США, Германии (Феникс, 1971 г., рисунок — прозрачная тушь и гуашь на специально изготовленной бумаге).

Идея неучастия является вкладом Югославии в гуманистическую культуру 20 века и преподается в школе. Национальные праздники часто сопровождаются мероприятиями, на которых дети рисуют, пишут, иногда даже большие фрески на тротуарах, это их способ иллюстрирования темы мира. В качестве примера может служить иллюстрация «Танец народов» Яминки Новичовой из начальной школы Гаврила Принципа в Земуне.

Возилка Кичевац отличается графическими произведениями на тему поговорок; пример у нас имеется в иллюстрации поговорки о хлебе — «Ребенок кормит птичек и голубей». Она представляет также иллюстрации, напоминающие радость жизни — «Весенний рассвет» на обложке книги текстов для 3-го класса, сцену «Змей с ласточками». Можно найти и отдаленные реминисценции о Византии у Деса Мустур-Керечки («Ада и дети», немецкая сказка, проект с 1984 г. на обложке книги «Рассказы и сказки со всего мира»).

Двое авторов занимаются этой темой посредством фотографии. Это Стано Ягович из Любляны, приближающий документальным способом контраст между изобилием и голодом у детей всего мира и Миодраг Дзодзевич, футуристически транспонирующий жизнь сегодняшних детей в городе.

Экспрессивный стиль Драгана Атанасовича-Стояновича углубляет эту тему в изображении драмы человеческой жизни (иллюстрации книги «Водяная мельница из Дабы», 1981 г., акварель, рисунок, бумага).

Иллюстрации Бранислава Мойсильовича на тему мира сделаны в гамме темных синих цветов (книга «Моя родина»). Дзоя Раткович Гавела сильно подчеркивает рисунок колористическим способом (иллюстрация «Мечта ребенка» из ежемесячника «Зеко»,

1980 г. и три рассказа из книги «Коларице-палку» Любиха Дзокича, 1983 г. — «Дверь закрыта на ключ», «Темнота», «Собачка под дождем»).

Обложку для каталога выставки «Ребенок '79», посвященной Международному году детей, сделал Бранко Цонич, а чернобелые иллюстрации того же самого типа — Зденко Блажич из Загреба. Лиляна Маннзаловичова по тому же самому случаю отличилась иллюстрацией «Дерево» и иллюстрациями книги с картинками «Жучко», 1981 г.: «Танец светлячков» и «Цветочница Пупава», Нови-Сад, 1983 г.: «Дождь цветов».

ЮНЕСКО издало международное обращение по поводу иллюстраций открыток с темой оптимизма, мира, радости, дружбы, матери и ребенка и т. п. Двадцать два югославских автора на это обращение ответили, их проекты были приняты, среди них били и сербские иллюстраторы:

- Лиляна Маннзалович («Любовь», «Счастливые зайцы»);
- Борислав Ниежич (Голуб);
- Георгес Джирджевич Джорджор (иллюстрации птиц из книги Селми Лагерлиоф «Смирская сага», 1983 г.);
- Злата Билич (иллюстрация книги Бранка Чипича «Следы на снегу», 1984 г.).

Среди дальнейших югославских авторов следует упомянуть Хамида Луковача (Босния и Герцеговина — «Зимний пейзаж» из книги «Моя родина»), Ивана Лацковича (Хорватия), Бранислава Добановича (Воеводство) и Бойислава Станича (Черная гора).

В связи с Международным годом детей следует упомянуть также советскую почтовую марку «Дружба и мир», на которой дети различных рас держатся за руки.

Среди зарубежных авторов будем говорить, главным образом, о книге «Книга мира» Мернарда Бенсона, издательство «Фаярд», 1982 г. Этот новатор информатики, английский ученый всемирной известности поддерживает идею о том, что Земля может спасти от угрожающего ей конфликта только тем, что объединится все те, кто не желает быть убитым.

Книга имела большой успех, она была переведена на двадцать языков. На двухстах страницах Ребенок и рассказчик предлагают нам представление Мира и Войны так, как их мог бы видеть ребенок, но это не детское представление. Черным рисунком в контрасте с сине-зелеными рисунками выражена противоположность уничтожения и мира прямым стилем,

который лучше наглядно заинтересует читателя. В иллюстрациях местами имеются графические акценты для подчеркивания текста.

Следует подчеркнуть и роль Чехословакии, которая в большой степени способствует иллюстрации, особенно, на эту тему — доказательством является сегодняшняя тема. Давайте в качестве примера изберем отличные графические идеи «Алишцы» автора Душана Каллая, лауреата премии БИБ '83 и Золотого пера Белграда '83, Владимира Забранского, одного из лауреатов Золотого пера Белграда '83 и Власту Баранкову, автора обложки для каталога и плаката того же самого мероприятия в 1984 г.

В том же самом смысле космополитизма и современного понимания проблем, предъявляемых со стороны возобновления мира на земле, направляется книга «Мир для всех», которую издало ЮНЕСКО в Париже, автором является испанский автор Жан (Хуан) Калви. Текст и иллюстрации объясняют, что это за организации ЮНЕСКО и ООН, почему надо охранять природные источники энергии, окружающую среду, что такое, например, культурная идентичность народа. Другой испанец, Педро Боарда, участвовал в иллюстрации открыток ЮНЕСКО.

Благодаря фонду Объединенных наций укрепляются союзы между народами посредством искусства, как авангарда. Многие публикации ЮНЕСКО рассказывают о союзах, о важности дружбы между народами. Репродукцию американской иллюстрации можно найти в Гвинеи, хотя она и предназначена для Европы; доказательством этого является иллюстратор Джек Эзра Китс.

Объединенные нации объявили 1986 год Международным годом мира, этот факт наверняка найдет отклики у иллюстраторов детских книг.

Призыв к миру мы находим у следующих участников Золотого пера в Белграде '84:

- Рольф Феликс Мюллер (ГДР);
- Квета Пацовска, Эла Натус-Шаломон (ЧССР);
- Кюро Яхаги (Япония);
- Даниел Виел (Швейцария);
- Стасис Эйдригевициус (ПНР);
- Ри Кайзер (ФРГ).

Выводы: универсальное расширение иллюстрации, посвященной миру свидетельствует о том, что большинство жителей нашей планеты поддерживает мир во всем мире. Это стремление нашло свои отклики в Югославии, являющейся одной из стран — осно-

воположниц движения неучаствующих, к которому относится треть нашей планеты.

В нашем сообщении на тему «Дети и мир в иллюстрациях надодов мира» мы попытались изобразить картину некоторых сербских иллюстраторов, которые занимались этой тематикой, но при этом

мы говорили и о других югославских авторах, а также об авторах других стран, но главным образом, о тех, кто традиционно участвовал в «Золотом пере», имеющем уже более, чем 25-летнюю традицию, куда вас от всего сердца приглашаем!

ИЛЛЮСТРАЦИЯ КНИГИ ДЛЯ ДЕТЕЙ ИЛИ ВОЗВРАЩЕНИЕ ИСКУССТВА К ИСТОЧНИКАМ НЕВИННОСТИ

ДОНЕ СТАН
РСР

Позвольте мне, дорогие коллеги, немножко меланхолически исповедаться на нашей сегодняшней творческой встрече. Мне очень хорошо известно, что исповедь, обычно, предполагает более узкие рамки, меньше света, а место оркестра, обычно занимает тихое музыкальное сопровождение. Наша встреча имеет все привелегии замечательного праздника, это биеннале было и всегда останется, по крайней мере для нас — настоящей **фиейстой**, настоящим триумфом жизни искусства. Или еще лучшие, триумфом «Жизни и Искусства». Но может быть существуют темы, рассуждения, являющиеся опытом всего коллектива, группы, объединения. Это и есть наш случай. А поэтому меланхолия, о которой я говорил, не только не испортит нам праздник, но могла бы помочь нам лучше познакомиться.

Таким образом, случается, что мы спрашиваем сами себя или нас ко-то другой спрашивает — друг, родственник, случайный знакомый или почему бы и нет, сплетники с хорошим или плохим умыслом — о месте нашей деятельности в современной культуре. Этот вопрос всегда вызывает наша позиция с краю, которая наверняка известна нашему собеседнику. В конце концов это его дело, поскольку он прав. Иллюстрация для детей имеет эстетический статус до некоторой степени скраю. Давайте не будем ошибаться, да я этого и не желаю: такова реальность. Снисходительность, с которой обсуждают или размышляют о нашей деятельности; является более, чем сомнительной. Безусловно, коллективную выставку, такое мероприятие, как сегодня зарегистрирует печать, ну а что уж сегодняшняя печать не регистрирует? Но только очень редко

мы встречаемся с по-настоящему удивленным, а может быть даже и тронутым отношением профессионального критика, пытающегося идентифицировать стиль или стили иллюстрации книги для детей, осветить атмосферу, личности, тип пластической метафорфозы, с которым читаель, пожалуй, может встретиться в нашем художественном мире. Неужели наша деятельность является совершенно несовместимой с открытием в искусстве, предоставляющем читателю новый размер существования? Или же она избавлена фантазии даже настолько, что не способна раскрывать глубокое волнение, вызванное произведением, раскрывать его специфическим, исключительным способом, поскольку это принадлежит только этой единственной области искусства?

Это, безусловно, красноречивые вопросы. Всем нам известно, что поставленный вот как вопрос является неправильным. Все мы знаем, что характеристика иллюстрации книги для детей является именно такой, как я привел выше. Критика, которая добросовестно следила — хотя и не всегда достаточно четко — за приключениями или скорее, за приключениями в живописи и скульптуре 20 века, причем даже настолько, что даже попыталась оправдать гения при подвохе, продолжает оставаться безразличной к модальностям изобразительного искусства, которое ближе связано со средствами и орудиями техники нашего века, чем например, печать, пластический фильм, как практикует его канадец Норман Мак Ларен. Поскольку иллюстрация книги для детей не является совершенно непроницаемой, то и речь не может идти об абсолютной автономии. Мы открываем некоторые родственные черты темпе-

раamenta, тематические или выразительные предпочтения, определенный способ интерпретирования действительности, определенный способ интерпретирования недействительности — как например, поэтический призыв или фантастическая сатира без злорадства; все это создает духовную семью, где имеется рядом друг с другом много художников, которые занимаются графикой печати или парадоксных карикатуристов, появившихся после войны, куда в первую очередь относится Саул Штайнберг.

Нам известно, что всегда будет отклонение между рождением нового искусства и его признанием на уровне критики. В нашем случае речь, естественно, не идет о новом искусстве, а почти о головокружительном развитии иллюстрации книги для детей во всех странах мира и подтверждении внушительного количества оригинальных, сильных талантов в данной области, создавших все условия для признания нового статута; с аспекта существования и с аспекта ценности. Некоторые наши коллеги говорят о параллельном изобразительном искусстве, которое в какой-то степени могло бы конкурировать искусству классическому. Иллюстрация книги для детей предлагает новое понимание художественного мира, в более широком смысле, способном дать возможность для более широкого анализа этих новых форм. Из того, что я сейчас сказал можно было бы судить об определенной дистанции между художником и критиком. Это так. Почему бы мы и не могли время от времени обсуждать критику, тем более, что наш как бы приговор обсуждения выносится в процессе без публики. Осуждение к забвению, в тишине. В связи с этим я с удивлением нашел несколько горьких рассуждений великого английского эссеиста Дж. К. Честертона на эту тему: «Недостаток критиков», говорил он, — «заключается в этом, что они критикуют мир, но никогда не критикуют сами себя. Они сравнивают чужое с идеальным, но никогда сами не сравниваются с идеальным, скорее они отождествляются с идеальным»... Как видно, горький опыт имеют и наши соседи, писатели с глазу на глаз делятся с критиками о меланхолических мотивах своих коллег — художников.

Но если критик — осторожный посредник между искусством и публикой — не присутствует, мы присутствующие остаемся. А на вопрос, который нам задают, или который задаем мы сами себе — о месте нашего искусства в сегодняшнем мире, можно

ответить: это место есть, его не нужно искать скраю, в пригороде.

Наоборот, по нашему мнению это важное место, поскольку современный читатель, хороший судья, подтвердил эстетическую необходимость этой художественной модальности — иллюстрации книги для детей. И минимум по двум главным причинам:

Прежде всего, в отношении духовного завета, имеется в работе этого вида определенный внутренний свет, радость, редкий, может быть исключительный тембр, которые предлагает художник посредством своего творчества обескураженному миру наших времен. Мы могли бы назвать этот завет новым открытием данного идеала Невинности. Позвольте мне поделиться с вами одним личным опытом. 15 лет тому назад я принял участие в необыкновенном приключении. Мой друг, поэт Йордан Чимет издал книгу под названием «**Антология невинности**». Это было больше, чем книга, это были факты, эстетический манифест, внутренняя экспедиция, народный праздник. Но одновременно провокация, отказ. Действие идентифицирует художника — как-то так говорилось в книге — невинность без невинности перестает быть художником. Только возраст, всегда еще учитывает этот идеал детства — значит, давайте вернемся к этим великим создателям радости, фантазии — детям. И с их помощью давайте попытаемся понять детство, не как возраст, ограниченный биологическими законами, а как вечное состояние открытий, состояние души, равновесия духа. Детство взрослых, это, в сущности и есть цель книги. Йордан Чимет хотел показать, что каждое аутентическое искусство этого насильственного века защищало в некотором моменте этот идеал. Нет ни одного видного художника 20-го века (незвизрая на стиль или школу, которым он благодарен за свое имя), который бы не создал хотя бы единственный раз произведение в знаке невинности. Произведение как бы приобретает священный характер завещания, завета, одновременно волнуящего и элементарного, над тщетными соблазнами жизни. И не случайно эта книга начинается с надписи, которую наш великий Бранкуси увековечил на одном из своих многих рисунков с детским силиэтом: «Если мы уже больше не дети, значит мы мертвы». Все великие художники 20 века ответили «здесь» (ту): Пикассо и Шагалл, Фернанд Лагер, Пауль Клее и Жоан Миро, Джордж Брак и Виктор Браунер, Цьерр Боннард, Александр Калдер, Мэн

Рэй, Матиссе и Бен Шан, Сальвадор Дали — в мгновение милосердия перед вечностью — Дуноуер де Сегонсак, Макс Эрст, Франц Марк, Альберт Маркет, Пикабия и Васарели, Кандинский и Жан Дубуффе и еще многие другие. С территории нашей духовной семьи приняли участие в фиесте «Чистоты» наши коллеги, близкие родственники: Сауль Штайнберг, Ганс Георг Раух, Трез, Ержи Флисак, Даниэл Мроз, Сине... Тоже самое чувство охватывало и их, радость быть и сотворять, сотворять идеальный мир из простейших элементов, которые для всех только рукой подать, они перед всеми остальными, в пределах досягаемости ребенка без ограничения возраста, вечного ребенка. Нам следовало бы подумать над более простым названием нашего произведения, творчества, поскольку иллюстрация книги для детей далеко пересекает границы, соответствующие возрасту, поскольку за последние двадцать лет это стало модальностью современного изобразительного искусства.

Следующей важной причиной, дающей эстетическое право для нашей деятельности, является характеристика выражения, которую мы постоянно открываем в иллюстрации для детей. Некая философия формы, внутренняя дисциплина, воспрепятствующая крайностям этого художественного творчества. Таким образом, творчество будет иметь все привилегии свободы — поскольку художественное видение, с которым мы чаще всего встречаемся в нашем творчестве, будет фантастическим видением, волшебной реальностью, но будет отрицать анархию. Здесь нам нужно было бы по праву гордиться. Давайте еще вспомним бред, который, на столько десятилетий опустошил все области искусства — а к несчастью и не только области искусства. Я помню о спасении, которое принес великий аргентинский писатель Хорхе Луис Боргес (какой-то симво-

лический посол идеи культуры, «Прогресс книги, как зеркала человеческой вечности) для детективного романа. Вот видите, детективный роман во многом напоминает нашу художественную судьбу. Каждый его читает, но мало кто признается в этом публично. С этого аспекта — и только с этого аспекта — эти два вида искусства переживают подобную дилемму. Боргес скромными словами и с необходимой тактичностью подчеркивает важное достоинство классического детективного романа в контексте литературы обеспокоенной, эгоцентрической со слишком частыми признаками неуравновешенности:

«Что могли бы они сказать в похвалу детективному роману? То что явно и наверняка: наша литература ведет к хаосу. Мы за свободное стихотворение, поскольку это легче, чем стихотворение регулярное; в действительности это очень тяжело. Мы хотим устранить героев, завязку, все в наши времена является очень неясным, хаотическим, но что-то покорно сохранило классические достоинства: детективный сюжет. Поскольку мы не поймем детективный сюжет без начала, без средства и без конца. Некоторые детективные истории написали неважные авторы. А некоторые, наоборот, замечательные писатели: Диккенс, Стивенсон и особенно, Вилки Коллинс. В защиту детективного романа я бы сказал, что ему не нужна защита: его читали с некоторым пренебрежением, а сегодня он спасает порядок в период беспорядка. Давайте поблагодарим его за усилие, оно заслуженное».

Этого достаточно. Я извиняюсь перед вами. Моя исповедь закончилась и надеюсь, что своей меланхолией я никого не заразил. Ведь у нас же праздник.

Может быть к это неблагодарной теме нам стоило бы вернуться как-нибудь по другому случаю.

ДЕТИ И МИР В ИЛЛЮСТРАЦИИ

ЖАНИН ДЕСПИНЕТТ
ФРАНЦИЯ

Общая атмосфера жизни во Франции является спокойной. Франция не претендует на территории, а наша территория нам кажется, что под угрозой не находится.

Франция и Париж традиционно являются гостеприимной страной, ЮНЕСКО избрало их своей штаб-квартирой. Наша страна сегодня более, чем когда-либо является местом встреч мужчин и женщин с очень отличающимися культурами для того, чтобы могли вести диалог. Проблемы, которые у нас имеются носят социально-экономический характер, а воспитание к братству конкретно у нас осуществляется на расистском фоне: причиной этого являются жизненные трудности, вызванные безработицей.

Издание книг для детей в восьмидесятих годах, кроме всего прочего, является отражением именно этой действительности. Французские издатели в своем книгопроизводстве, обычно, очень внимательно учитывают параграфы Хартии о правах детей, изданной ЮНЕСКО и касающейся повышения международного понимания мира.

Французские дети живут с открытыми глазами на весь мир рядом со взрослыми. Подобно тому, как взрослые, так и они информированы посредством телевидения, радио и печати о войнах, которые вдруг заливают кровью какую-нибудь отдаленную страну. Но поскольку дети не могут понимать сложных причин этих войн, разве могут они чувствовать, что это их и в самом деле касается? Даже, если в них и появится сочувствие в тот момент, когда на экране они видят такие картины. И не обязательно это должно быть чувство солидарности.

Мы, будучи родителями и воспитателями, мы являемся слишком чувствительными к риску генерализации местных конфликтов и нам известно еще с конца последней мировой войны, что МИР — это новый способ жизни, что МИР может быть только на основе всеобщего договора и что каждое поколение должно быть поэтому воспитано в духе МИРА за МИР.

Нам известно также и то, что воспитание не решает о войне или мире. Но изучение истории, включая историю детской литературы, нам показало, что воспитание все же способствует душевной подготовке или в военном или в умеренном духе. Воспитание наших детей к миру еще с самого раннего возраста осуществляется во Франции скорее всего через снисходительный и чувствительный подход к жизни. Способствуют этому и книги с картинками в повседневном семейной и школьной жизни.

Один из великих современных поэтов, Алан Боскет, написал:

самое важное в жизни,
мальчик,
это воздух, которым мы дышим,
чистая питьевая вода,
молоко для питания,
время, чтобы мы его хорошо заполнили.

Мальчик, иногда
воздух называется свободой, чистая вода — это
значит дружба,
молоко — для того, кого мы любим,
земля — это обязанность,
время — это совесть.

В сегодняшней интеллектуальной атмосфере

Франции, исключаящей любую навязчивую идею и фанатизм и наоборот, развивающей взаимопонимание и терпимость (толерантность) большинство иллюстраторов, которые работают для детей, считает МИР естественной атмосферой в повседневной жизни у нас или где-то в другом месте.

Их картинки — это не украшение, а дополнение текста. Они редко бывают стереотипными, но чаще всего они интеллектуализированы и эмоциональны. Акварели и рисунки тушью используются больше, чем гравировальной иглой в кажущейся простоте рисунка, умеренности и уравновешенности цветов иногда поверхностные наблюдатели видят надуманность, а речь всего лишь идет о правильной степени «во французском стиле». Но усилие к международному взаимопониманию заключается для нас, прежде всего, в прямом чтении литературы. Из 4 926 заглавий книг изданных для детей в 1983 году (по статистике французских издательств) свыше 50 % составляют переводы. Эти чужие картины являются одновременно для наших детей и культурных эхом в личном выражении их автора, а также провоцированием к познанию подобия и к уважению по отношению к разнице в жизненных обычаях детей из других стран. Надеюсь, что они способствуют созданию благоприятной обстановки и атмосферы для эмоционального равновесия молодых французских читателей тем, что переломят националистическую паранойю и комплексы неполноценности.

Мы склонны говорить о войне так, как Тостоу зеленые пальчики в философской сказке Мауриция Друона, иллюстрированной наивными картинками, полными нежности художницы Жаклин Дуэм: «война не имеет ничего общего со смелостью или страхом, это сумасбродная идея да и только». — «почему вы против? Потому что... ПОТОМУ ЧТО такая маленькая война может уничтожить сады»...

Но одновременно, в нынешнем году, когда мы торжественно отмечаем конец второй мировой войны, родители и преподаватели могли осветить детям расизм и реальность нацистских концлагерей на сердцераздирающих картинах БЕЛОЙ РОЗЫ итальянского художника Роберто Инноченти, которая во Франции встретила с большими отзывами... и ужас атомного уничтожения в потрясающем свидетельстве японской художницы Тоши Маруки «МОЛНИЯ ИЗ ХИРОСИМЫ», которое сразу же после издания появилось во всех библиотеках и школах.

Реальность французского воспитания заключается в этой возможности многокультурного подхода. Но следует еще осознать и другую реальность.

Школьная и семейная педагогика наших времен часто исходит из соревнований, конкурсов, премий, успехов, безусловно, это предоставляет радость ребенку, а также эффективные педагогические средства учителям и родителям.

Но это педагогика пристрастия (не интереса) ведет к высокой агрессивности, которая вряд ли благоприятна для атмосферы МИРА и ВЗАИМОПОНИМАНИЯ. Мы подчеркнули важность культуры интеллектуального и эмоционального равновесия, тогда нам представляется необходимость признать и потребность воспитывать в семье ценности бесplatности, бескорыстия, следствием которых бывает радость и которые прямо индицируют МИР. Культура эстетического чувства, находящаяся вне рамок времени и пространства, заставляя нас выйти из самих себя, поскольку красота вызывает экстаз. Наши книги с картинками для детей, невзирая на их специфику полезности, все чаще записываются в такую же существенную реальность: культуру Прекрасного. Они помогают нам давать ребенку общую симпатию к МИРУ.

ДЕТИ И МИР В ЯПОНСКИХ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ

ТАКАШИ МАТСУМОТО
ЯПОНИЯ

Дамы и господа, прежде всего, позвольте мне выразить свою благодарность д-р Душану Роллу за приглашение на нынешний симпозиум, предоставляющий мне возможность высказать свои взгляды.

Поскольку я буду говорить на тему «Дети и мир в иллюстрациях» у меня на родине, в Японии, я хотел бы вначале объяснить культурную обстановку, в которой живут японские дети сегодня.

Самое большое культурное влияние оказывают на японских детей телевизионные программы и комиксовые книги и журналы. В связи с тем, что телевизионный приемник имеет 99,1 % всех японских семей, многие семьи имеют более одного телевидения. 40 % японских детей ответило на соответствующий вопрос в анкете, что они имеют свой собственный телевизор, на котором они могут смотреть телевизионную программу, когда им захочется.

К числу наиболее популярных программ среди японских детей на первом месте принадлежат мультпликационные фильмы. В Японии 1 % телезрителей означает приблизительно один миллион. Процент смотря популярных телевизионных программ часто превышает 20 %, что означает двадцать миллионов зрителей. Поскольку Япония насчитывает сегодня приблизительно 110 миллионов жителей, то это означает, что такие программы смотрят почти все дети младшего и среднего школьного возраста.

Оригинальные сценарии популярных телевизионных мультфильмов, обычно, взяты из наиболее распространенных комиксовых журналов.

Наиболее популярные комиксовые еженедельники

имеют почти четыре миллиона читателей, а таких журналов еженедельно печатается почти 8 миллионов экземпляров. Эти журналы направлены на читателя в возрасте с 9 до 15 лет.

Наиболее популярные приключения комиксов, печатаются и издаются, кроме журналов, также в книжной форме, причем, часто в десяти, двадцати сериях, а иногда и большем количестве томов. Из этих циклов, по крайней мере 5 заглавий издаются тиражом, превышающим 30 миллионов экземпляров. Для Вашей информации, комиксовая серия под названием «ДОРЕАМОН» в 33 продолжениях достигла сегодня уже тиража 55 миллионов экземпляров.

По-моему комиксовое средство надо считать способом коммуникации, но важна тема комиксов, то есть то, что они выражают.

Современные комиксы затрагивают различную тематику: спорт, любовь, приключения, комедии, а также и комбинации этих тем. Однако, я на этом месте хотел бы говорить, главным образом, о тех комиксах, содержанием которых является «экшн», быстрый динамизм действия, которые касаются темы нашего симпозиума. К числу таких комиксов принадлежат и комиксы с военной тематикой.

Подобно тому, как настоящая война всегда начинается, как справедливая война, также и в комиксах войны ведутся от имени добра против зла, часто в межгалактической среде. Проблема заключается в том, что эти комиксы направлены, главным образом, на то, что их герои драматически и доблестно сражаются с помощью своих замечательных орудий и космических кораблей. Они совершенно

не занимаются вопросом, **почему** они должны воевать. По-моему такое же направление можно наблюдать и в американских и в японских военных фильмах.

Дети, читающие эти комиксы, не осознают ужасы и кошмары войны, остается лишь впечатление героизма.

Кроме того, как я уже упоминал выше, если такие комиксы имеют успех, то они издаются в книжной форме, а затем передаются по телевидению в форме мультфильмов, затрагивая тем самым широкий круг детей.

Хотя в большинстве таких комиксов преобладает секс и насилие, чтобы больше заинтересовать зрителей, следует отметить, что в этом жанре имеются работы и с серьезной тематикой.

Одна из них, например, рассказывает о мальчике, ставшем жертвой атомной бомбы и в 9 томах, было продано 4 миллиона экземпляров этого комикса. Он был переведен и издан в США, Западной Германии, Франции и на Филиппинах. К сожалению, такой тип ответственного подхода к комиксам представляет собой лишь небольшую часть из всего количества.

Одну из причин этого можно искать в подходе издательств, главным показателем которых является прибыль. Издатели немилосердно избавляются от таких авторов комиксов, которые теряют популярность, поскольку у них в запасе имеется множество усердных писателей комиксов. Поэтому авторы думают, главным образом, о том, что сейчас в моде, что будет «хитом», а не о том, что хотели бы выразить сами, о чем они думают, о чем нужно было бы сказать. В конце концов авторы сами прибегают к всевозможным методам, служащим всего лишь для того, чтобы содержание комикса заинтересовало детей и они не заботятся об отношении детей к содержанию своих рассказов.

Мы сейчас обсуждаем вопрос мира, то есть каким образом, он представлен в книгах с картинками. В общем можно сказать, что книги с картинками предназначены для детей более младшего возраста, чем комиксы, то есть для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Поэтому просто сравнивать их с комиксами тяжело, а это и не было бы правильно, поскольку они предназначены для другого читателя. Кроме того, здесь имеется и большая разница в тиражах.

В Японии ежегодно издается приблизительно 300

книг с картинками. Первое издание имеет, обычно, тираж с 5 до 10.000 экземпляров, а большинство из них в следующем издании не выходит. С другой стороны большинство авторов книг с картинками подходит к данной тематике с полной ответственностью, а тоже самое можно сказать и о многих издателях детских книг. Поэтому понятно, что в детской и молодежной литературе можно раскрывать и серьезные темы.

В нашем музее книг с картинками Чигиро Ивасаки мы организовали летом нынешнего года выставку, которую мы планировали, как выставку книг с мирной тематикой. Нам удалось собрать более тридцати книг с картинками за короткий срок.

Наиболее характерной чертой этих книг с картинками является стремление авторов преподнести детям свои собственные переживания войны. Это рассказы об атомной бомбе, о большом налете на Токио во время войны, о голоде во время войны и эвакуации.

Среди них есть книга, которая называется «Махинто». Несмотря на то, что многие детские книги имеют довольно обширную текстовую часть, поскольку они предназначены для детей старшего возраста, «Махинто» была издана для широкой возрастной группы, включая совсем маленьких детей. В этой книге с картинками рассказывается о маленькой девочке, которую убила атомная бомба, причем, с очень короткими текстами. Благодаря своим качественным иллюстрациям книга стала одной из наиболее популярных книг с картинками на рынке. Госпожа Мийоко Матсутани, автор книги, награжденная международным призом Андерсена, говорит о своей книге:

«В один прекрасный день моя дочь, которая ходит в начальную школу, спросила меня о войне, поскольку это была тема их домашнего задания. Несмотря на то, что я ей рассказывала о войне так долго, что в нее начали болеть пальцы, которыми она все записывала, она не была удовлетворена. Она хотела знать больше. Она сказала, что все рассказывают тоже самое: людям нечего было есть, они боялись бомб. Она сказала, что все это слышала уже от других людей, но ей кажется, что есть еще и другие вещи, о которых бы ей хотелось узнать.

Тогда я вдруг поняла, что для того, чтобы передать нашему молодому поколению свой опыт не-

достаточно лишь назвать факты войны. Наши дети хотят от нас услышать о том, что мы чувствовали во время войны, а мы стараемся им рассказывать всего лишь отдельные истории и события...

Через несколько дней одна маленькая девочка спросила меня, которая пришла взять книгу, есть ли книги для детей о войне. Я снова поняла, что дети ищут.

Эту книгу с картинками я писала под такими впечатлениями, тридцать лет спустя после Второй мировой войны, в стремлении передать детям свои впечатления и чувства на основе пережитого.

Я лично считаю, что этой книге с картинками удалось передать эти чувства без излишних сцен, описывающих страшные переживания, причем, с помощью иллюстраций.

Моя мать Чигиро Ивасаки, которая умерла 10 лет назад и которая была и все еще является одной из виднейших иллюстраторов детских книг с картинками в Японии, сказала следующее, когда собирала стихи и описания от детей, переживших атомную бомбардировку, и комбинировала их со своими иллюстрациями в своей книге: «Трагедию войны вы поймете читая то, что написали дети. Моей задачей было показать, сколько прекрасных детей стало жертвой войны. Поэтому я старалась нарисовать детей, как можно красивей».

В словах моей матери можно видеть и стремление передать свой опыт войны другим с помощью своих художественных иллюстраций.

Во время войны во Вьетнаме создала Чигиро

Ивасаки следующую книгу «Дети в войне», в которой я участвовал некоторыми своими текстами. В этой книге своими поэтическими иллюстрациями и текстом автор стремилась рассказать о чувствах детей, передать их горе от потери своих семей во вьетнамской войне.

Нет сомнений в том, что реалистические работы о трагедии войны имеют свою ценность. Я считаю, однако, что то, которое мы хотим перенести на других, можно достичь и более спокойным способом.

По сравнению с большинством комиксов, стремящихся преподнести только лишь эффектные стороны войны, которые очень далеки от настоящих чувств и переживаний в войне, мы считаем вышеупомянутые книги с картинками намного более ценными.

В нынешнем году издается много книг с картинками молодежной литературы с мирной тематикой, но я считаю, что следует не только праздновать сороколетнюю годовщину окончания Второй мировой войны, но и показать миру опасность кризисов, которые ставят под угрозу будущее, включая проблему атомного оружия.

Говорить о важности мира в детских книгах — дело непростое. Несмотря на это я уверен в том, что аккумуляционное влияние этой работы будет тесно связано с расширением мирного движения. Для того, чтобы человечество смогло пережить, оно должно в обязательном порядке передать будущему поколению правду о том, какова война на самом деле.

НА ТЕМУ СИМПОЗИУМА

СЕЙЗО ТАШИМА
ЯПОНИЯ

«Неко Ва Иките Иру». Это книга с картинками, которую я делал двенадцать лет тому назад. Еще и сегодня очень много детей читает эту книгу. «Неко Ва Иките Иру» — это очень грустный рассказ. Героями является кошка-мать и ее дети. К друзьям кошек принадлежит и человеческая семья, которая живет в Токио. Сорок лет тому назад был большой налет на Токио, который уничтожил боьшую часть города. В то время и происходит действие. Все друзья кошек помрут, поэтому этот рассказ очень грустный. Текст рассказа написал Саотоме Катсумото, который пережил налет на Токио. За одну ночь погибло сто тридцать тысяч человек. Тогда мне было пять лет и я жил в Осаке. И Осаку несколько раз бомбардировали. Но еще до начала налетов я переехал в деревню. Поэтому сегодня я и здесь. Но много моих друзей погибло. Когда я делал иллюстрации к «Неко Ва Иките Иру», я думал о своих погибших друзьях. Я пытался изобразить их лица. Поэтому данная книга — это не только лишь воззвание для детей. Это одновременно и реквием для всех моих друзей, которые хотя и погибли, но навсегда живут в моем сердце.

Моя книга «Неко Ва Иките Иру» — это одна из многих, очень многих книг с картинками о войне, которые были изданы в Японии. Но к несчастью, большинство этих книг повествует только лишь о японских людях. Почти никакие книги не рассказывают о том, что случилось в Азии. Японская армия отличалась страшнейшей жестокостью в Азии. Мы должны рассказать будущему поколению о войне, которую Япония начала без какой-либо причины. Много людей погибло на войне. Война разбила счастье очень многим людям. Это наша

обязанность рассказать сегодняшним детям обо всем этом.

Сорок лет тому назад большая часть японских городов представляла кучи развалин. Хиросима и Нагасаки были уничтожены первыми атомными бомбами. Страдания Хиросимы и Нагасаки продолжаютя и по сегодняшний день. Но сегодня Япония является одной из самых богатых стран мира. Наши люди очень много трудились, чтобы она стала такой. Но многое мы приобрели и благодаря войнам в Корее и во Вьетнаме. Эти войны помогли нашему японскому хозяйству. Кроме того, жертвами японского хозяйства стали многие прекрасные горы и реки страны. Эти реки и горы мы потеряли из-за промышленности.

Реки были загрязнены, море погибло. Природа была как будто бы ранена и сердца людей были ранены. Глубоко была ранена и чувствительность наших детей и юношества. Они видели, как взрослые используют трагедию войны ради всего обогащения. Они видели, как губят прекраснейшие горы и реки. Что так могли думать наши дети?

Сегодня ежедневно в утренних газетах приходится нам прочитывать поразительные случаи. Например, престарелые люди одинокие, без друзей остаются без своих экономленных средств. Или же муж с женой взаимно убивают друг друга или же они убивают своих детей после того, как застраховали их на высокую сумму. Много таких случаев касается людей в тридцатилетнем возрасте, то есть таких, которые росли в годы японского хозяйственного чуда. Это очень печальная действительность, от которой никто не может уйти.

В настоящий период во многих странах мира ве-

дется война. Свиристует голод. Дети ранены, больны. Япония — это страна, которая кажется, что живет вроде бы в мире, но наши дети страдают от невидимых ранений — ранений их сердец.

Для таких детей я делаю книги с картинками, в которых прямо показаны факты войны. Я делаю и такие книги, с помощью которых я стараюсь попасть в зачерствевшие и жестокие сердца детей.

Вокруг нас много мирных, живых вещей и предметов — маленькие цветочки на лугах, птички на небесах, насекомые на земле, животные в лесах. Может быть они и не обращаются к нам, но я уверен, что если мы откроем им свои мысли, они услышат нас. В современной Японии имеется всего лишь незначительная возможность, даже для детей, слушать природу. Мы не знаем даже того, как овощи и мясо животных, которые мы едим, выросли. Нас обучают только научному механизму. Вместе с детьми, которые смотрят мои книги, я хочу проникнуть в «чувства» этих овощей и животных: как они родились? Как выросли? И как проводят свою жизнь на полях?

Сельское хозяйство в Японии изменилось под влиянием роста хозяйства: овощи быстро растут с помощью химикатов, цыплята выращиваются с помощью лекарств... Когда мы едим такую пищу, мы не чувствуем замечательного вкуса живой вещи. Когда мы, люди, едим мертвую пищу, то теряем настоящее чувство вкуса.

А есть здесь и другая книга. Эта книга появилась с помощью группы детей и называется она «Генбару клуб». Книга вышла нынешним летом.

Дети заботятся об одиноких кошках и собаках. Клуб образовался день спустя после того, как дети посмотрели старый кинофильм и узнали об ужасах атомной бомбы. На следующий день они организовали демонстрацию в маленьком городе, где живут. Для тех детей, которые любят природу, ядерная война была отвратительной. Такая война может начаться просто по одной ошибке взрослого. Это возмутило детей. А поэтому они и начали демонстрацию в нашем городе.

Я не знаю воспретявусте ли войне это маленькая детская акция. Но когда я услышал крики детей мне захотелось рассказать об этом и остальным детям и взрослым. На плакатах детей было написано: «Не хотим быть последними детьми в мире.» Дети хотели, чтобы это поняли взрослые и чтобы взрослые участвовали в их усилиях. Чтобы они протестовали против войны, поскольку протестовать против войны — это значит любить жизнь на нашей земле. Это значит понимать слова и звуки всего живого.

Сейчас мы живем в небольшом селе близ Токио. Я работаю в поле, содержу несколько животных и делаю книги с картинками. На моих картинках изображены простые вещи. Если люди радуются, когда видят на полях молодые всходы пшеницы, если я могу им хотя бы немного помочь, чтобы им было радостно, тогда может быть это и есть одна из малых возможностей, как протестовать против ядерных бомб и трудиться за мир. А с этой верой я и в будущем будут рисовать свои картинки.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЯЗЫК, ИЛЛЮСТРАЦИЯ — НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЯЗЫК

РЕГИЯ ЙОЛАНДА ВЕРНЕК
БРАЗИЛИЯ

Книга — это что-то необыкновенное. Даже если это только учебник неважного качества с гротескными иллюстрациями, ребенок считает ее чем-то особенным (1).

Еще до того, как он начнет читать книгу (если уже умеет читать) он ее перелистывает и создает одну или несколько собственных коротких историй.

Это уже творческое чтение. (2) В школе разное толкование (интерпретация) не допускается. Таким строгим подходом к учебному материалу мы часто вмешиваемся в творческое мышление. Иллюстрации учебников, насколько это возможно, являются линейными для цели однозначной интерпретации. Некоторые постоянные признаки таких книг — это простые краски, строго определенные контуры, легкие деформации человеческой фигуры, прозрачность и низкое качество бумаги, недостаточный регистр и разложение объекта и безусловно, отсутствие фамилии иллюстратора.

С этого аспекта мы хотели бы рассматривать иллюстрацию таких книг, которые подчиняются нечетко определенным требованиям и отдают предпочтение некоторым деталям или поддерживают стереотип сладких русских или стереотипных черных фигур вплоть до новой мании псевдоюмора, представленного гротескным способом. Это все является противочтением, противовоспитанием, противотворчеством, противокультурой.

А сейчас мы оставим учебники, с которыми наши дети чаще всего встречаются и которые чаще всего нарушают творческое чтение и затронем литературную книгу, художественно произведение. И такие книги уже в конце концов попадают в школы в на-

шем штате Рио-де-Жанейро. Однако, мы должны быть внимательны к тому, чтобы такие книги не использовались в качестве средства для преподавания грамматики. Существительные, прилагательные, одинаковые изложения, определение главного героя, как будто бы читатель не имел права избрать собственного героя. Все это еще постоянно требуется от детей, но... следует доверять их постоянному стремлению к творению.

Литературные книги содержат в себе и картинки, хотя это всего лишь художественный синтез. Эти картинки дают возможность читателю создать собственную интерпретацию.

Для оценки ситуации в области книжной иллюстрации в Бразилии достаточно посетить школьную библиотеку. По всей вероятности, там можно найти несколько книг Вайсфлога (4), иллюстрированных Франсуа Рихтером из серии «Эсканто э Вердаде» с 1915 года, иллюстрации которых похожи на европейские иллюстрации, но с большой пластичностью. Эти эниги к несчастью, довольно плохо напечатаны.

Очень часто мы находим книги Монтейра Лобата из разных периодов.

Имеется также много книг, иллюстрированных Освальдом Сторни и несколько Перси Лау — это представители бразильской иллюстрации.

Сороковые годы можно характеризовать книгами Вальта Дисни. Эти книги попали в Бразилию в большом количестве.

Для шестидесятых годов для бразильской литературы характерны уже ваше критикованные иллюстрированные учебники, полные «ангелизма» (5)

и красок, не взирая на эстетику и чувства читателя.

Начиная с семидесятих годов можно наблюдать изменение по направлению к большей вариативности и богатству в бразильской литературе. В то время мы имели уже довольно много писателей.

В некоторых довольно коротких периодах бразильская иллюстрация была замечательной, как например, в период серии «О Тико — Тико» (двадцатые и тридцатые годы), но это был короткий период, когда министр образования Густаво Капанема впервые в истории нашей родины поддерживал книги с картинками. Повышенное разнообразие и повышающееся качество работы молодых иллюстраторов в тридцатые годы явились следствием большого количества текстов и поддержки вследствие конкуренции, а также и со стороны некоторых издательств.

Несмотря на это нам, иллюстраторам очень мало известно, что влечет за собой плохое снабжение книгами в стране. На литературных встречах у нас, к счастью, имеется возможность встречаться с иллюстраторами и видеть удивительные книги, издаваемые на северо-востоке, юге и близлежащем государстве Минас Хераис.

Мне кажется, что проще узнать иллюстратора из другой страны, чем из своей собственной.

Давайте сделаем остановку на этом месте, которое я считаю важным:

Иллюстрация — национальный язык.

Иллюстрация — международный язык.

Хотя на известных бразильских иллюстраторах таких, как например, Франциско Рихтер, Росвита Б. Вингер, Нелсон Б. Фаедрич и Герберт Хорн можно наблюдать европейские влияния на их пластичном выражении, понимание их иллюстраций детьми — это что-то необыкновенное, нечто, похожее на сказку.

Вышеупомянутых иллюстраторов можно легче понять, чем, например, Татьяну Маврину (6) или Дила (7), бразильского иллюстратора «кордел-а», причем, оба иллюстратора имеют выразительные региональные черты.

«Анималисты» (иллюстраторы животных) Никита Харушин (8) и Мирко Ганак (9) имеют способность быть международно понятыми. Мирко Ганак был иллюстратором, который занимался изображением животных с разных точек зрения, чтобы дать возможность воспринимающему приобрести общее впечатление о наблюдаемом объекте, что является

исключительно важным для конструкции трехразмерной картины менее известных животных.

Только сейчас в восьмидесятые годы у нас имеются хорошо напечатанные книги с картинками бразильских иллюстраторов. В прошлом нам приходилось давать нашим детям книги почти исключительно из-за границы, с текстом или без текста для того, чтобы они могли видеть эстетически качественные картинки, которые так важны для их развития.

Мы предоставляли им и такие книги, которые содержали в себе мало текста и нас не волновало то, что там написано. Поначалу нам это казалось тяжело, но трудности с переводом заставили нас на это пойти. Результат получился хошорий, мы приобрели опыт, который был очень важен и для учителей, но особенно, для детей.

Я услышала одну историю, которая очень хорошо иллюстрирует наш опыт.

Мать — специалист по детской литературе, получила книгу от автора-иллюстратора. Она развернула пакет с книгой, книгу оставила дома на столе. У нее не было времени книгу пролистать, поскольку она топорилась на работу. Вечером она у кровати своего сына начала читать рассказы из книги, но сын прервал ее:

«Нет, мама, это не тот рассказ».

«Сынок, я тебе читаю только то, что здесь написано».

«Нет, мама это не тот рассказ».

Днем, пока книга лежала на столе, мальчик с ней ознакомился и «прочел» ее своим собственным способом.

Через неделю он подошел к своей матери и попросил ее: «Мама, пожалуйста, можешь мне рассказать тот второй рассказ?»

Картинки некоторых иллюстраторов действительно требуют редефиниции своих текстов, как например, Митсумаса Анно (10) и Анхела Лаго в своей последней книге (11).

Эти рассказы, как они изложены, будут по-разному интерпретированы каждым читателем.

Зачем детям текст к таким книгам, как например книги Маурица Сендака (12) «Где находятся дикие предметы (вещи)?», Иба Спанга Олсена (13) «Гора северного оленя» и Свенды Отто (14) «Маленькая елочка?»

Зачем нужен текст для «Jean de La Lune» Томи Унгерера (15)?

Текст дает нам рассказ другой, который не яв-

ляется первоочередным для читателя. Это может нас обмануть, но не всегда. Если книга действительно качественная с точки зрения наблюдателя картинок, тогда читатель достигает значительно большего и это ведет его к лучшему пониманию книги — объекту: чувству соприкосновения, визуальному восприятию и хорошей интеграции с содержанием рассказа, текста, который иллюстрирует картинка.

Мы хотели бы придти к заключению, что книга общается с читателем в целом...

— это физический объект, если до него дотрагиваемся,

— ее можно ласкать, если мы ее очень хотим,

— она является подходящей, если мы ее любим (16)

— интерпретирована так, как я это показала на примере диалога матери с сыном,

— повторно иллюстрирована на основе наблюдения после прочитывания текста или на основе иллюстраций автора иллюстраций, или той же самой, или другой техникой (17).

Если продолжать наши выводы, то можно было бы снова подчеркнуть, что книга, будучи объектом, общается с читателем в целом, что можно снова определить на основе:

— крупных (заглавных) букв, как у Росвисы Б. Винген (18) из сказок Гримма из «Эдитора Глобо» (18);

— иллюстраций, связанных с несколькими сказка-

— выразительного синтеза Мэйбл Луции Эйвэлл ми, как например, у Густава Доре;

и наконец,

как объект, который идентифицируется с собственной реальностью, проблемами, опасениями и перспективами ребенка и

... кто знает, может быть, в будущем социально-экономическое развитие даст возможность понять хотя бы текст из своей собственной страны.

Примечания :

(1) Как всегда, мы говорим о бразильской социальной действительности, а не о своем социальном классе;

(2) Творческое чтение — это простая интерпретация текста или наблюдаемой картинки;

(3) Стереотип: «Это схематическая, поверхностная картина вещей или лица. Такая картина полна обобщений, мнений второго лица, предвзятостей,

а вот так, произвольно, она репродуцируется и распространяется. Она не проникает в комплексную и богатую реальность. Это полуфабрикат, обедненная картина, которая продолжает существовать только благодаря недоверию в собственные способности наблюдать происходящее (вещи) в свои собственные суждения, а также благодаря нашей умственной лени. Она возмещает наблюдение и размышление само по себе, а в конце концов, может обойтись и без них и даже вызвать их атрофию. Тот, кто пользуется стереотипами осужден к тому, чтобы видеть вещи странными глазами» (Моника Допперт): «Дибурх пара Нинос Венесуланос, Каракас, Парарапа № 1, стр. 21).

(4) «Эдитора де Сао Пауло», издательство, выпустившее первые детские книги называлось позднее «Компания Мелораментос де Сао Пауло».

(5) Так называемый «ангелизм» касается эстетическо-эстетической деформации, которая почти всегда связана с механизмом «добра и зла». Следует быть внимательным, чтобы такую деформацию не считать иллюстрациями Марленки Ступицы (Югославия) или Дагмар Берковой (Чехословакия), первая из которых образует почти сюрреалистические картины, а вторая очень поэтические картины.

(6) Советский иллюстратор, лауреат премии Ганса Христиана Андерсена в 1976 году.

(7) Иллюстратор многих книг «кордел» литературы из Ресифе (северовосток Бразилии).

(8) Советский иллюстратор животных.

(9) Мирко Ганак — чехословацкий иллюстратор, умер.

(10) Японский иллюстратор, лауреат премии Г. Х. Андерсена в 1984 г.

(11) Бразильский иллюстратор, лауреат премии ФНЛИИ за плакат завета Лихие Бохунга Нунес, 1983 г.

(12) Северноамериканский иллюстратор, лауреат премии Г. Х. Андерсена в 1970 г.

(13) Датский иллюстратор, лауреат премии Г. Х. Андерсена в 1972 г.

(14) Датский иллюстратор, лауреат премии Г. Х. Андерсена в 1978 г.

(15) Французский иллюстратор, проживающий в Нью-Йорке.

(16) В 1974 году мы вместе с Лаурой Сандрони (литературной критик, исполнительный директор

бразильской секции ИББИ) по случаю XIV конгресса ИББИ в Рио-де Жанейро наблюдали следующую сцену: Во время открытия международной выставки книг и иллюстраций девочка, которая, по всей вероятности была японкой, постоянно перелистывала книги. Потом она поцеловала одну из них, прижала ее к груди, погладила ее и вышла из зала. Мы обе были очень счастливы, поскольку была достигнута одна из главных целей выставки.

(17) Судя по нашему опыту многие дети осознают разницу у средневропейской иллюстрации, где белая краска — это цвет, а не фон. Такой харак-

тер носят иллюстрации и Лило Фромм из Западной Германии.

Наблюдая «There Comes a Time» Дитлинды Блех (Западная Германия) дети во время описания иллюстраций придерживались монотипии. Дети постарше реагировали на черную луну, но младшим детям ничто не показалось особенным. Здесь мы имеем дело с воспринимающим (перцептивным) подходом, который мог бы быть следствием нарушения детской естественности или... была бы это в действительности характеристика определенного периода возраста?

(18) Бразильский иллюстратор из штата Рио-Гранде-ду-Сул.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ В ТУРЕЦКИХ ДЕТСКИХ КНИГАХ

ГЮНЕР ЭНЕР
ТУРЦИЯ

Я уже в третий раз имею честь и приятную возможность встретиться с Вами. Но впервые мне хотелось бы и я имею эту возможность выступить с докладом. Меня радует, что я могу принять участие в симпозиуме БИБ и выступить на нем.

Когда я впервые посетила выставку БИБ, то меня удивило качество книг и особенно, иллюстраций. После этого я вновь задумалась над важностью искусства для детей, но и многих других вопросах, которые уже долго занимали мои мысли. В конце концов я нашла много новых черновиков и многие вопросы в моих мыслях преобразились. На основе этих черновиков я написала много статей. Находиться на этом форуме, это не значит иметь только удовольствие и честь, для меня это также почетно, как для художника, писателя, педагога и бывшего учителя.

Иллюстрации в детских книгах имеют в моей стране пятидесятилетнюю историю. Вначале переводились и печатались только книги, иллюстрированные зарубежными художниками. И только недавно турецкие художники стали заменять своих зарубежных коллег. Несмотря на то, что у нас есть писатели и иллюстраторы с большим талантом, но они имеют мало возможности проявиться, поскольку эта область у нас все еще мало развита и недооценена. Поэтому я буду говорить на общую тему детской книги в мире.

К сожалению у меня не было возможности ознакомиться со всеми иллюстраторами детских книг, имеющих международное значение. Несмотря на это есть возможность знакомиться с замечательными иллюстраторами через международные художествен-

ные журналы, фестивали мультфильмов и посещения вот таких Биеннале.

Важность иллюстраций в детских книгах я начала осознавать тогда, когда неконтролируемо у меня накопились книги на языках, которых я не понимаю. Тогда я поняла, что и взрослые могут покупать детские книги для того, чтобы полюбоваться их прекрасными иллюстрациями, не взирая на язык, на котором они написаны.

И в мире, и в моей стране уже многое изменилось в отношении эстетики и содержания иллюстраций детских книг. Нельзя говорить об искусстве изолированно от повседневной жизни, то есть отдельно от влияний социальных, экономических и культурных, а также отдельно от потоков идей. Принципиальные изменения в социальной жизни в значительной степени влияют на все отрасли искусства. Иллюстрации детских книг не являются исключением. Иллюстрации натуралистического направления и понимания были заменены новыми формами и стилями интерпретации, находящимися под влиянием новых художественных направлений и идей.

Я хочу, однако, обратить Ваше внимание на нечто более важное. Я убеждена в том, что несмотря на или даже именно из-за безнадежных выражений взрослых в искусстве вследствие войн, геноцидов и распространенной нищеты отразились в виде реакции в иллюстрациях детских книг надежда, счастье, любовь по отношению к миру и другим существам. Такой вид выражения отдален от тупого и дисциплинированного выражения серьезных драматических рассказов до пятидесятих годов. Эту

разницу можно лучше всего наблюдать на подборе типов, характеристики и среды. Поскольку картинки для детей делают взрослые, то они в первую очередь, ищут в них самоудовлетворения, разрядки, а затем они должны выразить надежду, любовь и понимание по отношению к детям в том мире, в котором явно нехватает всех этих свойств. Разве это не радостно?

А не заключается ли опасность в этом самом противоречии? Детей, мысли которых полны иллюзий о мире, окруженном розовенькими облаками с ангельским пением ожидают разочарования, потрясения и удручающие впечатления. А к чему любовь без милосердия, самопожертвования и альтруизма?

Иллюстрации для детей имеют целью уловить детали их среды, включая людей, животных и природу живой и неживой с любовью и пониманием. Это психологическое содержание было в успешной форме передано в детский мир. Однако, великодушные альтруизм и самопожертвование подчеркнуты меньше. По-моему без прочувствования и осознания этих трех свойств вряд ли кто сможет внести вклад в мирную жизнь на земле. Я зная, что это звучит несколько мистически. Исходя из сегодняшнего положения в мире можно сказать, что мистицизм — это недостаточно. Я надеюсь, что художники и педагоги найдут лучше способы, как передавать детям эти свойства.

На первый взгляд может показаться абсурдным или фантастическим, что мы здесь с вами встречаемся для того, чтобы полемизировать об искусстве для детей в то время, когда тысячи детей умирают от голода и тысячи молодых людей подвергаются пыткам. Однако, если бы я не верила, что наша забота поможет создать новые поколения, которые в будущем будут жить в мирном и свободном мире, то я не была бы здесь. Я могла бы заниматься чем-нибудь боле практичным, простым и полезным, например, я могла бы быть садовницей или сапожницей.

Дети, которым мы стремимся предоставить эстетическое и гуманное, завтра станут взрослыми, а некоторые из них, к счастью, станут и создателями новой эпохи. Своими руками они будут создавать будущую жизнь и искусство.

Будучи противниками ужаса, насилия вне комиксов, а в телевизионных фильмах мы представляемся быть только лишь небольшой группой. Небольшой,

но зато преданной делу, с хорошими намерениями, силой и доверием. Таким образом, не так уж нас мало.

Но есть здесь еще кое-что, нечто существенное, что меня довольно волнует. Идеалы, которые мы преподносим детям содержат в себе вековые традиции, вызывающие к изменениям. Эти ценности не изменяются или же они приобретают характер взрослого мира. Здесь есть такие суперчеловеческие герои, владыки и диктаторы, которые существуют, как «*sine qua non*» нашего мира даже в сегодняшнем космическом веке, где перестают действовать границы государств, расовые, культурные и религиозные предрассудки. Эти сверхъестественные существа, никому ненужные лица создают чувства зависимости и неполноценности, как будто бы это составная часть вечной судьбы.

Не представляло бы проблему подходить к этим лицам с юмористической стороны или так, чтобы они были бы обозначены историческими фигурками, которые бы хорошо выглядели в музеях. Но в большинстве случаев их представляют так, что их существование нарушает у детей эталон ценностей то ли на основе страха или соперничества.

Что касается супер существ и героев то могу сказать только то, что мы живем в мире простых людей. Рассказы, которые мы рассказываем и иллюстрации, которые рисуем, должны отражать этих людей.

В те времена, когда я училась в академии художеств, моей лучшей подругой была девушка из Гамбурга. Однажды мы с ней пошли в театр. В театре ставили спектакль на тему 2-й мировой войны. Пьеса, актеры, декорация, все было замечательно. Я была в восторге. Но моя подруга была разочарована. Когда я спросила ее, почему, она ответила: «Да, все это удачно получилось, но только сама по себе тема неправильная. Хотя все это и очень драматично, все же война изображена так, как будто бы ее желали. Война создает героев, а это показано в пьесе. А знаешь, что такое для меня герой? Это человек, который убивает людей, которых он никогда не знал». Моя подруга потеряла во 2-й мировой войне отца, который был летчиком. Того, кто его сбил, по всей вероятности, наградили за героический поступок. Если бы моя подруга была или французенкой или англичанкой положение от этого бы не изменилось. Мой отец был героем войны, поэтому в то время я не поняла, что она под

этим подразумевает. Только сейчас, столько лет спустя мне это уже понятно.

Названия «исключительный, супер» или «герой» относятся к обыкновенным людям, которые самоотверженным трудом выпускают ценности, а также создателям, изобретателям, ученым. Эти люди содействуют счастью, благосостоянию и обогащению человечества ценностями. Это такие личности, которых следует подчеркивать.

Развитие формы это то, чем мы можем гордиться

ся. Но этого недостаточно. Для успешного решения проблемы создания мирного, справедливого и более гуманного мира мы должны пересмотреть и изменить ценности культуры, на основе которых мы воспитываем наших детей.

Дамы и господа, я заканчиваю свое выступление и приветствую вас, а также детей, которые, надеюсь, станут создателями мирной, свободной и счастливой жизни на земле.

РОЛЬ И ВЛИЯНИЕ НОВЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПЦИЙ НА СОВРЕМЕННОЕ КНИГОПРОИЗВОДСТВО

ВОУЛ ВОГАН,
НИГЕРИЯ

Вышеприведенную тематику нельзя рассматривать без того, чтобы мы не осветили авангардных дизайнеров, их школы, а также современный способ производства в издательствах и типографиях. Следует отметить, что в поддержку новых концепций издательств имеются в распоряжении лишь небольшие финансовые средства, поскольку общественные законы и законы экономики все еще в силе.

В Нигерии, вследствие развития образования, отмечается выразительный рост уровня средств массовой информации и технологии печати, что положительно повлияло на современное книгопроизводство не только в этой стране, но и во всем мире. Способ мышления сегодняшнего художника находился под большим влиянием истории искусства, философии дизайна, эстетики и т. д., что дает ему возможность создать лучшее более функциональное изделие, являющееся первоочередным средством распространения общих и специальных знаний в обществе. Опубликованное изделие имеет простой, а иногда и сложный дизайн современного текста.

Диаграмма, блочная схема и негеографическая карта — это лучшие примеры взгляда, утверждающего, что нечто, показывающее, как действует определенная вещь не всегда должно показывать, как эта вещь выглядит. В качестве примера можно привести план метро в Лондоне, сделанный в 1931 году Гарри Бекком, которого можно считать делом современных диаграммных транзитных карт. В интересах функциональной наглядности и простоты географическое изображение (как ориентировочное, так и масштабное) было значительно преобразовано и сокращено

за счет не представляющих важности категорий информации и приспособлено настоящей действительности. Диаграмма, диаграммная карта и диаграммное изображение подчеркивают структуру и функциональность перед географией, анатомией и видом, они реализуют и декорируют информацию в форму, которая может легко и четко передаваться дальше, быть расшифрованной и понятой. Поэтому можно сказать, что в нашем распоряжении имеется прагматической черновик, являющийся новым размером в визуальной (наглядной) коммуникации, что отражается в функциональном уровне современных публикаций.

В связи с бесплатным образованием и всеобщим доступным образованием мы отметили последующий рост читательской аудитории и развитие понимания хорошей книги общественностью. Это представляет вызов для современного художника, чтобы он развивал новые стимулирующие рукописи для развития современного книжного искусства, а тем самым способствовал повышению жизненного уровня и улучшению социального сознания общества.

Современные художники, художественные редакторы и иллюстраторы несут ответственность за то, чтобы читателю был предославлен понятный и современный дизайн, хорошо планированные и изготовленные книги и чтобы была преодолена трещина между визуальной и вербальной коммуникацией, что является одной из важнейших проблем издательств, особенно, в развивающихся странах. При нормальных условиях не должна была бы существовать трещина в сотрудничестве между редакцией и худо-

жественным отделом при издании книги, но к сожалению, вследствие плохого сотрудничества и плохого планирования возникает иногда и плохая продукция.

Внедрению современных подходов в художественную коммуникацию способствуют иногда и современная технология, и механизация художественных техник, дополняющих усилия сегодняшнего художника. Много специальных дизайнов можно создать с помощью техники переводных изображений, графики букв, применения ИБМ(?), прямого набора, фотонабора ЭВМ, монофото, современных графических пособий, электрического датчика для деления цветов и т. д. Современные художники посредством этих техник получили возможность планировать и делать книги с большим визуальным воздействием и высокого качества. Художник в развивающихся странах имеет перед собой большую задачу в области исследования идей и модернизации дизайнов и производственных приемов.

ВЛИЯНИЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ДИЗАЙНА НА ДЕТСКИЕ КНИГИ

Детские книги с хорошими иллюстрациями, особенно те, над созданием которых работали художники из разных стран, являются поддержкой мирного сосуществования без разницы в языках и несмотря на угрозу мирового конфликта.

В будущем развитие и мирное сотрудничество

будут зависеть от того, насколько хорошо будут информированы дети по всему миру.

Хорошо иллюстрированные и хорошо сделанные детские книги могут в решающей степени содействовать достижению общих международных целей:

1. Они будут поддерживать всемирную взаимную зависимость;
2. Они будут поддерживать лучшее взаимопонимание между детьми во всем мире, а тем самым и мир на земле;
3. Такая детская книга будет содействовать снижению неграмотности в мире и способствовать созданию хорошо информированного мирового общества;
4. Поможет создать программы для культурного обмена, с помощью которых дети смогут принимать участие в культурной активной деятельности по всему миру;
5. Вследствие этого будет оказана поддержка созданию совместных ценностей среди детей всего мира;
6. Это окажет поддержку и созданию лучшей творческой атмосферы, в которой дети смогут способствовать созданию великих идеалов во имя добра
7. Кроме всего, это могло бы иметь и хорошее

человечества; влияние также на взрослых, находящихся под влиянием детей.

Можно провозгласить, что дети — это мир и достаточно сказать, что хорошо иллюстрированная книга для детей оказывает большое влияние на поддержку взаимопонимания и мира на земле.

ИЛЛЮСТРАЦИИ — СРЕДСТВО БОРЬБЫ ЗА МИР

МАРИЕ ПЕТРЖЕЛОВА
ЧССР

В своем сообщении я хотела бы подчеркнуть значение и исключительность симпозиума БИБ '85. Эта действительность представлена целым рядом фактов.

Это уже десятая встреча художников-иллюстраторов, теоретиков изобразительного искусства и критиков, друзей иллюстрации для детей и юношества. Растут качество, престиж, объем Биеннале и его международный уровень. Например, только представление иллюстраторов из разных стран мира было в нынешнем году рекордным! Свои работы направили 355 иллюстраторов из 51 страны.

Симпозиум и остальные мероприятия БИБ '85 проходят в год празднования 40 лет мирной жизни, 40-летия освобождения нашей родины Советской армией. Давайте вспомним прошлое Биеннале, в котором родилась тема сегодняшнего симпозиума — оно состоялось после совещания «Всемирного конгресса за мир и жизнь против атомной войны» (Прага, июнь, 1983 г.). Нынешний год 1985 был объявлен ЮНЕСКО ГОДОМ МОЛОДЕЖИ, будущий год определен, как важный ГОД МИРА!

На современном этапе развития общества повышается интенсивность борьбы всех прогрессивных сил за мир, за сохранение жизни на нашей планете, против милитаризации космоса. Поэтому весь мир по праву с напряжением и надеждой ожидает, что в данной обостренной международной обстановке произойдет перелом на основе подготавливаемой встречи главных представителей двух супердержав — СССР и США.

В связи с этим симпозиум и остальные мероприятия БИБ приобретают специфическое значение. Своими целями, замыслами и формами деятельности, а также присутствием участников и гостей

они становятся важными, регулярно проводимыми МЕЖДУНАРОДНЫМИ МЕРОПРИЯТИЯМИ МИРА. Мероприятия с большим влиянием на широкую общественность, мероприятия, ищущие положительные аспекты взаимного культурного сотрудничества в условиях мирного сосуществования стран с разным политическим строем.

Наряду с вербальными средствами, являющимися доминантными в период симпозиума (а в форме сборников они предоставляют документальный, информационный и учебный материал о совещаниях) значительно способствуют взаимной коммуникации средства невербального характера. Речь идет о конкретных художественных иллюстрациях для детей и юношества, которые образуют главный предмет совещаний и экспозиций БИБ. Иллюстрации представлены в разных подобиюх и формах: как подлинники, эскизы, репродукции, слайды, реализованные в книгах для детей и юношества и разработанные в мультфильме или видеопрограмме.

Эти художественные артефакты не служат всего лишь для взаимного познания, информированности, сравнения, взаимопонимания и побуждения дальнейшего прогрессивного развития теории и практики и творчества художественной иллюстрации (а тем самым и развития родственных художественно-научных дисциплин). Иллюстрации становятся настоящим средством борьбы за мир и не только в рамках Биеннале, их можно считать потенциальным оружием во многих других областях общественной жизни, которые своими гуманными целями и деятельностью принимают участие в международном движении за мир.

Средствами борьбы являются, прежде всего, сред-

ства, присущие иллюстрациям: идейные по теме и содержанию (в связи с художественным текстом и иллюстрация является свободной), художественно-образительные, с многозначительностью, которая дана художественному творчеству (композиция, цвет, линии и т. д.) воспитательные, наглядные, пропагандистские, художественно-научные, комплексные эстетическо-эстетические и рациональные, социализирующие и культивирующие. Ряд докладчиков рассматривал данную проблематику на сегодняшнем семинаре.

Я хотела бы высказаться по вопросу существуют ли резервы в эффективности воздействия данного значительного невербального средства — искусства иллюстрирования. Мы считаем, что многие возможности, предоставляемые нам этим специфическим видом изобразительного искусства непосредственно в нем заключены и отражены. До сих пор мало используемые возможности, резервы и совершенно новые возможности для полного и ценного представления исключительности, вклада, преимуществ и специфики влияния и воздействия иллюстрации для детей и юношества мы отмечаем, главным образом, в следующих областях:

связи с иллюстрацией, работы с иллюстрацией, художественного творчества, пропаганды, художественной критики и теории, научно-исследовательской области, включая сотрудничество с международными организациями.

Всю ширину связи с иллюстрацией нельзя полностью изобразить картографически, в отношении количества и подлинной функциональности преобладают встречи в широком книгопроизводстве, на разных экспозициях (выставках и в кинотворчестве). Кроме того, я хочу упомянуть специальные мероприятия (например, БИБ, Неделя детской книги, семинары, Общество друзей книг для юношества), информационные и пропагандистские материалы издательства для детей и юношества («Альбатрос», «Млада фронта», «Младе лета»), каталоги выставок, материалы Клуба молодых читателей, предназначенные для работы с книгой, публикации, посвященные иллюстрациям и иллюстраторам, иллюстрации — составная часть оформления интерьеров или художественных коллекций.

Характер резервов к контакте с иллюстрациями является количественным (количество встреч с иллюстрациями, количество иллюстраций, количество всевозможных художественных выражений, величи-

на группы воспринимающих иллюстрацию, лимит времени восприятия, частота темы и реакции) и качественным. В качестве важных признаков качественного характера можно привести следующее: подбор иллюстраций, адекватность с точки зрения возраста и индивидуальных особенностей воспринимающих иллюстрацию, целенаправленность и сознательность встреч с иллюстрациями, подготовленность зрителя к этой встрече, его взгляды, сфера деятельности по интересам и ценностная ориентировка, опосредствованность, координация, стимулирование и управление связи с иллюстрацией, переход в другие области деятельности, взаимное переплетение и побуждение культурной активной деятельности.

Следующий комплекс резервов заключается в работе с иллюстрацией и способе этой деятельности. Это тесно связано с предшествующей областью, становится одним из необходимых условий оптимизации данной стречи — в ее процессе, результатах и дальнейшей деятельности.

Я не имею в виду дилетантское и традиционное представление, в основном узко-целевое и больше дидактически направленное «потребление иллюстрации» — в виде картинки, сопровождения, темы или мотивировки к другой деятельности или определенному выполнению воспитательных и образовательных задач в области развития познания. Также суженное представление использования иллюстрации, как примера, пособия наглядного характера в уровне смыслового охвата ограничивает ее многостороннее воздействие. Другой крайний уровень охвата художественной иллюстрации и результата художественного творчества вообще создает барьеры для работы с иллюстрацией путем подчеркивания элитного положения сферы искусства. Приведенные концепции являются односторонними, данные функции иллюстрации имеют свое значение, однако, их понимание и традиционный охват требует преобразования с точки зрения современности.

Правильное понимание заключается, в сущности, в том, что художественная иллюстрация является одним из видов ИСКУССТВА, один из видов изобразительного искусства. Благодаря возможности репродуцировать оригинальное художественное произведение его художественно-полезный артефакт попадает в широкую общественность, к отдельным членам общества. Наряду с главной функцией, иллюстрационной, художественной составной части литературного текста книги имеются и возможности

воздействия „массового представления» (например, можно упомянуть популярность волны и моды репродукции произведений Альфонса Мухи). Таким образом, иллюстрация, будучи художественным творчеством, включает в себе и соответствующие функции, средства, специфику, положение, влияние и возможности воздействия. В соответствии с этим необходимо к любой работе с иллюстрацией приступать в этом смысле и адекватно ее составлять.

Непосредственный и предоставленный контакт с искусством иллюстраций составляет первый уровень структуры изобразительного эстетического восприятия. Вторым уровнем можно назвать взаимную коммуникацию иллюстрации и воспринимающего субъекта или включить в него и посредника. Характер коммуникации может быть от, главным образом, монологического, через диалог и по богатые взаимодействующие отношения. Есть предположение, что в данной структуре дальнейшими гипотетическими уровнями являются следующие: вдохновляющие и активные, внутренне активизирующие (интериоризационные), практические и трансформационные (экстериоризационные) и ценностно-ориентировочные, вмешивающиеся в образ жизни.

На отсутствие систематической работы с иллюстрацией и необходимость повышения качества воспитания к искусству обращал внимание в своем произведении Франтишек Голешовский, который «... ищет в воздействии иллюстрации составную часть воздействия всего комплекса искусства на ребенка, на человека, ... кроме того, он сам ... проникал к возможностям работы с картинкой в детском саду». (Профили авторов книг КМЧ. Прага, КМЧ «Альбатроса», 1984 г., стр. 1—2). Имя и все творчество Франтишка Голешовского вспоминают не только все участники БИБ, но и друзья художественной иллюстрации с глубоким уважением.

«Иллюстрация для детей ... предлагает ... богатство воспитательных возможностей, которые мы все должны были бы больше использовать!» Эти слова Бланки Стегликовой подтверждают тезис о неиспользованных возможностях разных видов активной деятельности и методов в данной области. (Стегликова, Б.: «Иллюстрация детской книги», доклад на рабочей конференции СПКМ, чехослов. секции ИББИ, 7. 11. 1984 г., стр. 11).

Резервы в области художественного творчества связаны с воспитанием и образованием молодых иллюстраторов в средних и высших учебных заве-

дениях художественного направления, а также с влиянием на творчество художников иллюстраторов со стороны художественных редакторов. Следующие связи заключаются в области подготовки учителей художественного воспитания — по части теоретической, педагогической практики и художественного творчества. Нельзя оставить без внимания и проблематику воспитания в духе художественной деятельности по интересам и склонам, которая является необходимой предпосылкой развития личности тех, кто занимается управлением и координированием эстетической активной деятельности в коллективных учебно-воспитательных учреждениях или во внешкольной кружковой работе в организациях художественной самодеятельности.

Следующие возможности повышения качества заключаются в уровне пропагандистской деятельности, художественной критики и воздействии форманта средств массовой информации. В этом смысле БИБ представляет собой образцовый пример положительного обеспечения.

Значение, уровень и эффективность БИБ могли бы содействовать более узкому сотрудничеству с международными организациями — чехословацким комитетом ИНСЕА, чехословацким комитетом ОМЕР и другими. Активное участие в совещаниях в случае предлагаемых организаций бы дополнило область интересов и углубило бы проблематику БИБ аспектами педагогики изобразительного искусства и дошкольного воспитания.

В качестве вступления к дальнейшей части позволю мне привести несколько цитат. «Воспитание с помощью искусства можно сравнивать только с воспитанием самой жизнью. Возможности искусства для молодого человека являются моделью действительности, художественной волей, отраженной и преобразованной «реальностью», удвоением и расширением жизненного пространства» (Левшина, И. С.: «Художественное воспитание сегодня» — В: «Программные вопросы развития эстетического воспитания». Прага, Институт по исследованию культуры, 1982 г., стр. 15—16) «К пониманию изобразительного искусства вообще ни читатель детский, ни взрослый никем постоянно не готовится. О нашей теме до сих пор еще нет даже достаточного количества нужных специальных книг, которые бы облегчали основную ориентировку.» (Стегликова, Б.: Иллюстрация детской книги, цит. лит. с. 5). «Слова Франтишка Голешовского нам, кроме того,

подтверждают большие резервы, которые мы находим в следующих видах деятельности: теоретической, публикационной, воспитательной и научно-исследовательской. «Для того, чтобы обращать внимание на контакт ребенка с иллюстрацией, чтобы продолжать направлять и активизировать этот контакт, формы такого контакта должны были бы сопровождаться последовательным исследовательским отношением взрослых, которое, собственно, дает основу своеобразному методу воспитательной работы с иллюстрациями.» («Профили», тип. лит., стр. 1.)

Предположим, что на будущем Биеннале можно будет информировать о результатах, разработанной кандидатской диссертации на тему: «Роль изобразительного искусства в развитии личности ребенка дошкольного возраста». Этой работой мы хотим содействовать решению проблематики реализации новой концепции дошкольного воспитания и начального образования в практике. Одной из главных целей, намеченных в новой концепции дошкольного воспитания является воспитание в ребенке, эмоционального, восприимчивого и оценочного отношения к окружению, природе, предметам повседневного потребления и изобразительному искусству. Цель работы заключается в исследовании условий оптимизации процесса воспитания с помощью изобразительного искусства в детском саду. Основной проблемой является определение аспектов воздействия книжной иллюстрации и при каких условиях эти

аспекты являются наиболее эффективными в развитии личности ребенка старшего дошкольного возраста в детском саду. Кроме того мы ищем возможности, как путем такого воздействия повысить качество и эффективность учебно-воспитательного процесса, направленного на комплексное развитие данной личности ребенка.

В заключение необходимо подчеркнуть, что искусство не должно умолкать, не должно молчать. Оно должно призывать, побуждать, придавать силы в борьбе против войны, против сторонников и пропагаторов войны, против реализаторов атомной угрозы, сторонников Проекта звездных войн, против противников мирного сосуществования стран всего мира. Силу и воздействие искусства, широкую шкалу его средств, рациональные этические и эмоциональные эстетические аспекты необходимо эффективно использовать для воспитания и борьбы за высшего гуманное мирное будущее. Искусство в повседневной жизни должно приносить красоту, радость, придавать смелость для преодоления преград и т. д. Положение, качество и значение художественной иллюстрации для детей и юношества в этой связи выступает на передний план, предлагая многие темы для решения оптимизации его широкой и влиятельной потенциальной эффективности — прежде всего, в областях учебно-воспитательной, особенно, идейной, эстетическо-этической и миро-воззренческой.

ВОЙНА И МИР В КОМИКСАХ

БЕРНД ДОЛЛЕ-ВАЙХАУФФ
ФРГ

Тема войны не чужда для комиксов, а имеет многолетнюю традицию. Первые комиксовые книги в США не имели даже и десяти лет, когда известные фигурки комиксов отправились на стороне союзников в бой против гитлеровской Германии, а для этой цели были созданы и новые герои. ТАР-ЗАН и СЕПЕРМАН, КЭПТИН АМЕРИКА И БЛЭК-ХАУК, полные легионы нарисованных силачей отправились в бой против нацистов и японцев. Супергерои предоставили свои силы патриотическим целям, любители приключений отложили в сторону свою охоту на пиратов и гражданских злодеев да еще и веселые представители, предоставившие когда-то свои имена жанру комиксов, Микки Маус и Дональд Дак помогали своей популярностью приобретать военные обязательства.

Такая реакция средств коммуникации, понятная с исторического аспекта в данной ситуации, после войны становится проблемой, поскольку в комиксах продолжали воевать. Почти ни один из известных рисовальщиков комиксов не последовал примеру Алекса Раймонда, переориентировавшегося на мирное творчество. Успешные военные циклы продолжались несмотря на то, что 2-я мировая война больше уже не отвечала требованиям жанра, точнее, война в Корее и холодная война предоставили дальнейшие актуальные материалы для опубликования актуальной тематики. Вскоре появились имитаторы и в Западной Европе, которые были согласны выпускать военные циклы.

Американской педагог Леонард Рифас опубликовал в *Bulletin of Interracial Books for Children* (том 14, № 6, 1983 г.) результаты анализа содержания свыше 200 комиксовых номеров, которые были опу-

бликованы в период с 1950 по 1983 гг. с военной тематикой. Оказалось, что из этих комиксов вытекает известие, согласно которому война имеет и хорошие стороны. Рифас приводит следующие основные характеристики:

1. **«Война делает мужчин»** — только война сделает из тебя настоящего мужчину. Этот лозунг в большинстве случаев изображение первого боевого опыта молодого солдата. Из боязливого мамичкиного сыночка — так это изображалось — становится в стальной буре во время первого боя смелым, всеми признанным бойцом. А кто срывается, тот ничего хорошего не заслуживает.

2. **Война неизбежна.** Здесь читателю представляют постоянно, как смертельную угрозу для внешних врагов-завоевателей. Для отпугивания читателю часто представляют и такого героя, который из-за трусости или моральных причин отказывается взять в руки оружие против людей. В ходе действия он информирован о том, что лучше или хуже.

3. **Война необходима для защиты свободы и демократии.** США и их вооруженные силы — как говорится — являются гарантией свободы. Американские солдаты, выполняя свои гражданские обязанности, всегда воюют против тирании и угнетения. Однако, воображаемого врага гонит к этому ненависть жажда власти и фанатизм.

4. **Война поддерживает равноправие между расами.** Это правило придумано, главным образом, для цветных, то есть то, что война является лучшим уравнителем. В боях, в которых они нога в ногу шагают с белыми им дана возможность проявить себя и завоевать признание белых.

5. **Война — спортивное событие.** Поле боя перестилизовано в площадку для игры, на которой происходит игра с высоким пари — на жизнь. Чем оно выше, тем выше результат.

Кроме того, Рифас констатирует, что данный тип комиксов строго избегает упоминания о ядерном конфликте. Это и понятно, поскольку тем самым свя неистовая военная игра закончилась бы и вышеприведенные правила стали бы излишними и абсурдными. Атомная угроза просто игнорируется, поскольку всю военную игру она делает просто бессмысленной.

Несмотря на то, что распространение и предложение комиксов в ФРГ во многом отличается от предложения в США, комиксы и у нас представляют собой важный фактор влияния на детей и юношество. Средний месячный тираж комиковых номеров, альбомов и карманных книг в ФРГ мы определяем на 10 миллионов экземпляров. Приблизительно 10 циклов с самым высоким тиражом издаются еженедельно, а остальные 50—60 заглавий издаются нерегулярно или в довольно больших промежутках времени. Следует предполагать, что 90 % молодых читателей более или менее часто читает комиксы. В настоящее время заметно, что и взрослые часто обращаются к комиксам. Предложение в форме, так называемых, комиксов для взрослых уже имеется в распоряжении и будет расширяться. Даже крупные издательства такие, как «Роволт», «Фишер», «Гейне» расширяют свою издательскую программу комиксами.

Следует отметить, что в ФРГ нет почти никакого собственного творчества комиксов. Кроме небольших исключений массово-распространенные комиксы в ФРГ имеют иностранное происхождение и издаются на основе лицензий из США, Франции, Италии, Бельгии и Испании.

Классические военные комиксы, как их привел Рифас почти не находятся среди этих изделий. Эта тематика никогда не была популярной в комиксах, издаваемых в ФРГ. О постоянном отказе от этого жанра свидетельствует и то, что только недавно некому видному издателю не удалось ввести на рынок цикл с псевдоисторическим содержанием на тему 2-й мировой войны.

Даже в США, как подчеркивает Рифас, военные комиксы потеряли свою популярность в середине шестидесятых годов. Их доля участия на рынке является минимальной: из 155 циклов крупных аме-

риканских издательств комиксов в 1983 году Рифас определил только 10, как военные циклы.

Хотя это и не кажется быть важным, все же этот жанр имеется в распоряжении, а вместе с ним и опасность, что любая военная конъюнктура может привлечь на свою сторону дальнейших поклонников этого жанра. Однако, что самое важное, это тот факт, который становится явным при ближайшем взгляде на этот жанр, что немалая часть комиксов на рынке имеет подобный идеологический характер, как приводит Рифас, даже без того, чтобы речь шла о конкретно военных тематиках в реалистическом смысле.

Агрессивные и вражеские тона часто здесь скрываются в приключениях. Рассказы о летчиках, особенно цикл «ДАК ДЭННИ» авторов Шарльера и Берге стараются придать своим рассказам детективный оттенок, но иногда с трудом они скрывают свой милитаристический характер. То же самое относится и к целому ряду шпионажных комиксов.

Исключительно излюбленным является передвижение военных конфронтаций в космос или в пространство действия фантастики. Это получило название **La Guerre Fiction**. Следует, однако, избегать того, чтобы каждое столкновение в так наз. «Action-Comics» не считалось военной конфронтацией. Для того, чтобы нарисованная битва попала в такие рамки, необходимо выполнить некоторые условия, как например, создать образ врага, стремление уничтожить противника и как бы милитаристическое присутствие противников.

Лозунг «звездные войны» не появился лишь, как результат планов правительства Соединенных штатов, так называемой «стратегической оборонной инициативы (СДИ)». Фильмовый цикл Джорджа Лакеса, предоставившего общественности название для американской программы милитаризации космоса, является наиболее успешным событием в средствах массовой коммуникации за последние десять лет. Поэтому само собой разумеется, что начиная с 1978 года имеются и звездных войн комиксы (Star-Wars), которые издаются и в ФРГ в форме циклов в газетах, журналах и даже в книжной форме. Эти комиксы начали жить своей собственной жизнью, если сравнивать их содержание с содержанием фильмов, послуживших для них основой, поскольку под тем же самым названием появляется несколько циклов. В противоположность 5 комиксовым книгам, адаптировавшим действие фильмов («Война звезд»,

«Империя атакует», «Возвращение Еди-рыцарей») имеется еще и приблизительно 30 альбомов, развивающих известных героев кино.

«Война звезд» для вызова впечатлений использует, главным образом, визуальные эффекты, причудливых героев, особые существа и экзотическо-сюрреалистическую среду. В этом могла бы заключаться и творческая возможность для жанра комиксов, конкретно достижение технического совершенства фильма с помощью графических средств. Несмотря на то, что над комиксами работали некоторые из виднейших комиковых художников Америки, как например, Рой Томас, Расс Мэннинг, Говард Чекин, Кармин Инфантино и Арки Гудвин, это не произошло. Возможности материала не были совершенно использованы, качество рисунка и техника пересказа с помощью картинок являются скорее средними и не достигают уровня классических «саенс фикшн» комиксов научной фантастики.

Действие в них простое, основные черты можно легко понять, а поэтому и передать их несколькими предложениями.

В подробно не определенном будущем группа мятежников восстала против господства так называемой «империи галактики». Повстанцы действуют из тайных убежищ, находящихся на отдаленных планетах. Космические флотилии «империи» все время отыскивают опорные точки мятежников и стремятся их ликвидировать. Собственно, все действие состоит из атак и противоатак с несколькими развлеченными эпизодами, в которых в основном, разыскиваются потерянные друзья во время боев. Боевые части «империи» изображены, как жестокие, анонимные и насильственные, представляющие принцип зла. Мятежники такие же самые немилосердные когда атакуют, поскольку они уничтожают зло. Во главе империи стоит — как же иначе — император, который имеет всего лишь титул и никакого имени. Имеется здесь и сенат, сейчас уже видно из какой истории исходил сценарист, но он не имеет никакого влияния на события. Главным представителем опасаемой системы является ее военный владыка по имени Дарт Вадер, называемый также и Черный господин, представляющий собой гротескную персонафикацию всего плохого. На стороне мятежников даже после просмотра трех фильмов и свыше 30 книг комиксов невозможно определить какую-либо политическую структуру. Повстанцы располагают основными военными кораблями, а кроме многих безы-

мянных бойцов и приблизительно полдюжиной героев, не принадлежащих ни к какой иерархии. Героем со стороны повстанцев является Льюк, последний из, так называемых, Еди-рыцарей, русоволосый молодой человек, смелый, но и чувствительный. В ходе рассказ обнаруживается, что Черный господин является его родным отцом. Таким образом, война миров начинает развиваться в чудовищную семейную драму с некоторыми чертами экспрессионизма. На стороне раздвоенного молодого человека стоит шармантный авантюрист Хан Соло, в прошлом контрабандист, попавший совершенно случайно в ряды повстанцев совершенно случайно, но полюбивший свою роль. Хан Соло имеет единственный автомобиль, который во время войны звезд переживает все сражения и столкновения: преобразованное грузовое судно «Ястреб».

Второстепенную роль играет и принцесса Лея, привлекательная, умная, опытная в сражениях дама, воплощающая в себе как бы законные требования на стороне мятежников. На стороне мятежников находится и сказочное существо Чиви, лохматый великан высотой 2 с половиной метра, незаменимый пилот и техник.

Юмористическую составную часть изображает дуэт роботов ЦЗПО и Р2Д2. Если говорить об этой паре, как о комической, то не следует забывать о том, что весь цикл содержит в себе много возможностей для пародизации. Несмотря на то, что в этом заключается и много разных глупостей, все же интересно наблюдать, как используется такая возможность. В журнале «МЫД» пародизирующем «Войну звезд» Еди-рыцари преобразуются в дурачков, общество повстанцев — в Микки-Маус клуб, а маньеристические стремления авторов сценария создать более эффективные кинотрюки находят свою кульминацию попаданием своего нового супероружия — летающего ночного горшка.

В войне звезд никто не остается надолго нейтральным. Лишь одна группа существ избегает конфронтаций, это сборщики утиль-сырья, ловцы голов за награду, пираты и жулики-торговцы, которые играют на две стороны и, как говорится, «подонки космоса в конце концов играют на руку силам Империи».

«Недостаточно играть со словом — тривиальный», — пишет критик Эрнст Энтони в журнале «Тенденцен» (№ 149, 1985 г.), «если мы желаем объяснить феномен комиксов. Еще меньше, однако, помогает, если входя в красочный мир картинок

мы забываем о средствах критики общественных явлений». В этом смысле, после описания действия цикла, я хотел бы привести несколько характеристик комиксовой серии «Война звезд» ввиду присутствия военного конфликта.

1. Определенные черты, описанные Леонардом Рифасом, можно найти и в этом цикле, например, спортивный способ подхода к бою, функция переживания сражения и представление сражения, как первичного обряда.
2. В отличие от обычных комиксов, игнорирующих ядерное оружие, данные комиксы в «Войне звезд» принадлежат, естественно к числу вооруженных по зубам воюющих стран. Интересно то, что в связи с присутствием ядерной угрозы их оружие представляет собой такое же конкретное уничтожение. Атомные ракеты летают в «Войне звезд» по космосу, целые планеты дезинтегрированы вследствие обстрела протоновыми снарядами метеорных полей, но что же это означает — это скрытое послание цикла — вселенная бесконечна, звезд целые миллиарды, на несколько больше или меньше, какую это играет роль!
3. Изготовители тотальной войны в космосе в отличие от практики обычных комиксов избегают создания политических категорий и принадлежности. Фронты делятся по общим моральным понятиям. Разделение понятно, кто же будет помогать «злу»? В первую очередь это коммерческий вопрос, поскольку товар «Война звезд» может продаваться самой широкой публике с разными интересами и мировоззрениями.
4. Идеологическое неединство вызывает то, что каждый может, кто хочет осознаться с ролью борцов против тирании. Очень ловким способом обходят правомочие применения оружия и средств массового уничтожения. Подобно тому, как не говорится о политических и социальных целях, не говорится и о войне. Конфронтация «добра» со «злом» дает только одну возможность: уничтожающую войну.
5. Нельзя, однако, оставить без внимания тот факт, что в «Войне звезд» есть и такие примеры, которые ставят под вопрос традиционные тенденции комиксов. Необычно, например, и то, что в военных комиксах положительно оценивали акции неких «мятежников» несмотря на то, что эти акции не имеют точной мотивировки. Не только терминология вражеской стороны вызывает анти-

империалистическую мотивировку и ассоциации. К определенным данным нормам в «Войне звезд» принадлежит и осуждение содержания колоний с целью приобретения сырья за счет местного населения. Интересным является и явно отрицательное осуждение стремления «Империи» к строительству нового и все более сильного супероружия. Вооружение не пользуется популярностью. Я хотел бы подчеркнуть, а тем и закончить свои примечания, касающиеся феномена «Звездных войн», что именно такие амбивалентные моменты в содержании способствуют успеху цикла.

«Война звезд» и другие подобные ей циклы доказывают, что в неактуальных стандартных комиксах с военной тематикой насилие и война играют еще большую роль в массово распространяемых комиксах. Речь при этом не идет о целенаправленной обработке тематики, а о реакции, перенесенной на процессы и проблемы современности. Внушительный пересказ в картинках отражает актуальные настроения и страх общественности и дает им временную разрядку в мире фантастики. Стоит ли это называть «комическими сказками», как это называет автор «Звездных войн» Джордж Лакэс, это вопрос.

В настоящее время появились и такие темы, которые обращаются к нашей современности, используя при этом разные подходы. Хотя они и имеют самое разнообразное направление и уровень, однако, в этой связи не следует забывать о традиции социально-критических картинок и их тематическое родство. Это традиция, связанная в двадцатом веке с именами Маяковского, Масре и Клемента Моро/Карла Мефферта. Следует добавить, что теоретики и кунстисторики, как Дитрих Грюнвальд понимают под категорией «принцип истории в картинках» не только внутренние параллели, но и внешние общие признаки между художественной графикой, романом в картинках, а с другой стороны между технически репродуцированным художественным произведением и комиксами.

Повышенная чувствительность нашей общественности в последнее время к вопросам, касающимся взаимопонимания и сохранения мира отразилась и в стремлении наших авторов и графиков затрагивать такие вопросы, как причины войн, ядерная угроза и разоружение с помощью популярного комиксового жанра. Некоторые, однако, попали к нему нехотя, как например, французский художник Удерцо. Новое поколение иллегальных комиксов

монтирует картинки из номеров самых популярных комиксов в новом преобразовании, дополняют в пузыри, изображающие речь, новое содержание, превращая таким образом, старые сюжеты в совершенно новые. Больше всего это затрагивает «Астерикс галл», из которого в атмосфере стремлений к размещению ядерного оружия в Европе сделался «Астерикс во взрывчатом настроении». Комические и пародийные сцены образуются таким же способом, как и в первоначальных рассказах Гошинни и Удерцо: фиктивный римский античный мир получает толчки и реагирует на процессы и действительность нашей современности.

В одном из номеров, посвященных критике вооружения справедливые галлы, бельгийцы, корсы, иберийцы и протестанты-цвингилианцы оказывают сопротивление императору «Регенусу», являющемуся представителем НАТО (римско-античная оборонная организация). Против планов по размещению «Першис майлз», что является орудием массового уничтожения действуют некоторые потерпевшие, несмотря на некоторые неединства, очень необычным, хотя и не всегда чистым способом и по-своему агитируют таким путем за разоружение и мир на земле.

По-моему карикатура и гротеск, появляющиеся в последнее время в комиксах, посвященных теме войны и мира, они просто полезны, хотя здесь иногда встречаются и комические трюки. Только как можно использовать возможности данного жанра и достигнуть массового воздействия. Другим примером является цикл, названный «Флаттерманн» Курта и Венцеля Кофрона. «Флаттерманн, звать которого Йоганн представляет собой народию на американских супергероев. Его специфическим эталоном является «Бэтмен», силач тридцатых годов, преследовавший преступников, замаскировавшись в летучую мышь. Его последователь Флаттерманн не только надсмехается над личностью супергероя, но также влияет на мнение относительно его руководящей миссии. В отдельных эпизодах герои названных комиксов и неуклюжа Флаттерманн действуют убедительно, главным образом, благодаря slapstick ситуациям. В третьем, к сожалению последнем томе цикла, вышедшего в 1983 году речь идет о том, чтобы воспрепятствовать «большому треску», который угрожает из-за соревнований в гонке вооружений между «севером» и «югом» с поддержкой генерала Гоморры.

Другие возможности подхода и выражения исполь-

зуют авторы Вольфганг Виммер и Чап в комиксовом цикле, посвященном политическо-исторической тематике. В ФРГ комиксы с точно определенным педагогическим направлением являются редкостью, а поэтому и заслуживают особого внимания. Том «Вооружение — с самого начала мира по его возможный конец был опубликован в известной серии «Ротфухс-Киндербухрайе» издательства «Ровольт». Он преподносит курс истории в рисунках на тему: Оружия никогда не остановили войну, вооружение никогда не обеспечило мир. Несмотря на некоторые проблемные стереотипы их актуализация приемлема для достижения мирного действия. Изображение идеи исходит из популярных исторических картин и мифов и не желает давать аутентичское описание, а стремится обратить внимание на связи и фон. С помощью машины времени Нина и Том поезжают историей и останавливаются в Троянской войне, походах крестоносцев, войнах Наполеона и других важных событиях истории. Более подробные сведения поддерживают фиктивные встречи с великими личностями, как например, Дарвин и Кант.

Немецко-испанский график Манфред Зоммер принадлежит к небольшому числу тех представителей жанра, которые посвящают себя вопросам насилия и войны. Манфред Зоммер создал личность репортера Франка Каппа, через которого читатель попадает на места конфликтов по всему миру. Он представляет ему такие ситуации, во время которых он выразительно обращает внимание на негуманность войны и ее влияние на деформацию человека. Тот кто пытается договориться, становится марионеткой и уже не может действовать по-своему или повлиять на свои действия. Зоммер показывает, как они подчиняются варварским законам (например, наемники в некоторой африканской стране), которые начинают действовать во время насилия против людей. В соответствии с автором пишет рецензент в журнале «Комикс-Шпигел»: «Насилие можно предотвратить только перед вспышкой войны, когда внезапно появляется ужас, тогда все мы становимся только статистами, не способными действовать».

В комиксовом цикле «Карелия» с подзаголовком «Соната для скрипки с фортепиано» Зоммер занимается исключительно историческим событием. Постсреднический образ журналиста Франка Цаппы здесь еще не выступает. В кратере от бомбы между линиями фронта, находящегося в кольце Ленингра-

да, встречаются немецкий и советский солдат. После начального недоверия они откладывают в сторону оружие и начинают разговор. С удивлением узнают, что в гражданской жизни оба они музыканты, страстные любители музыки. Внезапно война начинает им казаться бессмысленной, затруднительным обстоятельством, помешавшим им выполнять свою профессию. Оба они убеждаются в том, что данная война не имеет с ними ничего общего, что ни один из них ничего не должен своей родине, потому что: Родина музыканта — это только музыка. Они решат, что будут вместе бежать через Финляндию в нейтральную Швецию. Последняя картинка показывает бывших врагов сзади, как под падающими листьями они повернулись к фронту спиной.

Манфред Зоммер основывается здесь на индивидуальном праве на жизнь. Он допускает законное желание найти выход из смертельного ада и вести самостоятельную жизнь. Повествование в картинках можно считать попыткой преломить принятый детерминизм войны и насилия. Автор не желает остаться в долгу перед ответом на вопрос: «Что делать, когда это настолько далеко зайдет?» Это очень меткий ответ, просто даже агитационный и его можно выразить девизом, распространенным среди сторонников западно-германского движения за мир: «Представь себе войну и никто туда не идет!» В таком случае надо просто уйти.

Поскольку этот рассказ часто упоминается — он был написан в 1979 году и автор часто на него ссылается, я хотел бы в этой связи задать несколько вопросов:

1. Действительно ли так уж просто сделать мир, как убеждает нас в этом Зоммер? И вышеупомянутый рецензент в «Комикс-Шпигел» имеет свои сомнения и высказывается о «Карелии», как о сказке.
2. Обстоятельства войны, на которой основывалась тема рассказа, хорошо известны и их нельзя игнорировать. Известно и то, что нельзя насиловать прошлое с целью достижения примирения. Предложенный путь кажется быть слишком простым: никто не упоминает сотни тысяч жертв в находившемся в кольце Ленинграде. Вместо великой войны представители рассказа имеют свою маленькую: «Каждого, кто преградит нам путь, финна, немца или русского, мы уберем». Как видно на этом примере, иногда честные намерения могут иметь и фатальные последствия,

а мирное послание превратить в настоящее объявление войны. Для правильной разработки темы требуется больше, чем выражение против «великой войны».

В конце концов можно было бы и сказать, что мир еще не обосновался в комиксах. И так это был положением. Кое-что, однако, в комиксах изменилось бы лишь кажущийся мир в связи с современным положением. Кое-что, однако, в комиксах изменилось по сравнению с временами, когда их сильная суггестивная способность использовалась для милитаристическо-пропагандистских целей.

Существующее в действительности насилие в своих различных формах выражения не должно быть изъято из комиксов. Именно популярные средства массовой коммуникации имеют целью обращать внимание на конфликты и предметы конфликтов. К сожалению, не все ответственные работники в издательствах и студиях чувствуют свою ответственность. Даже игнорирование желаемое или неосуществуемое решение существующих проблем. Что касается комиксов в ФРГ то я должен добавить, что кроме амбивалентного предложения, издаваемого крупными тиражами и массового распространенного мы наблюдаем и позитивные черты в подходе к вопросам мира, как актуальные, так и историзирующие, воспитательные и развлекательные, служащие примером и представляющие проблемы. На эти черты обратила внимание и общественность. Показанием их важности является и тот факт, что на 1-м западно-германском салоне комиксов, проходившем в июне 1984 года, который посетило 25 000 человек и поклонников комиксов, в Эрлангене под Нюрнбергом, была и небольшая выставка, посвященная теме: «Комиксы против войны».

Для будущего следует пожелать, чтобы такие начала продолжались и развивались, не исключая и критические пересмотры, если потребуется. Следует продолжать вести полемику о содержании и повышении художественного уровня. «Мэйк вор но мор / Make War no More» — это предложение, которое с времен войны во Вьетнаме часто приписывается комиксам с агрессивным военным содержанием, чтобы закрыть умысел, которого здесь вообще и не было. Кажется, между тем появились примеры комиксов, серьезно отражающие развитие мирного духа, которым можно последовать.

ТЕМА ДРУЖБЫ В МУЛЬТФИЛЬМАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ ПО ЛИТЕРАТУРНЫМ ОСНОВАМ

ВОЛЬФГАНГ ШНАЙДЕР
ФРГ

Литература уже давно находится на первом месте в потреблении культуры. Книга отодвинулась назад в период новых средств массовой информации. Отступление читательской культуры касается всех слоев населения, дети, юноши и взрослые предпочитают вкушать аудиовидение. Всеобщезвестно, что многие молодые люди попадают в литературу посредством других средств информации. Свободное время заполняют кино и телевидение, а для чтения времени уже не остается. С развитием видеотехники такое направление в западных странах еще больше усилилось. Рассказы представляются изображением и звуком, в цвете и на маленьком экране. Человечество предалось очарованию подвижных картинок. Вместо литературы потребляется фильм.

Если посмотреть на программы кинотеатров и телевидения, то они доказывают, что главным образом, дети и юношество получают через них литературные произведения. Так называемые, экранизированные литературные произведения образуют, собственно, историю детского и юношеского фильма в Германии, частично идентичного с историей детской и юношеской литературы. Тезис сильного взаимного воздействия кинематографии и литературы понятен, если даже обернуться назад: фильмы для детей часто основаны на детской литературе. А если поближе ознакомиться с тематикой, тогда следует констатировать, что детский фильм в Германии уже на протяжении длительного времени отождествляется со сказками в фильме.

И детский фильм в Германии после 1945 года, как в ФРГ, так и в ГДР обращался к литературным

основам. Особенно западногерманское телевидение выпускает и закупает полностью циклы фильмов для детей, заснятых по книгам для детей. Однако, что произойдет с первоначальной литературной основой, часто это вопрос. Новый председатель западногерманской секции ИББИ, Барбара Шариот критикует методы адаптации следующим образом:

«Обычно такие фильмы настолько отдалены от своей литературной основы, что литературная наклея является только лишь опорным звеном. (...) классические или точнее, наиболее известные литературные материалы для детей и юношества регулярно появляются в программах нашего телевидения и вызывают то, что миллионы детей знают «Гейди», как героя мультфильма или ребенка «как полагается» без того, чтобы упомянули имя Йоганна Шпири или не дай бог еще и книгу. Из литературы вырастает здесь у нас какая-то наклеенная, флажковая, маечная и рекламная культура вокруг известных героев детских книг, а звериные приключения Пчелки Май переполняют головки наших детей. А ко всему тому книга должна быть «серьезной и воспитательной и играть роль няни». (1)

Енс Тиеле, профессор изобразительного искусства Олденбургского университета во время одного исследования дидактики эстетического воспитания анализировал циклы мультфильмов западногерманского телевидения. Свои данные он выразил в форме критики неправильного действия при экранизации, передачи литературных основ через средства массовой информации. Согласно Тиеле, конечным продуктом обработки циклов таких, как «Пчелка Май», «Гейди» и «Пиноккио» является «конгломерат

излишков литературы, насильственного перевода и типичных признаков кинотрюка». (2)

При этом именно мультфильм, благодаря своей технике приведения в движение картинок и перевода текстов, дает возможность для адекватной передачи литературной основы.

«К числу возможностей мультфильма принадлежат преувеличение, упрощение и эскиз в общих чертах также само, как и частично наивный способ изображения, простота и прямолинейность краткого рассказа и мир фантазии, отвечающий сказкам и книгам с картинками». (3)

То, о чем говорит Стеффен Вольф в Лексиконе детской и юношеской литературы именно его сравнение мультфильма и книги с картинками требует более близкого подхода. Какие возможности обработки детских книг с картинками допускает мультфильм? Это и в самом деле только тривиальные возможности, которые разграничивают средства массовой информации? Как например, мультфильм, предопределенный своей литературной основой, книгой с картинками? Образуется ли здесь новый продукт?

Попытаемся ответить на эти вопросы, на изменение эстетических ценностей при экранизировании детских книг с картинками, ответить на основе избранных примеров. В связи с тем, что дружба становится почти центральной темой у детей и потому что она является и темой на нынешнем БИБ-е я направляю свое внимание на три иллюстрированных рассказа из Швейцарии, Швеции и Федеративной республики Германии, поставившие перед собой цель разработать тему дружбы.

Книги с картинками «Ой, какая я злая», «Ах, какая Панама красивая» и «Остров кроликов» авторов Гизелы и Перы Экголмов, Яноша и Йорга Мюллера и Йорга Штайнера были экранизованы при участии авторов. Таким образом, появились мультфильмы разного исполнения, что еще умножает интересную сторону данного анализа.

Отбор был сделан также в связи с доступностью копий, но я хотел бы обратить внимание и на другие интересные примеры.

Много мультфильмов на основе книг с картинками было сделано, главным образом в американских студиях Вэни Будс Стюдиас. Жене Дайч и Мортон Шнидел в сотрудничестве с определенной студией в Чехии создали фильм на основе книг Томи Унгерера и Маурица Сендака. Также известные книги

Свимми и Фредерик Лео Лионни нашли своих мультипликаторов в Европе, а также и западногерманские иллюстраторы Гелме Гайне и Янош помогли перевести свои книги в другие средства массовой информации. Для полного впечатления следует упомянуть еще и экранизацию многих комиксов, главным образом, Микки Мауса и Дональда Дакка. Но и Астерикс Рене Гошинни и Алберто Удерцо появились на полотне также, как и «Чарли Браун» Чарльза М. Шульценца и «Тим и Штруппи» Гергеса. Я мог бы продолжать называть дальше, но этот список додточен для примера экранизации самых популярных книг с картинками.

А сейчас три примера, которыми мы располагаем для интерпретации.

1. Ах, какая Панама красивая

Этот мультфильм свободно интерпретирует иллюстрации одноименной книги с картинками. Фильм интерпретирует книгу изменением секвенций, выпусками и детальным подходом. Самостоятельный текст остается почти без изменения, однако, он обработан с помощью звуков рассказчика и представителей героев. Речь здесь идет о тигре и медведе, которые отправляются в путь для того, чтобы найти обетованное государство Панаму. На своем пути они встречают животных и с ними случаются разные приключения до тех пор, пока они не попадут снова туда, откуда пришли, но свой старый дом они не узнают. Они вместе счастливо вкушают ново-старую среду, как Панаму о которой мечтали. Картинки были засняты с помощью объективов с переменным фокусным расстоянием и других средств кино, герои оживлены трюками. Интерпретированные в рассказе новые картинки, монтаж и противомонтаж освобождают многие диалоги. Богатый текст литературной основы дополнен картинками. Отдельные кадры животных и детали во время диалогов подчеркивают действующие лица. Общий кадр с восходом солнца показывает дорогу в Панаму, выпуск эпизода, в котором медведь и тигр должны вместе переночевать во время дождя, ускоряет действие фильма. Драматическая перестройка потребовала и некоторых изменений. Итак, например, оба представителя едут вначале по реке и по мосту, а потом с дерева открывается перед ними вид на весь ландшафт. По извилистой дороге они попадают к дому,

своему старому дому. В книге очередность другая. Отдельные впечатления в фильме отделены затемнением и разъяснением кадра, таким образом появляются и большие главы. Звук флейты и гитары придает окраску, усиливает и комментирует картину, например, сцену, как ворона, качаясь на дереве, смотрит вокруг.

2. Ой, какая я злая

Вариант кино очень мало отличается от книги. Сохранены комиксовые иллюстрации, детали, правда, хотя и попадают на передний план, но в фильме показана каждая страница книги. Музыка использована только слегка для того, чтобы подчеркнуть действие. Речь идет о маленькой Лене, видно ее сердитое личико, а его реакции характеризуют настроение: виден красный замок двери, дверь захлопывается, только кошка успевает быстро проскользнуть в комнату. Наблюдатель замечает взрывы злости и становится свидетелем проявления нехороших мыслей героини. С помощью трансфокатора и переходов камера пробирается через книгу, герои представлены средствами мультфильма. Пузыри речи не содержат в себе текст, они появляются в виде темных облаков, когда Лена ругается. Ее голос соответствует ситуации и не является сердитым без причины. Камнем преткновения является некая Карин, а когда упоминается ее имя, то картина затемняется сразу же. Вырезки иллюстраций оживляют фильм, придают ему напряжение и привлекают зрителя. Для создания более бесперебойных переходов, в действие были введены также новые иллюстрации. По окраске и формам они сходны с картинками из книги. Однажды, например, Лена была показана, как она лежит на полу, причем вид был сверху, а это была одна из возможностей, как изобразить сердитого ребенка и как маленькое одинокое существо. В этой связи игра и кошка играют довольно значительную роль, даже больше, чем в книге. Ее мяуканье и подробные детали дополняют настроение Лены и знакомят зрителя с ситуацией, в которой она находится. Пузыри речи на последних страницах книги в кино теряются, исчезают и их заменяет диалог между матерью (вне кадра) и Леной. Когда начинает звонить Карин, все настроение вдруг изменяется и Лена бежит к телефону. В фильме при этом на телефонных проводах ка-

чаются птицы, которые придают приятную атмосферу для главной героини, изображенной на обоях, накрашенными большими красными губами.

3. Остров кроликов

Экранизация этой книги с картинками технически является самой простой из всех трех приведенных фильмов. В большинстве случаев здесь использованы оригинальные иллюстрации, заснятые с помощью трансфокатора и переходов камеры. Рассказчик принимает на себя задачу текста и сопровождает рассказ в фильме. Дело здесь касается побега двух кроликов с фабрики, большого серого и маленького коричневого, причем, большой серый кролик уже настолько привык к свободе, что после совместных приключений в вольной природе маленькому кролику приходится приводить его назад. Как мы уже говорили, движение в фильме достигается только с помощью камеры. Композиция в новой среде дана только вырезом картинок. Отдельные герои подчеркнуты больше, часто расширен фон, поскольку на иллюстрациях кролики находятся очень близко друг от друга, а фильм желает их поместить противоположно. В диалоге участвуют оба кролика и большой и маленький с очень отличительными голосами, передавая, таким образом, текст литературной основы. Эта коммуникация подчеркнута монтажом и противомонтажом, при этом в случае необходимости приводятся также новые кадры для повышения драматического влияния, поскольку камера не может слишком долго остаться на одном кадре, что бы не затягивать действие. Если книга приводит текст с картинками, тогда достаточно сделать фильм с картинками. Таким образом, в фильме картинки приведены крупным планом, а в книге они образуют только вырез страницы. Очередность страниц в фильме не всегда соблюдается. Она начинается иллюстрацией последней страницы и постоянно встраиваются в фильм картинки с другими связями, чтобы повествование было более свободным. Но когда и кинематографистов случилось так, что им пришлось следить за кроликом по левой стороне дороги, то здесь книжной логики нельзя было придерживаться вообще, поскольку у них не было бы контакта с озером, находящимся на противоположной стороне, как это показано на общем кадре природы. Обработка текста должна была удовлетвориться несколь-

кими дополнениями для достижения яркости или повышения напряжения, изменения служат только лишь для улучшения диалогов. Сопроводительная музыка передана гитарой и остается на фоне, она только слегка подчеркивает действие, но сопровождает весь фильм и делит его на отдельные участки. Для подчеркивания действия используются и звуки.

Все три экранизации показывают картины дружбы, которые являются и содержанием оригинальных книг. Драматургический план экранизации был направлен на передачу опыта вместе с дружбой. В фильме «Ах, какая Панама красивая» дружба между медведем и тигром укрепляется на основе общих переживаний, в фильме «Ой, какая я злая» Лена после разрядки своей злости возвращается к своей подруге Карин, а в фильме «Остров кроликов» уход обоих кроликов является доказательством их дружбы.

Итак, фильмы также, как и книги не предоставляют нам картину святой дружбы. В рассказе Яноша тоже представлен эпизод с лисичкой и гусем, показывающий одностороннее мышление в поведении мышей, ежика и зайца. Дружба в этих фильмах инсценирована с помощью примененного средства, например:

Взаимная зависимость медведя и тигра уравновешена тем, что раз предоставлено слово одному, второй раз — другому. В фильме кадрами танца, объятий и готовности изображена дружба. Радость от общей судьбы и потребность во взаимной удаче выражена в заключительном кадре, когда медведь и тигр сидят вместе на кушетке и превосходно себя чувствуют. Камера наезжает на улыбающихся довольных друзей. В фильме повторно появляется предложение: «Как хорошо иметь друга, тогда ничего не страшно». Лучше и нельзя выразить этот умысел.

Причина злости Лены подробнее не объяснена. Причин много, но главной из них является одиночество: «Если бы я не была такой одиночкой!» То, что эта причина сводится на ее подругу Карин, только подчеркивает, насколько она занимает важное положение. Фильм дает Лене возможность вылить из себя злость, игра с выливанием злости

и настроениями, краски и действия являются внешним проявлением ее внутреннего состояния. А то, что в конце концов очень быстро происходит изменение настроения, это показывает последний кадр, где Лена сразу же отвечает на телефонный звонок Карин. Это отношение не находится под влиянием проявлений злости, которые иногда нужны и могут иметь свое обоснование. В фильме это изображено тем, что из злой карикатуры подруги вдруг на обое появляется улыбающееся лицо. Основной красный цвет нарисованных губ влияет на атмосферу.

Дружба заметна и между совершенно разными кроликами. Их обоих тянет в вольную природу, на свободе они взаимно помогают друг другу, когда появляется опасность. Но в проявлении страха оба они очень отличаются. Если маленький коричневый кролик активный, то большой серый, ослабевая в плену, бездействует. Это в фильме понятно становится благодаря длинной секвенции: маленький коричневый кролик старается вырыть себе яму и спрятаться в нее, большой серый сидит сжавшись в тени дерева. В конце концов маленький коричневый кролик провожает большого серого «домой», поскольку взаимно помогать — это дело дружбы, которая изображена в фильме. «Ты наверняка найдешь себе нового друга», — говорит коричневый. «Но не тако-го, как ты», отвечает ему в конце фильма серый.

В приведенных фильмах тема дружбы изображена по-разному. Кино имеет свои средства выражения, которые были использованы. В отличие от экранизации эпического повествования мультфильмы, сделанные на основе книг с картинками опираются на иллюстрированный материал. С драматического аспекта путем применения киносредств появляется новый продукт. С помощью подвижных картинок, звуков, музыки весь рассказ можно заново инсценировать. На основе наших трех примеров можно показать, насколько точно можно вести глаз для достижения передачи мыслей о дружбе. Художественный замысел создателей книг оказался успешным и в фильме, а этим данные фильмы и отличаются от массовых мультфильмов. Авторы и художники иллюстраций книг с картинками могут стать хорошими поставщиками для мультфильмов.

ЖИЗНЬ ДЕТЕЙ И ИХ КОНТАКТЫ СО ВЗРОСЛЫМИ

ЗБИГНИЕВ РЫХЛИЦКИЙ
ПНР

Картина мира, если посмотреть на нее через призму детского мира, становится более выразительной. Присутствие маленького человека в поле зрения нашего взгляда вызывает то, что мы тщательней видим хорошо известный нам мир, к которому мы, однако, уже успели привыкнуть, но который является для ребенка миром постоянно новых открытий и опыта.

Сколько забытого есть о предметах, с которыми мы повседневно встречаемся, которое возвращается в наше взрослое сознание, когда мы присматриваемся к ним шагом первооткрывателей — несколько-летних Колумбов! Каким богатым становится мир в пределах нескольких десятков маленьких шагов, когда упомянутые Колумбы начинают покидать семейный очаг! Сколько необыкновенных вещей и событий их ожидает позднее, на большом пути — из детсада домой! А это всего лишь начало «великих открытий». Продолжая наблюдать маленьких завоевателей мы видим, как они ищут место в сложной конструкции общественной жизни, как во время своих игр и работы дома, во дворе, детсадике они переживают все то, чем их наградит будущая жизнь уже во взрослых размерах. Они переживают все намного искренней, без возражений или условностей, без осторожной сдержанности и самоуправления, которые позднее становятся защитным щитом опытного человека. Именно благодаря этой непосредственности и спонтанности, благодаря полной отдаче себя тому, что происходит, содержат в себе маленькие детские радости так много большого счастья, а небольшая печаль — столько трагедии.

Энтузиазм молодого завоевателя, строителя дворца из кубиков или песку, равняется радости инже-

нера, успешно завершившего строительство прекрасного здания. Однако, несомненно искренней радуется наш маленький Строитель. Испорченная игрушка способна вызвать в маленьком человечике значительно больше отчаяния, чем в его отце — разбитая машина.

Вообще это не означает, что мир взрослых беднее чувствами, просто это мир скрытых чувств, а не таких искренних. А поэтому, если мы хотим видеть, как выглядит настоящая улыбка — давайте искать ее на лице ребенка.

Но жизнь детей не происходит только среди песочных замков и пластмассовых игрушек. Своими завоевательными шагами они измеряют те же самые пути, по которым проходит и взрослая жизнь. Они живут с нами и вместе с нами принимают участие в наших повседневных взрослых заботах, они принимают участие в жизни взрослых в значительно большей степени, чем дети предшествующих поколений. Дело в том, что наша эпоха является эпохой ускоренной общей эманципации.

В последней четверти века в нашей стране в этой области произошли грандиозные изменения. Они отразились и в судьбах детей. От необъятного мира их не изолирует даже «глухая деревня» или «детская комната». Семейная жизнь даже с самого раннего детства не является единственным источником общественного опыта. Ребенком занимается общество и он приобретает еще большую самостоятельность.

Художники часто обращают обзор к детям, стараясь найти в их мире отражение картины взрослых. Через призму детского мира они видят все отчетливей, яснее и правдивей.

Связь между пейзажем и «Империей детских лет» особенно сильна. Свое и чужое детство представляет тот же самый сказочный источник живой воды, возвращающей свет и краски обычным повседневным предметам и событиям.

Художников часто приравнивают к детям. Такие приравнивания часто носят окраску легкой иронии. Говорят о «больших детях», о «наивном отношении к жизни». В этой иронии, однако, чувствуется легкий оттенок зависти, поскольку разве не является сокровенной мечтой каждого из нас сохранить как можно дольше хотя бы немного свежести чувств, наивного доверия и искреннего оптимизма, с помощью которых ребенок открывает мир?

Но современный мир оставляет все меньше места для самостоятельных открытий. Все сложнее сохранять в нем индивидуальный взгляд, свою собственную картину жизни. Навязчивые, везде присутствующие средства массовой информации управляют нашим зрением и слухом. Мы всесторонне ориентированы во всем, что происходит на земном шаре и... все труднее начинаем видеть то, что находится рядом с нами.

В одной передаче Польского радио возникла идея сделать с детьми цикл бесед о разных вещах, с которыми иногда трудно справиться даже взрослым. Цель заключалась в том, чтобы исследовать, как образуются представления у детей — совершенно маленьких, в дошкольном возрасте. Так появилась книга под названием «Когда Сократесу было 5 лет», которую дети сами и иллюстрировали.

Книгу издал Издательский институт «Наша Кшешгарня». В беседах, которые содержат в себе, как отразился опыт детей, приобретенный в семье, детском саду, во дворе, на улице, наглядно представились дословность детского понимания мира, смешанная с метафорическим языком взрослых и трудность, с которой еще неопытный разум пробивается сквозь гущу еще непонятных вещей, принадлежащих исключительно сложному миру взрослых.

Позвольте мне цитировать несколько фрагментов этой книги. Например, глава «Солнце над головой».

— Скажите, что такое солнце?

— Это такая лампа на небе.

— Люди сделали ее на фабрике и повесили на небе.

— О! А эта лампа не упадет?

— Не упадет, потому что держится на крючке.

Другой мальчик добавляет:

— Солнце, это такой большой костер.

А ночью он гаснет и из него делается луна.

— А звезды, что это такое?

— Звезды, это такие солнышки, они светят в небо.

— Но звезды так не видны, потому что звездочки, они такие малюсенькие, такие точки, как яйцо мухи. Но на самом деле звезда громадная, только она далеко, далеко: тебе кажется, что ты приближаешься и к солнцу, и к звездам, и к луне, но в самом деле это не правда, тебе нужно было бы иметь хотя бы сто двадцать лестниц, чтобы можно было подняться или сто пятьдесят две лестницы и то ты поднялся бы еще только до половины неба, а если бы ты добавил еще шестнадцать то был бы, собственно, у солнца.

На тему поезд.

— У меня есть поезд на батарейки и один ключик. Надо вертеть ключиком столько раз, сколько это можно, а потом (поезд) едет.

— Ну, а настоящий поезд?

— Он тоже ездит по рельсам, потому что если бы шел иначе, то пришел бы в другой город, а не в тот. На тему повседневной электрификации:

— Откуда берется голос в телефоне?

— Это такая трубочка, а голос входит в эту трубочку и бежит к бабушке или Зошке или к тете Маришке.

— А в телевизоре изображение из студии.

— А где находится такая студия?

— Я не думаю, что в том ящике, потому что люди такие большие, а тот ящик такой маленький.

— Это наверное в студиях записывают на разные пленки, а та пленка потом проходит через увеличительное стекло, а то стекло посылает все изображение в телевизор. Экран, это такое увеличительное стекло, а маленькая пленка находится в середине. Пленки там много и на каждом кусочке пленки другая запись, каждый час, каждые три часа, каждые пять часов. А через увеличительное стекло все кажется большим.

Счастливой является эра роботов, электронных мозгов XXI века. И вдруг черная кошка пересекает дорогу!

— Скажи мне — это очень плохо, если по дороге встретится черная кошка?

— Если она царапает, значит надо бежать, а если не царапает, тогда бежать не надо.

— Черная кошка не приносит счастье. Если черная кошка через дорогу перебегает, всегда что-нибудь неприятное случается. Потому что черные кошки

любят через дорогу бегать. Когда моей маме черная кошка через дорогу перебежала, тогда после ибеда приехала тетя и было много забот у нас. На тему общество.

— Что такое общество?

— Общество, это много людей на одном месте...

— Робинзон на необитаемом острове не был обществом, потому что он был один. Он изолировался от общества.

— А кто такой социальный работник?

— Это такой мужчина, который сажает деревья в парке. Общество эти деревья портит для того, чтобы мужчины на следующий год снова могли деревья сажать.

— Общество даже и в трамвае есть, потому что люди там ругаются.

На тему государственной власти:

— Что такое государственная власть? (или государственный орган).

— Это разное. Для моего папы самым важным является Заводской комитет. Мама сказала, что этот заводской комитет еще даже важнее, чем моя мама. Государственный орган, это милиционер. Если неправильно едешь, то он свистит и говорит: «Прошу вас предъявить ваши права». А тогда с органом спорить нельзя.

О народном хозяйстве:

— Что такое народное хозяйство?

— Страшно быстрый расход денег и производство

денег! А где нет денег, там нет и народного хозяйства.

Следующий вопрос о небе:

— Что такое небо?

— Небо — это такая громадная тарелка величиной на весь мир.

Второй мальчик добавляет:

— Но я не знаю, где небо, потому что везде летают ракеты и спутники, а в космосе уже и поместиться негде.

Как видно, беседы с детьми, кажущиеся шуточными на первый взгляд, затронули многие проблемы.

Картина мира, вытекающая из этих детских представлений, является часто наивной, ответы детей показывают, насколько тяжело ребенку справиться с понятиями, которые для взрослых кажутся быть совершенно обычными, но для ребенка исключительно сложными. В них видна вся шкала абстрактных понятий, которые необходимо соединить в цепь и сделать разумные выводы. В конце концов имеют дети всегда во всем самые лучшие намерения, даже и тогда, когда искренне отвечают тете, что не любят с ней целоваться.

Но тогда в таких ситуациях мы должны быть снисходительными к нашим детям. Им всегда нужны наши чувства, тепло, понимание и только в такой атмосфере они могут правильно развиваться — иметь счастливое детство.

на тему симпозиума

НА ТЕМУ СИМПОЗИУМА

РУМЭН СКОРЧЕВ
НРБ

Я прочитаю Вам короткое письмо, которое написали болгарские дети и которое обошло весь мир:

«Здравствуйте, дорогие друзья,

Мы, болгарские дети вместе с нашими дорогими учителями, писателями, художниками и композиторами мы решили предложить нашу страну сделать ее общим домом для вас и нас в период лета 1979 года. Мы приглашаем Вас на Международную встречу детей, которую мы назвали Знамя мира.

Болгарские дети шлют вам свои улыбки и ожидают вас на пороге своего дома с хлебом и солью, как посланников красоты и мира».

Вот так в Международный год детей родилась идея движения «Знамя мира», девизом которого является: единство, созидание, красота. Летом нынешнего года в Болгарии встретилось 1200 человек и мальчиков из 100 стран мира. «Движение надежды», как его называет директор ЮНЕСКО господин Амаду-Махтар М. Бои. Нельзя говорить о мире, не думая при этом о детях, которые вскоре станут взрослыми и не надеяться, что спасут нашу землю от уничтожения и сохранят ясное и спокойное небо. Ребенок — это мир, ребенок, это надежда. Это маленькое, хорошее и умное человеческое существо, нежное и доверчивое, чистое и неповторимое в своих играх, которые мы несколько ошибочно называем детским творчеством. Рисунки, на которых изображен новый мир, ничуть не менее правдивы, чем тот, который нас окружает. Мы взрослые осознаем, что больше живем воспоминаниями, но дети, по всей вероятности, тоже живут воспоминаниями. Их воображение привлекает их откуда-то издалека, из будущего. А тот, кому уда-

лось в себе сохранить больше такого детского отношения, тот живет более творчески, любит жизнь так, как его любит ребенок, восхищается ею и радуется жизнью так же, как и ребенок.

В самом благородном смысле слова мы завидуем этим детям, завидуем тому, что они могут рисовать везде там, где им вздумается без комплексов и тяготения к славе, они создают мир птиц, благоустроенных домов, машин и животных. Чаще всего, однако, они рисуют солнце, много света, говоря себе и нам, каким должен быть мир вокруг нас, как прекрасно жить без голода и уничтожения.

В настоящее время на нашей планете живет более миллиарда 550 миллионов детей. Более 200 миллионов детей не едят досыта, каждый пятый ребенок умирает, не прожив и 5 лет. За долгие века мы взрослые доказали, что можем быть и хорошими и плохими, а иногда и отвратительно безразличными. Поэтому я считаю, что будет значительно интересней, если мы послушаем, что о нас думают дети. Что сказал один американской ребенок на Встрече в Софии? «Дело в том, что раньше или позже мы станем взрослыми и тогда многое будет зависеть только от нас и именно от нас. А мы хотим стать взрослыми и тоже иметь своих детей. Если вспыхнет война, тогда перестанет существовать и наша земля и не будет следующих поколений». «В случае войны», сказал один ребенок темной кожи, мы никогда не закончим школу, никогда не будем взрослыми. Деньги, которые идут на вооружение, по-моему следует вкладывать так, чтобы наша жизнь становилась прекрасней и чтобы устранялась нищета и болезни...

Война — это скорбь, несчастье, уничтожение. А мир — это наше будущее и наше счастье...

Шон Вилси, 13-летний мальчик, который был в Японии, тоже раскрыл свои мысли: «Именно в Хиросиме мы поняли, насколько важно бороться за мир... Мы видели там бессмысленные последствия ядерной катастрофы. Если дети всего мира сплотятся, тогда им наверняка удастся уберечь мир от сил войны. Пусть все станут друзьями, пусть до последнего человека встанут все на защиту мира. Тогда нам удастся уберечь нашу планету».

«Если дети всего мира...», так сказал маленький Шон, а в этом заключается глубоко гуманный смысл нашего девиза: Единство, созидание, красота.

Дорогие друзья, не кажется ли вам, что эти мысли не звучат по-детски? Дети говорят о голоде и уничтожении. Они хотят спасти планету. Каждый разумный человек, который слышит этих детишек, приобретает чувство вины за хаос, в котором мы живем и создаем, за легкомыслие, с каким иногда мы смотрим на их будущее. Мы обязаны им не только рассказывать, но и разговаривать с ними. Может быть только тогда приобретает смысл грандиозное творчество, возникающее на всех континентах мира, во всех уголках Земного шара, везде там, где живут дети. Я убежден в том, что все мы создаем наше творчество только по большой любви к ним, поскольку никто не рисует, не пишет и не сочиняет для этих маленьких и доверчивых существ, не скрывая в сердце тихую ностальгию по первым годам жизни, когда открывал мир.

Опасно разговаривать с детьми без этой простой человеческой любви.

«... поскольку ребенок, это не бочка, которая должна быть наполнена, — говорит Монтан, — а это факел, который должен быть зажжен».

В книжных магазинах Болгарии продают много книг для детей и юношества. Их подготовкой занимаются три крупных издательства: «Балгарски художник», «Народна младеж» и «Отечество». Писатели, художники и редакторы преданно и с восторгом работают даже со всем риском неуспеха, который скрывается в их творчестве. Они очень хорошо осознают, насколько важно для будущего человечества то, что сегодня они пишут, рисуют и сочиняют для детей. Книга для детей

является окном в мир, неразлучным другом, собеседником на дорогах фантазии по планете и космосу.

Издательство «Отечество» специализируется на издание книг для детей и юношества болгарских и зарубежных авторов. Свыше 110 заглавий выйдут с заголовком «Отечество». В нынешнем году в издательстве вышла книга «Дети и мир» художника Венелина Валканова, а коллектив издательства подготовил для Международной встречи детей альбом под названием «Весенние крылья» со стихами болгарских детей.

Издательство «Болгарский художник» наряду с произведениями, касающимися изобразительного искусства, издает ежегодно приблизительно 40 заглавий, предназначенных для молодых читателей. В 1985 году несмотря на трудности, которые имеют место в нашей полиграфии, вышла исключительно ценная книга под названием: «Ты прекрасна, наша родина» с лучшими стихами в нашей литературе для детей. Книгу иллюстрировало пять художников. Стихи, содержащиеся в книге, представляют собой постоянную ценность нашей литературы для детей. Этими стихами и мы, их родители, учили любить нашу природу, мир и знания.

Это издательство выпустило и книгу «Знамя мира», а кроме того, три книги: рисунки детей, детское творчество и нотное творчество.

Издательство «Народна младеж», выпускающее книги для детей и юношества, содержит в себе тоже приблизительно 40 заглавий в год, оно выпустило альбом под названием «Заря завтрашнего дня», в котором документальная фотоповесть привела нас в мир маленьких жителей планеты и познакомила с их чистыми волнениями.

Я не помню отдельных заголовков потому, что от темы мир я хотел отделить все остальное, что издается для детей и юношества.

Даже самый простой сюжет, талантливо преподнесенный и проиллюстрированный, пробуждает в ребенке любовь к людям, учит его красоте. А разве есть на земле что-нибудь прекрасней?

По этому случаю я хочу закончить выступление словами Вильяма Сарояна, который высказал их во время своего пребывания в Софии: «До тех пор, пока будут дети и они будут жить в безопасности и здоровыми, человеческий род будет продолжать оставаться таинственным и гениальным чудом».

ОБ АНТИРЕТОРИЧЕСКИХ «ФОРМУЛАХ»

КАРЛА ПОЭЗИО
ИТАЛИЯ

Поиски некоторых итальянских художников в открытии новых форм передачи послания находятся в далеке от стереотипов и реторики и приобрели различные типы «формул».

Я с удовольствием пользуюсь словом «формула», но боюсь, что она не подчеркивает так, как мне хотелось бы, идею изобретательности, поэтической алхимии, наглядной стратегии, благодаря которым некоторые художники могли воспевать мир и делиться при этом в обратном направлении, то есть на войну или насилие, из которых они показали гротескный или смешной аспект с помощью сатиры или иронии, или комичности, доступной молодому читателю, но всегда так, чтобы уничтожить этот предмет высмеивания или насмешки.

В этой связи я упомяну двух художников, работающих вместе: Кристина Ластрего и Франческо Теста. Они посвятили себя четырем героям (которых чаще всего находим в их книгах: «Ла Джованна нел боско», Триесте, Е, Елле; Джованне алл' асседо дел кастелло, Милано, Мондадори; известным в настоящее время и за пределами Италии) роль рассмешить миф войны тем, что будут воспевать — тщательно наоборот — радость жить вместе в мире и оценку простых радостей жизни.

Их формула юмористического типа, доступная даже и детям, черпает свою силу в очень удачном изобретении героев, их физической внешности, поведения. Речь идет о Томмассоне, добрейшем кустарном змее, который любит хорошо поесть и о девочке Джованне, полной инициативы, кото-

рая с маленькой собачной Чиччи встречает Томмассоне в своих снах и проживает с ним множество приключений.

Их противником (совершенной противоположностью) является барон Гуалтиере (и он является главным героем снов Джованны), который постоянно готовится к войне и насилию, но при этом неумолимо осужден к поражениям, делающим его смешным.

Предметом надсмешек является барон, а с ним и миф войны, но скрытая цель повествования (т. е. победа мира) достигается скорее с помощью юмора миролюбивого Томмассоне.

Во время столкновений с врагом хороший, но робкий Томмассоне всегда стремится избежать сражение и даже забыть о том, что разъяренные змеи могут извергать огонь через нос, он осознает свою силу и необыкновенные способности только тогда, когда его Джованна энергично подбодряет. После этого из него становится недобровольный, но доблестный боец. Именно вот эта «недобровольность», так хорошо выраженная в картинках, вот эта навязанная роль бойца, это неестественно-страшное выражение, которое он сам себе не выбрал, а просто терпит его, поставлены в противовес победе мира.

Таким образом, конечный эффект основан на игре контрастов: между героями и по отношению к их внутреннему я: два хорошо визуально выраженных синхронических механизма.

Почти двадцать лет тому назад один из лучших итальянских иллюстраторов, Эмануэле Луццати, осудил войну в замечательно иллюстрированном

альбомее (Ла га цца ла дра, Милано, Мурзия), по которому он реализовал фильм, (который я с удовольствием предлагаю вместо слайдов) между прочим фотограммы которого точно отвечают иллюстрациям книги.

Гротескность военных героев и их наказание ведет к воспеванию мира, понимаемого, как свобода, как радость жить свободно.

Трое королей, которые никогда не насытятся войной, из-за недостатка другого врага решают объявить войну птицам. Они убивают их тысячами до тех пор, пока сорока-воровка не отомстит за своих друзей так, что они преследуют королей, полнотью из избавляя от власти и заставляют их спрятаться на замок в замке, который очень интересным способом преобразовывается в тюрьму.

После серии очень динамических картинок появляется тема мира с восторженным воодушевлением в соединении со свободой: птицы, которые избегают дурного сна насилия в контрасте с неподвижностью трех королей, закрытых в замке — тюрьме.

Я использовала слово «формула» в смысле фигурной стратегии. Имеется композиционная стратегия, опирающаяся на графическую тему, на хорошо рассчитанное распределение страниц, эпизоды, установление изображения (как у плаката), предоставляющие замечательную возможность для «вмешательства» читателю, то есть, изобретению того, кто принимает послание.

Иллюстратор Марио Мариотти работает вот так над книгой издательства «НИЕП» — «Ла Нуова Италия», Флоренция. Он разработал концепцию, главным образом, графического проекта и использовал фотоматериал по умыслам использования индукции читателя.

Название книги: «В о л ь о ф а р е у н в ь я д ж о» Хочу отправиться в поездку). Мы читаем с двух сторон: слева направо и справа налево.

С левой стороны получается гипотетический итальянский читатель, который путешествует по арабским странам. На правой стороне имеется следующее обозначение, отражающее функцию названия:

Хочу путешествовать,
приехать в страну,
которую я никогда не видел
и узнать
почему она напоминает мне мою
или деревня есть деревней

или сад есть садом
правда ли, что ты,
так, как и я
ты уехал
на другую сторону книги,
чтобы ты меня встретил.

Арабская территория (отгадываем, что это Тунис) представлена иллюстрациями на целую страницу, которые показывают поля, луга, тропинки, деревни. Каждый рисунок без текста имеет наверху в углу небольшой четырехугольник. В этом четырехугольнике изображены пейзаж, архитектурные элементы или фигуры, необыкновенно напоминающие, я не хочу сказать похожие, фигуры на целых страницах; несмотря на то, что речь идет о полях, долинах, улочках совершенно итальянских (определяем, что речь идет об итальянском селе в Тоскании). Это, безусловно, «пережитые территории», о которых наш путешественник напоминает нам с сопоставлением — знакомя с новой страной.

Во второй части книги (справа налево) выходит гипотетический арабский читатель, который путешествует по итальянским селам. Те же самые обозначения, упомянутые выше, появляются на арабском языке.

Иллюстрации на всю страницу имеют наверху такой же самый четырехугольник: ключевой элемент для понимания книги. В каждом из них изображены проскогорья, поля или деревня, долина, короче говоря, виды, принадлежащие к жизни и повседневному опыту арабского читателя — путешественника по своей стране и которые становятся здесь предметом спонтанной эвокации и сравнения.

В середине книги появляются читатели — путешественники встречаются и обнаруживают обозначения на арабском и итальянском языках:

Мы встречаемся в середине книги
и обмениваемся впечатлениями о
поездке и приключениях,
а сейчас уже время вернуться
еще до того, как начнется дождь.

С этой точки каждый из них проходит путь того второго и уносит с собой эхо впечатлений от посещенной страны. Такие соединения, отношения, связи, которые акцентирует Мариотти, являются точками встречи, которые не устраняют разницу культурной идентичности, а при этом подсказывают (подчеркиваю: только **подсказывают**) смысл брат-

ства, общего блага, общих ценностей, являющихся основой мира.

Правда и то, что речь идет о фотографиях, а не о художественной технике. Но это фотографии, которые использовал иллюстратор с иллюстраторским намерением по графическому проекту.

В связи с этим мне в голову пришел вопрос: не придает ли связь Мариотти с графическим проектом, с «лэй-аут», книге эмоциональное и метавербальное напряжение, присущее плакату? Передача послания учитывает главным образом вывода (механизм вклада) читателя. Было бы интересно поговорить о том, до какой степени — особенно сегодня — иллюстрация книг для детей и юношества обязана языку плаката и насколько это приемлемо.

В заключение я оставила иллюстрации **Розе Бланке** Роберта Инноченти (издание *Script et 24 heures* для французского издания), которое в нынешнем году было удостоено Золотого яблока БИБ.

Здесь «формула» заключается в восприятии войны через диафрагму: то есть невозможность со стороны главного героя, девочки Розе Бланке, понять войну, придать ей логический смысл. Для нее война есть и остается хмурным «почему» без ответа.

Картинки выражают идею, отцом которой является сам Инноченти. Розе Бланке проживает первые дни второй мировой войны наивными глазами, воспринимающими только новый, почти торжественный ритм перехода солдат через ее маленький городок. Смысл этой новизны мы видим в деталях излучения красок, хотя фон остается темным.

В преследовании евреев художник показывает, что Розе Бланке не понимает этого. Нападение на еврейского ребенка, детский концлагерь, который она обнаруживает, еще больше повышает количество «почему», которые остаются без ответа. Она понимает лишь мгновенные вещи: что следует, например, принести еду детям, которых она обнаружила за колючей проволокой. Неопределенность, волнения, заблуждения сюжета выражены многими героями, которые заполняют сцену; они являются

реалистическими и вытекают почти в какой-то экспрессионизм. Краски становятся все темнее, доходя почти до серых тонов концлагеря.

Когда немецкая армия отступает и снова приходят иностранные войска, лагерь эвакуируют. Розе Бланке находит только перевернутую колючую проволоку. Почему? Даже ее смерть остается без ответа. Пуля. Выстреленная в тумане: кем? почему? «солдаты видят врага везде», они убивают маленькую девочку.

На перевернутой колючей проволоке вырастает цветок.

После конечного катарсиса возвращается чистота красок вместе с бессмертным появлением цветка.

Я хотела бы подчеркнуть с точки зрения «формулы» «трехразмерность» фигурального выражения.

Первый размер является хроникой события, как бы асептического. Вторым является реалистический стиль, связанный с экспрессионистическими красками. Третьим, наиболее важным, является способ, с помощью которого Розе Бланке воспринимает и переживает события: войну и насилие, которые ей кажутся почти неожиданным вмешательством неземных существ.

Кроме красок Инноченти использовал другие выразительные элементы: оцепенение в глазах Розе Бланке, прозрачность и туман. Туман выражает суматоху, нелогичность, ошибку: оттуда исходит бесконечная ясность, которую выражает цветок.

Иллюстрация на полную страницу, которая лучше всего выразит его точку зрения и этот третий размер (а кроме того, обращается к наиболее способным читателям) изображает поход армии во время отступления, отражающийся на стекле окна, через которое наивная и беззащитная Розе Бланке смотрит на улицу. Косвенная нюансовая картинка между мечтой и страшным сном.

В случае Инноченти, таким образом, иллюстрация побуждает видение чего-то, что не представлено прямо, а скрывается в тексте.

Эффект, полный провоцирования, вызывающий реакцию и заставляющий читателя задумываться.