

---

**СБОРНИК СЛОВАЦКОЙ  
НАЦИОНАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕИ NO.10**

1941

1941

1941

1941

1941

1941



---

**Международный симпозиум  
Биеннале иллюстраций  
Братислава 1987**

**ZBORNÍK  
SNG  
10**

**SLOVENSKÁ  
NÁRODNÁ  
GALÉRIA**

---



# ВІВ '87

*Научный редактор и составитель  
Анна Хорватова*

## *XI. МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ БИВ '87*

*Организатор: Словацкая национальная галерея, Братислава*

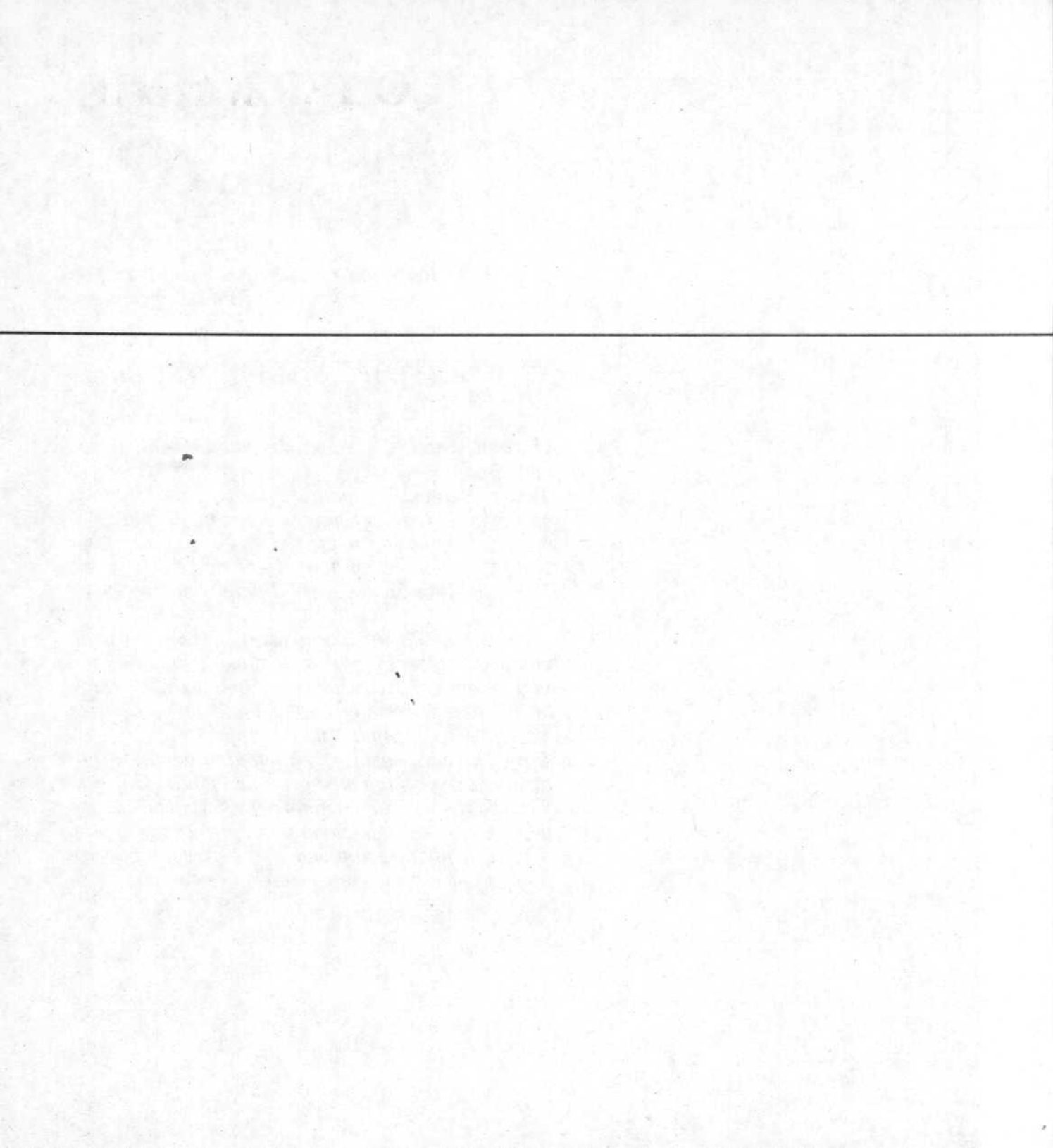
*Тема: Детский герой в иллюстрациях книг для детей и молодежи — носитель социального аспекта времени*

*Дата: 14—15 сентября 1987 г.*

*Место: Фильмовы клуб, Братислава*

*Международный симпозиум БИВ '87 был открыт директором Словацкой национальной галереи. В симпозиуме принимали участие 210 специалистов (в том числе 76 из зарубежных стран) из 32 стран мира.*

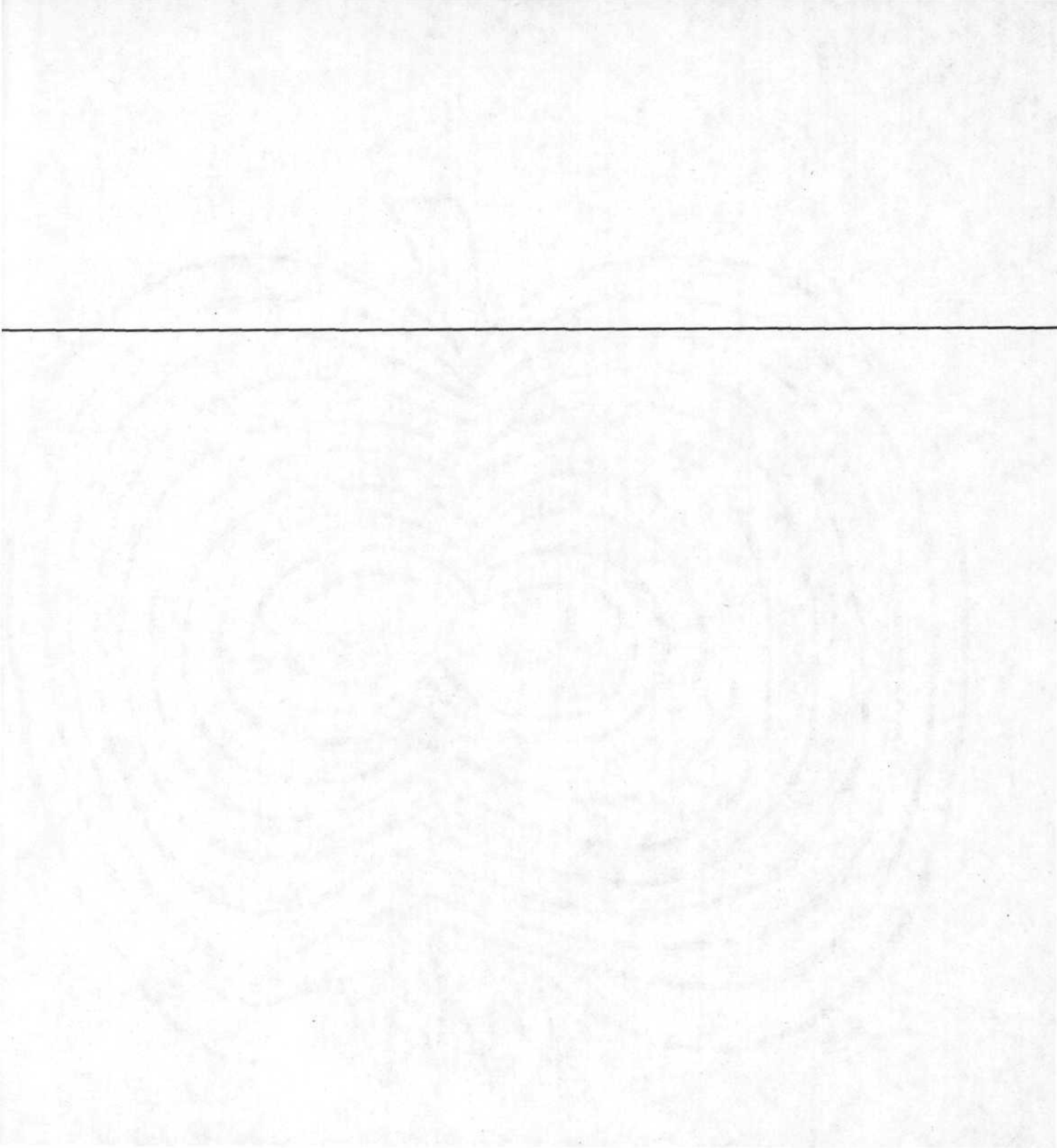
*В программу симпозиума вошли доклады по творчеству народного художника Йиржи Трики, носителя награды им. Андерсена за целожизненное иллюстраторское творчество. Словацкая национальная галерея подготовила выставку произведений автора.*

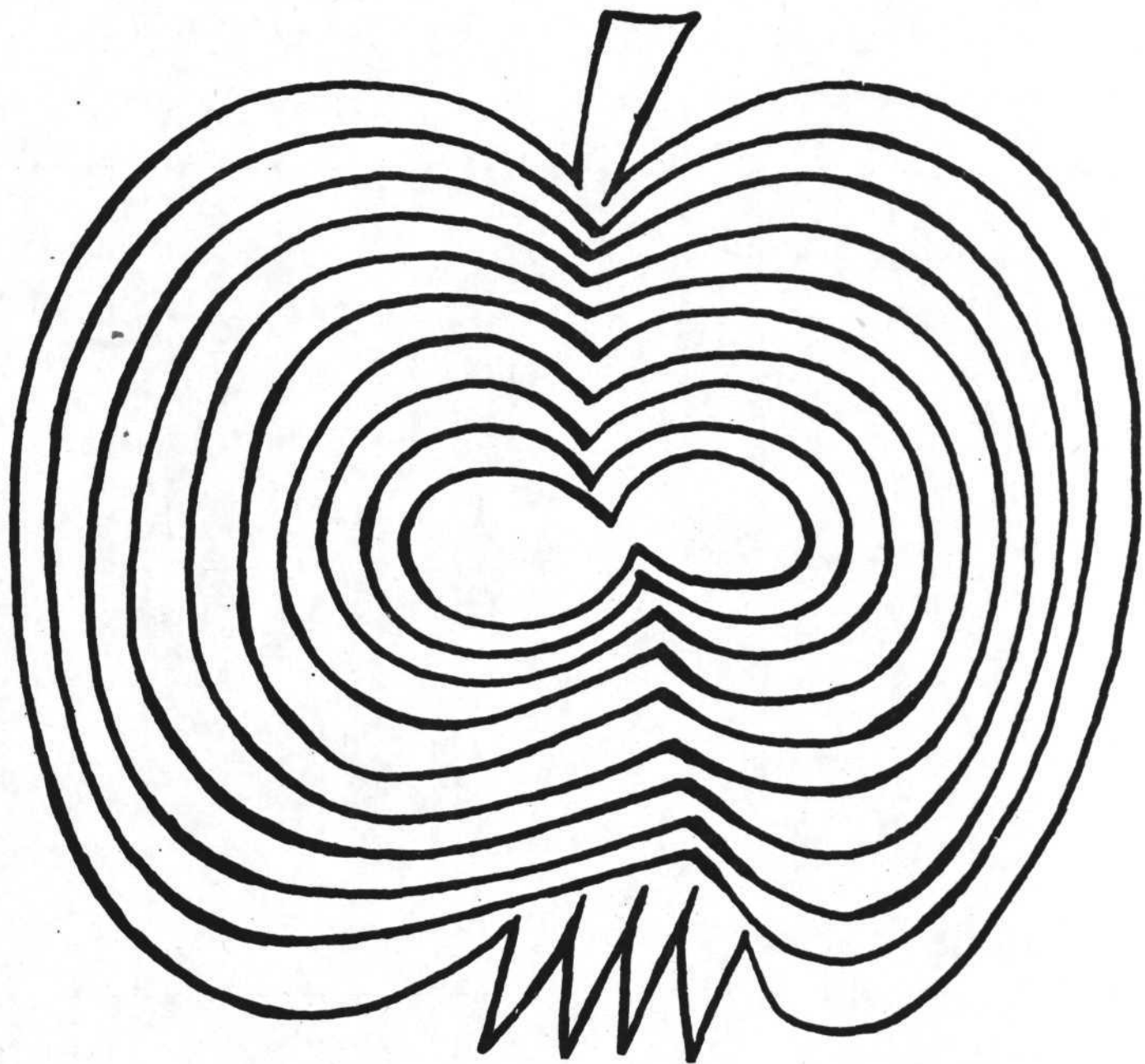


# СОДЕРЖАНИЕ

<b>XI. МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ БИБ '87. . . . .</b>	13	<b>ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ КНИГ ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ — НОСИТЕЛЬ СОЦИАЛЬНЫХ АСПЕКТОВ ВРЕМЕНИ. . . . .</b>	49
Штефан Мрушкович — ЧССР Директор Словацкой национальной галереи, Братислава		Христина Шедель — Австрия Международный институт молодежной литера- туры, Вена	
<b>ПОНЯТЬ НАСТОЯЩЕЕ ПОСРЕДСТВОМ ПРОШЛОГО, ПОНЯТЬ ПРОШЛОЕ ПОСРЕДСТВОМ НАСТОЯЩЕГО. . . . .</b>	15	<b>ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В АМЕРИКАНСКИХ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ КНИГАХ . . . . .</b>	55
Элла Ганкина — СССР Союза Советских художников, Москва		Дороти Брайли — США Издательство «Ли энд Шепард Букс», Нью Йорк	
<b>ВИЗУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ОБРАЗ И ИНТЕРПОЛЯЦИЯ ПОЗИЦИИ ЧЕЛОВЕКА . . . . .</b>	21	<b>РЕБЕНОК — ГЕРОЙ В БРАЗИЛЬСКИХ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ КНИГ ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ. . . . .</b>	65
Ирена Вайнар — Польша Варшавский университет, Варшава		Регинда Йоланда Вернек — Бразилия Бразильская секция ИББА, Рио де Жанейро	
<b>ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В НЕМЕЦКОЙ КНИГЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ В ПЕРИОД 1850—1950 г.. . . . .</b>	27	<b>ЭВОЛЮЦИЯ ДЕТСКИХ ГЕРОЕВ В ШВЕДСКИХ КНИГАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ В ПЕРИОД 1941—1986 гг. . . . .</b>	69
Андреас Боде — ФРГ Международная молодежная библиотека, Мюнхен		Лена Кареланд — Швеция Шведская секция ИББА — Стокгольм	
<b>ФИГУРЫ ДЕТЕЙ В РЕАЛИСТИЧЕСКИХ КНИГАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКЕ ГЕРМАНИИ . . . . .</b>	37	<b>ШВЕДСКИЙ ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ КНИГАХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ . . . . .</b>	73
Барбара Схариот, ФРГ ИББИ — Мюнхен		Улла Редин — Швеция Шведская секция ИББА — Стокгольм	
<b>МИМО ШТАМПА — НЕОБЫЧНЫЕ ПЕРСОНАЖИ И СУДЬБЫ ДЕТЕЙ В КНИГАХ-КАРТИНКАХ . . . . .</b>	45		
Йенс Тхиле — ФРГ Университет в Ольденбурге			

ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ... НОСИТЕЛЬ СОЦИАЛЬНОГО АСПЕКТА ВРЕМЕНИ . . . . .	77	Жанин Деспинетт — Франция Лоасэр Жэнэ, Париж	К ТЕМЕ СИПОЗИУМА . . . . .	111	Гюнер Энер Гауберг-Тыхсен — Турция
ГЕРОЙ И ЭВОЛЮЦИЯ УГЛА ЗРЕНИЯ. . .	81	Карла Поесио — Италия	ДОБРО И ЗЛО В ПЕРСОНАЖАХ ДЕТ- СКИХ ГЕРОЕВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СЛОВАЦКИХ ИЛЛЮСТРАТОРОВ . . . . .	115	Эрнест Кочиш — ЧССР Педагогический факультет, г. Нитра
ЙОЗЕФ ЧАПЕК И ЕГО ДЕТСКИЕ ГЕРОИ .	89	Бланка Стегликова — ЧССР Союз чешских художников, Прага	ТРНКА ПОСТОЯННО ОБРАЩАЕТСЯ КО ВСЕМ . . . . .	119	Рудольф Урц — ЧССР Кратки фильм — Братислава (студия коротко- метражного фильма)
МОТИВ ДРУЖБЫ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ КНИГ ДЛЯ ЧТЕНИЯ ЧЕШСКИХ ДЕТЕЙ .	95	Йиржи Илиев — ЧССР Университет им. Яна Эвангелиста Пуркине, г. Брно	ЙИРЖИ ТРНКА . . . . .	121	Марие Бенешова — ЧССР Филмовы устав — Братислава (институт кино- искусства)
ОБРАЗ РЕБЕНКА В ТВОРЧЕСТВЕ СИГУТЕ ВАЛИУВИЕНЕ . . . . .	101	Ингрида Корсакайте — СССР Союз советских художников — Вильнюс	ЙИРЖИ ТРНКА — ИЛЛЮСТРАТОР . . . . .	125	Бланка Стегликова — ЧССР Союз чешских художников — Прага
ГРУППА ПАРНЕЙ КАК СИМВОЛ СТРАДА- НИЯ НАРОДА . . . . .	107	Босилка Кицевац — Югославия Союз художников, Белград	АДАПТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕ- ДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ЙИРЖИ ТРНКИ .	129	Катарина Минихова — ЧССР Филмовы устав — Братислава (институт кино- искусства)







# XI. МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ БИБ '87

*Штефан Мрушкович — ЧССР  
Директор Словацкой национальной галереи, Братислава*

Размышляя над темой XI. Международного симпозиума БИБ '87 в руководстве Словацкой национальной галереи мы пришли к мнению, что наиболее подходящей темой будет: детский герой — носитель социального аспекта времени в иллюстрированной детской книге.

Разумеется, тема эта очень обширная и сложная. Она касается не только сущности этического взгляда детей на героизм человека, живущего в разные времена, в различных общественных ситуациях и уголках земного шара, но и на самого ребенка-героя, который в представлениях детей соответствует моральным критериям и реализует мечты, которые ребенок ожидает от взрослого человека — своего кумира. К атрибутам детского героя относятся честность, искренность, добросовестность, смелость вести борьбу против зла, несправедливости, подлости, против коварства и вероломства, против бесправия и стремление к восторжествованию правды, справедливости, гуманности и мира. Атрибутные черты детского героя в тоже время универсальны, как бы вне зависимости от времени, но и с временной и географической обусловленностью и спецификой, различающей его и придающей герою специфические временные или национальные черты. Это родство и обусловленность являются важными и различительными, а часто, и объединяющими признаками характерных этических и эстетических устоев детского героя в плоскостях идейных принципов общественных формаций вообще, народов или разных этнических групп. Научной проблемой, которая является содержанием нашего симпозиума является поэтому спецификация именно этих отличий и признаков обуславливающих явлений в отдельные исторические периоды, в разных общественных, географических и национальных разрезах, раскрытие и обоснование их проявлений на примерах иллю-

стрированной детской книги и ее развития. Это очень важная задача, в настоящий момент очень актуальная и привлекательная из-за своей теоретической сложности, но и в связи с универсальностью роли детского героя как центрального фактора большинства детских книг во всех уголках мира. Это и послужило причиной выбора темы содержания нашего симпозиума этого года.

Мы чрезвычайно рады, что тема симпозиума заинтересовала такое большое число специалистов и знатоков детской книги. Это и есть доказательство того, что проблема детского героя является не только художественной проблемой, но и теоретической, а в особенности — социально-педагогической проблемой, интересной особенно в разрезе отношений детского героя и общим этическим и эстетическим устоям и идейно-воспитательным критериям каждой эпохи и общества, в особенности современной. В некотором смысле герой детской книги является своеобразной визитной карточкой идейно-этических и эстетических критериев каждого народа, которые можно исследовать и сопоставлять также в зависимости от времени. Он дает возможность раскрывать психологию ребенка вместе с психологией, этическим и эстетическим восприятием самих создателей детской книги. Эти создатели детской книги и детские читатели попадают в определенную интеракцию, прежде всего на примере взаимодействий черт, признаков и поступков детского героя. Прекрасные образцы и примеры в этом смысле можно найти в народных сказках. Они являются примером творческого проявления народа. Черты и моральные поступки героев и связанных с их поведением существ в сказках прививаются, проверяются и отшлифовываются многочисленными поколениями. Отношение людей и чертам этих героев и смысловому содержанию их героических поступков не раз послу-

жили образцом и стимулирующим толчком для серьезных поступков подрастающей молодёжи и взрослых людей, особенно в тяжелые времена борьбы за национальное и социальное освобождение. Из представленных заявок вытекает, что в докладах большое внимание уделено как раз этим проблемам.

Я верю, что также как и в предыдущие годы и настоящий симпозиум благодаря Вашим усилиям и заслугам принесет свой неоценимый вклад в дело объяснения наилучших и наиболее благороднейших ценностей детской книги, послужит делу квалифицированного обмена опытом и мнениями по этой сложной проблеме. Мы не сомневаемся, что симпозиум внесет свой вклад в дальнейшую теоретическую разработку основных вопросов и проблем творчества,

назначения и влияния современной иллюстрированной детской книги. Книга давно перестала быть лишь вторичным и развлекательным компонентом интересов детей и молодёжи. Она переросла в приоритетную составляющую с равноценным воздействием в сложном воспитательно-образовательном процессе. Объяснение и обоснование значения иллюстрированной детской книги является постоянной темой наших симпозиумов.

Мы верим, что сегодняшний симпозиум будет успешным и желаем Вам приятного пребывания в Братиславе. Желаем Вам больших успехов в Вашей благородной работе в области творчества, распространения, усовершенствования детской книги и в области её специализированной оценки и критики.



# ПОНЯТЬ НАСТОЯЩЕЕ ПОСРЕДСТВОМ ПРОШЛОГО, ПОНЯТЬ ПРОШЛОЕ ПОСРЕДСТВОМ НАСТОЯЩЕГО

*Элла Ганкина — СССР  
Союза Советских художников, Москва*

Тема нашего симпозиума — «Ребенок как герой и выразитель социальной направленности иллюстрации» — бесспорно актуальна. И вместе с тем чрезвычайно обширна. С исторической точки зрения она почти необозрима. Различные аспекты ее — многообразны. Если принять за самое существенное социальный акцент темы, есть смысл в том, чтобы ограничить ее XX веком, а точнее — периодом от первой мировой войны в Европе и Октябрьской революции в России — до наших дней. Именно этот период мировой истории особенно близок нам и достаточно богат социальными катаклизмами и преобразованиями, которые не могли не оказать влияния на искусство в целом и на искусство детской книги, в частности.

Чтобы говорить о ребенке как герое в искусстве, мне кажется необходимым понять, что такое ребенок в жизни. С этой точки зрения прежде всего важно проникнуть в некоторые стороны детской психологии. Для нашей темы, мне кажется, следует подумать о том, не заложено ли социальное чувство в жизненных проявлениях детей, в детских поступках?

Второй момент. Не присутствует ли социальное начало в творческих проявлениях ребенка? В тех, например, естественных способах самовыражения, каким являются игра и, конечно, изобразительное творчество, как высшее проявление игровых способностей, по своей образной форме наиболее близкое к иллюстрации.

Если мы сумеем с этих позиций рассмотреть детскую личность, то скорее всего сможем понять и то, как художник улавливает те её важные особенности, на которые он ориентируется, когда создает произведение для своего юного зрителя. Эдесь важно ещё одно обстоятельство, без учета которого во-

обще нельзя говорить о социальной направленности. Ребенок и художник, — они оба дети своего общества, и мы не можем отрицать, что существует связь между отношением этого общества к ним обоим. И главное, что именно тем, как понимает художник свои социальные и нравственные задачи, обусловлено его отношение к ребенку как к герою создаваемых иллюстраций.

Я не специалист ни в области детской психологии, ни в области детского рисунка. В этой части своего реферата я предложу для размышления только факты из жизни детей и некоторые образцы их творчества. Что касается чисто художественного опыта, попробую сослаться на исторический опыт искусства моей страны.

Итак, несколько слов о социальной природе детской психологии. Я позволю себе утверждать, что в психологическом строе растущей детской личности заложено социальное сознание.

Один из корреспондентов «Литературной газеты» недавно писал, что когда американского мальчика Фредди Донахью спросили, о чем бы он попросил доброго волшебника, готового исполнить его самое заветное желание, ребенок перебил вопрос готовым ответом: «Я попрошу мира на земле!». Это были в 1985 году, через полтора месяца после того, как мы с вами, так же как сегодня, собрались на симпозиум, на котором, как помните, японские коллеги показали нам книги о детях, участвующих в демонстрациях против ядерной войны.

Мы становимся постоянными свидетелями того, как дети не просто участвуют в жизни взрослых, но активно вовлекаются в общественную и политическую жизнь. В известном смысле героями этой жизни стали американские девочки Саманта Смит и Шерри Линн, советская девочка Катя Лыче-

ва, многие другие «дети-миротворцы», принадлежащие и не принадлежащие к этой новой, международной, рожденной самим временем организации.

Но дети, конечно же, не могут взвалить на свои маленькие плечи жизненные тяготы взрослых. Естественным проявлением роста их личности остается игра, это могучий стимул умственного, физического и нравственного развития. Не взирая на страх перед ядерной зимой, так же как и сотни лет назад, маленькие девочки играют в «дочки-матери», а маленькие мальчики — в солдат и индейцев. Но есть сегодня прямое доказательство того, что социальная психология детей обострена как никогда, что она окрашивает даже детскую игру особой краской нашей тревожной эпохи.

Американскому мальчику Фредди сейчас уже девять лет. Он учится в начальной школе города Стаффорда близ Вашингтона. В ноябре 1985 года, когда ему было восемь, он с блеском провел в своем классе уникальную политическую игру: «мини-переговоры» и прессконференцию «представителей» СССР и США. Это было одновременно с советско-американской встречей в Женеве. Фредди в данном случае представлял Михаила Горбачова, а его приятель Сет Стэйплтон — Рональда Рейгана. Не буду занимать ваше внимание тем, насколько творческой была эта игра (о ней писали газеты), скажу лишь, чем она закончилась: Фредди подарил своему оппоненту книгу, которую смастерил из школьной тетради, и назвал её: «Михаил Горбачев. Мир — веление времени». Для нашего разговора сегодня я вижу здесь двойной смысл: во-первых — ребёнок верит в силу книги, как средство человеческого общения, и во-вторых — он уже осознает себя частью человечества, ощущает в себе призвание жить интересами общества, интересами взрослых.

Наряду с игрой, творчество — столь же ес-

тественное для детей средство самовыражения. Из всех видов возьмем для размышления только рисунок, поскольку по своей образной структуре он ближе всего к иллюстрации.

Можно просмотреть любые несколько рисунков детей от пяти до девяти-одиннадцати лет и убедиться в том, что чувство сопричастности к миру взрослых маленькие художники выражают не менее сильно, чем маленькие «политики». То, что я хочу показать, не экспонировалось на какой-либо престижной выставке, каких много сейчас в каждой стране.

У нас, например, на популярном теперь Старом Арбате, где за последние несколько месяцев сам собой возник московский «Монмартр», недалеко от рисующих художников в районном выставочном зале можно увидеть московскую выставку «Мир глазами детей», а чуть дальше, в залах Академии художеств — Международную выставку детского рисунка под девизом «Африка борется», «Африка строит».

Для нашего разговора я сознательно выбрала случайные рисунки — это то, что ежедневно в быту рисуют дети, просто в силу своей потребности рисовать. Здесь вы найдете и космические корабли, и сложные компьютерные установки наблюдения за полетами, и город с его шумом и скрежетом строительных механизмов. Но будет и тихое как сотни лет назад печение хлеба в горной армянской деревне; будет цирк, любимый детьми во все времена; откроется такое знание жизни животных, например — любовование лошастью, что его не назовешь иначе как экологической тоской. Дети не боятся острых, трагических сюжетов: горе матери, потерявшей сына на войне, похороны, оплакивание умершего — духовной оценке ребёнка подвластно все. Нравственное здесь неотделимо от эстетического, а все в целом по-своему социально.

Переходя к главному аспекту темы симпозиума, то есть к образу ребёнка — героя, я хотела бы заметить, что воображение рисующего ребёнка, как правило, обращено вовне, к окружающему, а не вовнутрь, к самому себе. Сами дети не ограничивают свои интересы миром сверстников, они склонны героизировать взрослых, а не детей, и в этом, мне кажется, заключена одна из сложных проблем искусства, которое для них создается.

Мы должны предполагать, что ребёнок всегда требует впечатлений, выходящих достаточно далеко за пределы сугубо детского мира.

В своей замечательной книге «Апология истории» французский историк Марк Блок пишет о двух взаимосвязанных задачах историков: понять настоящее с помощью прошлого и понять прошлое с помощью настоящего. Мне представляется, что в наших сегодняшних поисках путей и сердцу и воображению современного ребёнка мы тоже не можем обойтись без обращения к прошлому.

В годы перестройки мы у себя в стране особенно пристально вглядываемся в историю. Ищем в ней социальный и культурный опыт, которым мы могли бы насытить сегодняшнее искусство живой духовной энергией. Для размышления о социальной направленности искусства и о формировании образа ребёнка — героя детской книги богатейший материал даёт иллюстрация 1920-х—1930-х годов. Насколько мне известно, этот период развития мировой художественной культуры в целом повсюду сейчас привлекает специалистов.

Что мне хотелось бы, однако, выделить как явление специфическое? Характерное именно для русского опыта и не менее уникальное, например, чем живопись русского авангарда, интерес к которому не снижается вот уже много лет?

Прежде всего то, что социально направлен-

ная принципиально новая экспериментальная детская книга и её новый герой — рождались в лоне больших общекультурных и общехудожественных реформаций.

По мере того, как возникало новое отношение государства к детям, появлялось и новое отношение художника к ребёнку. На него уже смотрели как на человека нового будущего, если хотите, как на ценное достояние, которое общество обязано защитить и вырастить в соответствии с новыми социальными формами, представлениями, идеалами.

Искусство не зеркально отразило эту ситуацию. Оно в присущих ему образных формах выразило специфически русский социо-культурный феномен. Картину Петрова-Водкина «Петроград 1918 год» не случайно называют «Петроградской мадонной». Она стала одним из символических произведений советской живописи 1920-х годов. Для 1930-х — столь же символична картина Александра Дейнеки «Мать», которую я бы тоже позволила себе назвать «Мадонной» своего времени. Надеюсь, вы не упрекнете меня в вульгаризации, если я скажу, что в этих высокохудожественных произведениях традиционная, общечеловеческая, интимно-лирическая идея имеет ещё и образно-данный социальный смысл. Обе мадонны — представительницы определённого социума, женщины своего класса. И даже естественный материнский охранительный жест приобретает здесь не совсем обычный для традиционной отиконографии тенок. Нельзя представить себе особенности иллюстраций, которые создавались для детей, без картин Петрова-Водкина и Дейнеки, без плакатов и сатирических рисунков Владимира Лебедева, без женских живописных портретов Пахомова, хотя надо иметь в виду, что стилистическая эволюция детской книги не всегда была напрямую связана с живописью.



В совершенно новых общественных условиях книжная графика двигалась рука об руку с литературой. Характерно, что почти все известные русские художники, участвовавшие в создании новой детской книги, начинали свой путь в сатирических журналах. Известный сатирик: Ре-ми (Ремизов) иллюстрировал «Приключения Крокодила Крокодиловича» Корнея Чуковского — сказку, которая произвела революцию в русской детской поэзии. Её выпустило издательство Петроградского совета рабочих и красноармейских депутатов через год после октябрьских событий и вскоре после того, как в издательстве «Алконост» вышла поэма Александра Блока «Двенадцать» с рисунками Юрия Анненкова. Вскоре Юрий Анненков, мастер достаточно известный в истории искусства начала XX века, иллюстрировал уникальный по литературной форме «кинематограф для детей» — «Мойдодыр», сочиненный Чуковским. На первых порах именно сатирический рисунок и сатирическая поэзия взяли на себя главную просветительную миссию. Это был художественным языком, обладавший простыми и доходчивыми формулами социального отрицания или бытвой критики. Здесь имена Лебедева и Майшака, Купреянова и Маяковского, Радакова и Чехонина составляют единый блистательный ряд. Чтобы понять особую динамичную структуру их искусства, надо представить себе, что в России новый читатель, новый зритель ещё только рождался. Для ребёнка, которого в 1918 году держат на руках «Петроградская мадонна», книга середины 1920-х была одновременно и первой азбукой и первым пособием по общественному, и первым политическим плакатом. Не случайно «сказкой-плакатом» называют сейчас исследователи «Сказку о Пете, толстом ребенке», написанную Маяковским и иллюстрированную Купреяновым по черновым наброскам поэта.

Разумеется плакат и сатира были не единственным способом популяризации революционных идей. Борис Кустодиев, этот тонкий и полный загодочной иронии певец русского купеческого быта, символист в своем монументальном полотне «Большевик» и сатирик в своих акварелях, изображающих баришень, гуляющих с матросами, — удивительно открыт и ясен, когда изображает детей. Было очевидно, что на одном отрицании старого невозможно построить новое. Тем не менее искусство не боялось открывать детям запретные в прошлом темы. Во время огромного социального и демографического взрыва, который принесла с собой революция, детская книга оказалась чутким сейсмографом: она выдвинула в качестве своих героев крестьянских детей, подростков, вовлеченных в тяжелый промышленный труд, детей-сирот, маленьких беспризорников, воспитанников детских домов и колоний. С этой тематикой приходит на смену сатирической направленности — лирико-романтическая направленность искусства. Блистательные имена таких писателей как Евгений Шварц, Самуил Маршак, Леонид Пантелеев соседствуют в книгах конца 1920-х — начала 1930-х годов с именами таких художников как Алексей Пахомов, Николай Тырса. Детскую книгу и её героя этих лет тоже необходимо рассматривать как неотъемлемную часть новой русской живописи. Это был единый пласт культуры, формировавшийся в особых условиях развития молодого общества, полного энтузиазма и надежды. После того, как справились с интервенцией, с тяжёлыми потерями гражданской войны, с разрухой в городе и голодом в деревне, начали открывать для себя русскую классику, деревенских героев литературы эпохи Некрасова и Тургенева, с их любовью семье и дому, к земле, к народной легенде и сказке.

Искусство конца 1930-х годов, иначе говоря

— короткого периода перед II мировой войной — представляется мне одним из самых сложных явлений художественной культуры, сейчас особенно привлекательных, но ещё недостаточно исследованных. Его нужно рассматривать в общем контексте тех событий, тех процессов, которые зрели в обществе, тех глубоких противоречий, какие его потрясали. Это время было непростым временем не только для моей страны, но и для всей западной Европы, уже испытавшей, что такое фашизм. Но искусству, которое как мы знаем, всегда возбуждало в человеке его врожденное стремление к добру и красоте, был свойствен некий исторический оптимизм. Именно это свойство советского искусства 1930-х годов тоже предстоит осмыслить, причем как явление в ряду других явлений. Но пока можно лишь констатировать, что словно бы, вопреки тревогам времени, движение здесь шло в сторону откровенной романтизации и поэтизации жизни, романтизации героя. Что касается детской книги, она ещё в начале 1930-х годов питала своими романтическими образами большую живопись. Иллюстрации для детей, созданные Дейнекой в 1930 году, оказались мощным стимулом для его картин. После книжки-картинки «В облаках» появился холст «Будущие летчики», после иллюстраций к зимней сказке Николая Асеева «Кутерьма» — лирическое живописное полотно с фигурной девочки в интерьере. В живописи и книге формировался новый тип героя-ребёнка маленького гражданина страны, начинавшей строить социализм. Дети Дейнеки — это счастливые дети, разделяющие интересы и помыслы взрослых, по-своему гордые тем, что они участвуют в жизни старших. Удивительное уважение к личности ребёнка ощущается в том, как художник любуется физической красотой, мальчиков в своей картине, или поэтическим раздумьем девочки, потрясенной красотой зимнего вечера за окном.

Быть может эти дети кажутся немного старше своих лет, быть может Дейнека приписывает им ещё чувства и переживания не свойственные возрасту. Но он верит в их жизненные силы, в их будущее. И мы уже знаем теперь, что именно этому поколению мальчиков десять лет спустя с оружием в руках пришлось это будущее защищать. Может быть искусство предвидело и уловило что-то очень важное в своем герое, потому что хорошо этого героя знало и понимало его...

Историки советского искусства подметили такую специфическую черту графики конца тридцатых годов: коллективный характер художественного мышления, отразивший коллективистские идеи общественного развития и общественного сознания эпохи. В детской книге эта черта выступает всё в той же идее соучастия, нераздельности интересов ребёнка и интересов взрослых.

Примером могут служить иллюстрации Михаила Родинова к яркой антифашистской книге Агнии Барто, посвященной бойцам и детям борющейся Испании. В иллюстрациях Юрия Пименова к последней цветной детской книге предвоенной весны 1941 года звучат те же оптимистические ноты, что в его знаменитой картине «Новая Москва». Мальчик и отец отдыхают и развлекаются, сливаются с веселой толпой москвичей на улицах, в зоопарке. Через два года на скромной, чуть ли не газетной бумаге выйдет с чернобелыми иллюстрациями книга Сергея Михалкова «Моя улица», в сущности продолжающая эту тему. Отец и сын по-прежнему «вписаны» в жизнь своего города, только сам город и его людей уже преобразила война.

Тема сопричастности ребёнка жизни общества получает как бы новое звучание. В искусстве ленинградских художников оно достигает пронзительно щемящих интонаций. Иллюстрации Пахомова

в книге Николая Тихонова для детей о ленинградской блокаде созданы на основе рисунков с натуры, которые художник делал, оставаясь в осажденном городе. С обескураживающей простотой и достоверностью воссоздает он суровый блокадный быт, в котором быстро повзрослевшие дети наравне со взрослыми жили мужественно как герои.

Позвольте на этом закончить мой рассказ о том, как советские иллюстраторы детской книги понимали своего читателя, каким они его видели, как изображали. Мне бы, однако, же хотелось, чтобы из всего сказанного и показанного здесь, можно было сделать вывод, что образ маленького героя был единственным носителем социального начала искусства, и этим исчерпывается всё лучшее, что в нем создавалось для детей.

Мы заглянули в прошлое, чтобы лучше понять настоящее. Снова пришло время, когда детям нужна эмоционально-убедительная публицистическая яркая книга. В этом нас убеждает многое: растущая социальная активность детей, их живое восприятие окружающего, наконец, — литература, которая так или иначе откликается на формирование общественного сознания юных поколений. Такая литература есть. Два года назад на БИБ '85 награждали итальянскую книгу. Её герой-девочка, добрую волю которой не остановила колючая проволока фашистского концлагеря. Тогда же мы узнали о рождении новой книги Тосико Маруки. Она не боится рассказать детям, что пережила во время взрыва в Хиросиме, потому что знает: дети способны к сопереживанию, причем к сопереживанию активному.

Вполне возможно, что появились и другие книги (я их незнаю), где героизируются эмоции и поступки иного, противоположного смысла, где призы-

вают не к состраданию, а к жесткости, не к сохранению мира, а к развязыванию войны.

Если мы хотим, чтобы наш симпозиум имел практическое значение, не стоит ли подумать и о том, чтобы объявить в рамках БИБ (будущего 1989 года) конкурс для художников на создание иллюстрации о нашей современности, где действуют герои — носители гуманистических идеалов?

Социальная направленность такой книги, по всей вероятности не будет ограничиваться детской иконографией.

Если мне возразят, что ребёнок - исторически сложившийся, исконный персонаж и герой детской книги, что Штрувельпетер и Алиса, Питер Пен и Пепи — длинный чулок — тоже имеют свою ярко выраженную социальную природу, — я немедленно соглашусь с этим. Но ведь и они существуют не сами по себе, а в окружении своей семейной и общественной среды, в постоянном соприкосновении с природой, с животными, наконец, — с фантастическими существами. И скажите пожалуйста, кто более авторитетен для ребёнка: грустный мальш или веселый Карлсон? Простодушная Красная шапочка или самоотверженный доктор Дуллитл? Разве добряк и хитрюга Винни-Пух и перальный ослик Иа-Иа — дети? А ведь именно они любимые герои детей!

Всё дело, наверное, в том, что истинные примеры для подражания, настоящие поводы для детского восхищения не знают иконографических и возрастных ограничений. Сила социального убеждения заключена прежде всего в убедительности нравственной позиции героя выступает ли он в образе ребёнка или в ином обличьи, и соответственно — в безупречности эстетической концепции художника, понимающего детскую психологию.



# ВИЗУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК ОБРАЗ И ИНТЕРПОЛЯЦИЯ ПОЗИЦИИ ЧЕЛОВЕКА

*Ирена Вайнар — Польша  
Варшавский университет, Варшава*

Я намереваюсь говорить о проблемах героя в творчестве иллюстраций в широком контексте, касающихся визуального искусства нашего времени, а главное, по отношению к идее воспитания искусством, причем, искусство является одним из первоочередных «человеческих факторов». Эта формулировка исходит из весьма старой традиции, где человек считается создателем ценностей, которые постоянно обогащаются, образуя постоянный источник последующего обогащения человека. Когда задумываемся над отношением между человеком и искусством, то избираем весьма хорошо определенный круг ценностей, то есть, избираем свойство такого человека, которого мы понимаем, как чувствительное мыслящее существо, существо творческое, способное создавать ценности духовные и материальные, ценности постоянные. Кажется также способное обогащаться, принимать самого себя в широком охвате. Именно такой человек это уже не «гомо сапиенс», но также «гомо фабер» и «гомо креатор», даже «гомо конкорс», поскольку его существование развивается в среде подобных ему создателей, с которыми он живёт в дружбе и взаимопонимании. Воспитание искусством, следовало бы добавить, что образует важный компонент педагогики, ориентированной не так на преподавание, как прежде всего, на открытие человека, вдохновение его духовных сил, стимулирование постоянного диалога в мире, в мире воспринимаемых и чувствуемых ценностей. Воспитательные процессы, вдохновленные искусством, углубляют опыт человека, развивают его личную культуру, которую мы понимаем, как «образ жизни».

Я плубоко убеждена в том, что существует согласие между гуманистическим «предложением» искусства, то есть, «воспитательным потенциалом», который содержат в себе разные виды искусства, а главное, «потребность» нашего времени, потреб-

ность гуманистического воспитания к вдохновению и развитию человеческой «материи», находящейся под угрозой, которая иногда даже истребляется современной цивилизацией, цивилизацией потребления, технократии и конформизма.

Таким образом, попробует задать себе вопрос способствует ли и до какой степени визуальное искусство этим воспитательным процессам и при каких условиях. Часто подчеркивается перевес визуального принципа и наше время. Многие авторы даже оповещали упадок слова, побежденного рчью глаз. Исследования подтверждают эту существующую опасность. Человек нашего времени, которого атакует визуальная информация, думает мало и отказывается читать что-нибудь другое, кроме дневной печати. Иллюстрация часто занимает место слова в известных популярных книгах под названием «рисованные сериалы». Но с другой стороны нам хорошо известно, что не наше время дало шанс для создания визуального и оно не представляет собой простой принцип. Что же представляет собой современный визуализм, который бы с удовольствием заменил королевство печатного слова или хотя бы с удовольствием бы жил с ним в сосуществовании?

В период интенсивных работ о знаках мы однозначно констатируем, что то, что определяется, как визуальный язык, который должен затронуть и подчинить нашу чувствительность, работает на двух уровнях восприятия. Таким образом, можно говорить о его двух формах или двух аспектах, двух функциях по отношению к человеку.

Первый уровень является простым, речь идёт о легко читаемых знаках, которые передают, главным образом, общую практическую информацию. Правила уличного движения, визуальная информация, применяемая в транспортных средствах, рабочих кабинетах и т. д. — это самый яркий при-

мер, к которому можно добавить ещё несколько рекламных формул — реклама всё ещё является какой-то декорацией жизни потребительского общества. Неслучайно графическое искусство отмечает всё больший успех, а плакат желает быть искусством XX века.

Именно через искусство плаката мы и попадаем ко второму уровню визуального языка. Дело не в том, чтобы только информировать, а главным образом, в том, чтобы передавать послание, требующее взаимопонимания, отзывов. Таким образом, плакат может играть роль выразительного отличительную по своему содержанию: только рекламную, а значит и легко читаемую, но и культурную, выражающую идеи, символы и архетипы или политическую, вызывающую взгляды или деятельность аналогичными средствами. В таком случае визуальное восприятие ссылается на чувствительность, предлагает понимание тем, что оживляет воображение и личное познание. Именно так и следует воспринимать и интерпретировать визуальное искусство.

Безусловно, следует относиться внимательно, чтобы не появилось однообразие какого бы то ни было визуального знака. Только послание содержит в себе ценности и предлагает размышлять и чувствовать с помощью визуальных знаков и символов.

Искусство иллюстрации принадлежит к группе современных графических искусств и сообщает их судьбу, причём, постоянно движется между безразличной информацией и передачей посланий, исходящих из печатного текста или которые предлагает художник путём обогащения своих формулировок. Такая констатация наводит нас на краткое исследование большой проблемы соотношения между визуальным искусством и реальностью. Эта проблема всегда волновала философов и авторов, которые искали ответ на вопрос предоставляет ли искусство

что-нибудь другое, чем реальность, результат деятельности. Считали так, что мимезис можно выражать имитацией кажущегося или имитацией характеров; по мнению Платона такая имитация могла бы одинаково создавать достоверный образ и иллюзию с отпечатком воображения. Воспроизводить или создавать — это два главных пути развития искусства, которые встречаются с важными отзывами в восприятии, а тем самым и в воспитании. Великая метафора искусства, которая сравнивается с зеркалом, идущим по дорогам космоса хорошо согласуется с мимикровой формулировкой реализма, эффективного не только в области живописи, но, пожалуй, главным образом в искусстве иллюстрации. Перевес этой модели, однако, начинается довольно медленно проявляться с времен ренессанса и весьма интенсивно в современной эпохе; где согласно констатации Пауля Сезанна, картина мира разбилась одновременно с миром картины. Искусство все чаще сравнивалось с разбитым зеркалом, которое позволяло видеть мир с умноженных углов или даже «с другой стороны зеркала» (through the Looking Glass), как это доказывает Алиса в «Стране чудес». Искусство нашей эпохи часто определялось, как разбитое зеркало иллюзий, поскольку единство мировой картины, известной под названием «реальность», больше не существует. Мы сталкиваемся с реальностью, нарушенной и трагической, картины которой мы боимся. Таким образом, лучше отдавать предпочтение маленьким зеркальцам, сопровождающим наши повседневные дела, искать в них свои конкретные модели и рецепты на определенное и доступное счастье.

Вот так, через популярность метафоры искусства-зеркала мы подходим к проблеме-героя и влияний визуального искусства, даже иллюстрации на мораль.

Именно искусство, будучи особым источни-



ком познания реальности, из-за большого количества молодежи становится настоящим «сопровождающим жизни». Искусство, а в первую очередь литература и кино, является воспитательным средством без дидактизма и предписаний. Это познание, основанное не на общих принципах, а показывающее конкретные ситуации и лица в действии; познание, вызывающее эмоции и которое посредством конкретных картин представляет нормы и образцы. Искусство позволяет раскрывать индивидуальный вид реальности, человека, истории. Это несравненное зеркало современной жизни во всех его аспектах. Значит, современный человек и особенно, молодёжь, ищет в искусстве какую-то философию своей собственной жизни. При этом искусство представляет актуальные и сложные проблемы и не оценивает их с традиционного и морализаторского аспекта. Обсуждение остается за теми, которые принимают личное участие в данной ситуации. Именно поэтому искусство изучается весьма индивидуализированным способом. И все же в нашей проблематике следует делать достаточно четкие различия. Литература продолжает оставаться средством для пробуждения чувствительности к проблемам и ценностям в то время, как образцы и герои для подражания предстают перед нами скорее, как персонажи на кинополотне. И следует добавить, что герои суггестивные, восторгающие свои легким успехом, но часто без какой-либо моральной ценности.

Позвольте мне и по этой теме процитировать интересное мнение французского писателя Андре Шамсона, выраженное в его романе «Снег и цветок» (Париж, 1951 г., стр. 55). Он пишет: «Такое вторжение картины в повседневную жизнь изменило существование этих молодых людей. Ничего подобного в своей молодости я не видел. Все наши герои были выходцами из романов или стихов, которые

мы читали. Они были в стихах, описаниях, повествованиях, романах. Это было прелюдией нашего духа и создателей слова. Они изредка воплощались и всегда могли изменять свой вид. «Лунный пьеро» наших двадцатых годов никогда не имел лица. Никто из нас не мог его видеть с закрытыми глазами, какими были ненастоящие персонажи, которые его сопровождали. Наверняка это было так на протяжении многих поколений молодых французов, которые жили в университетах или средних школах. Они жили в мире языка, в таком мире, где все приобретало свою форму посредством слова, предложения или стиха. Но для моих друзей это уже было не так. Возможно, впервые все наше поколение открыло лицо своих любимых героев. Для него все это умножилось. Его идеи имели формы, а его мечты-вет.

Автор обращает наше внимание на широкую проблему «открытия героя» молодёжью тем, что сравнивает призыв героев из литературных текстов, воплощающих благородные идеи и повседневных героев, которые отождествляются с тем, что переживает каждый. Механизм, известный под названием «проекция-идентификация» согласуется с явлением современного индивидуализма, которое чаще всего органичивается первым из двух цитированных уровней.

Нельзя оставить в стороне эту проблематику, если говорить об искусстве книжной иллюстрации, но нельзя также ограничить рассуждения только на голую констатацию. Следует анализировать не только существующую ситуацию, а значит и перевес визуального принципа и открытие по направлению к новым размерам характера героя, но сделать и какие-нибудь заключения для воспитательного направления. Формулировать некоторые новые цели. Лично моя точка зрения является следующей: цивилизация картины это не единственное явление, хотя мы

и определяем её проявления, необходимо её подчинить миру идей, связать её с передачей человеческих и гуманистических назначений. Таким образом, мы затрагиваем широкую проблему морального гуманистического формирования посредством искусства, характера героя, играющего всегда в этом воспитании первоочередную роль.

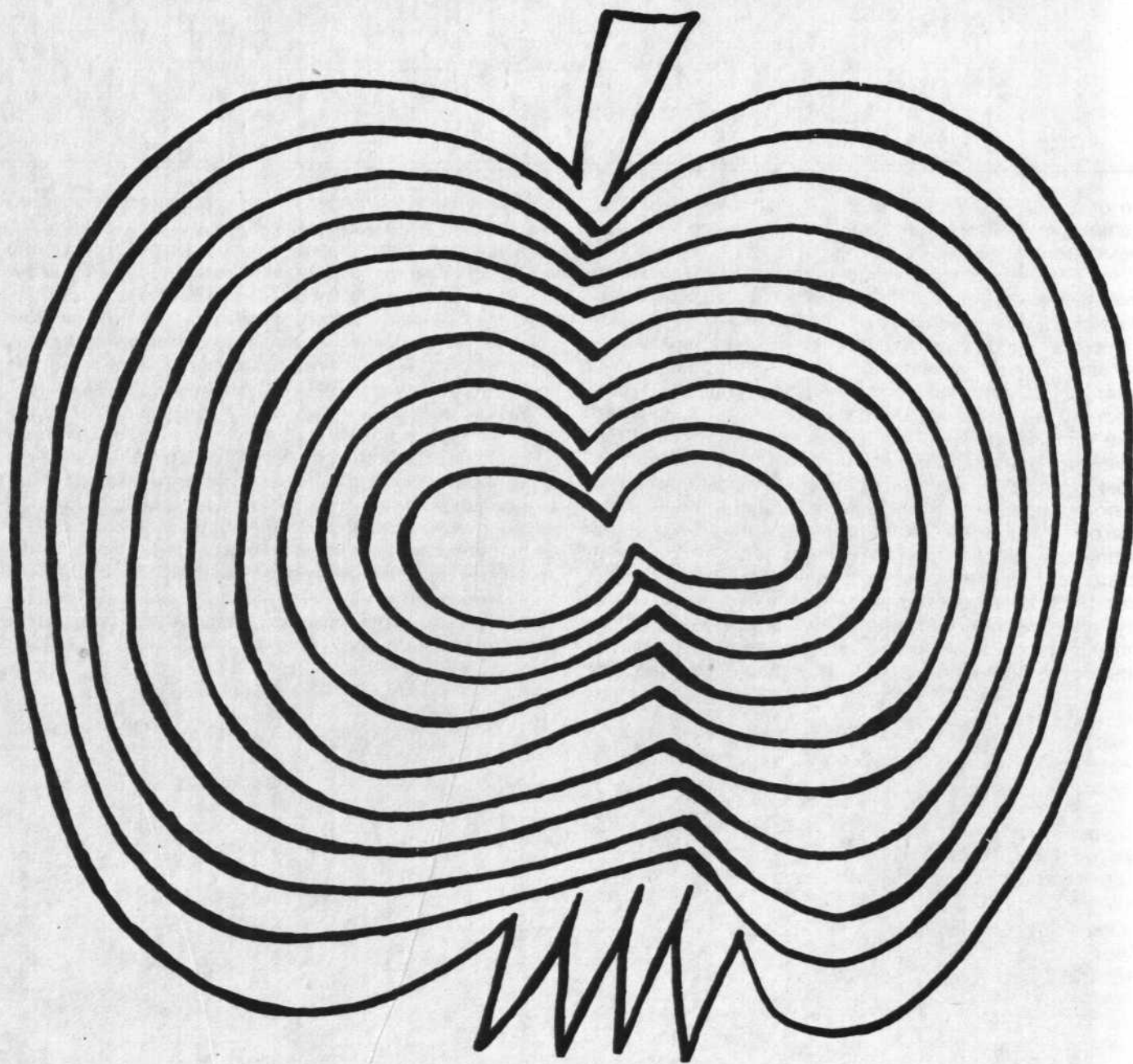
Я убеждена в том, что вклад искусства в моральное формирование человека, главным образом, ребёнка и молодёжи, должен интерпретироваться двойным путём. Вклад искусства в воспитательные процессы морального характера, между прочим, учитывался всегда. Но акцентировалось, главным образом, соотношение между содержанием произведения, взглядами героев и предлагаемой воспитательной целью, то есть, соответствие между тем, что представлено в искусстве и тем, что считается положительным эффектом воспитания. Мы были уверены в том, что есть прямая связь между жизненными образцами в искусстве и их влиянием на личность читателя. Такое действие отождествлялось со стимулированием чувств и утверждением поведения героя, определенной симпатией, обусловленной способом представления такого поведения и интенсивностью моральных ценностей, которые были там включены. Иногда мы констатируем, что такая формулировка или такой образец человеческого формирования посредством искусства носит положительный характер, поскольку речь идет о произведениях с неоспоримым позитивным моральным выражением, о произведениях, поддерживающих доверие и моральный распорядок в мире, а это единственное имеет вес. Однако, правдой является и то, что художественный мир, доступный человеку и молодому существу, содержит в себе многие произведения и даже крупнейшие произведения, не имеющие, однако, такого универсального морального назначения так, что позво-

ляют ему заглянуть на дно трагического человеческого положения. А это именно и есть вторая формулировка или второй образец человеческого формирования моральной стороны посредством искусства. С другой стороны, однако, здесь можно говорить о противоположности положительного образца, как о драматическом образце. Эта проблематика может показаться некоторым воспитателям спорной. Они считают, что даже без героя, служащего в качестве примера, без примерной моральной ситуации художественное произведение оказывает моральное воспитательное воздействие тем, что предлагает читателю следить за судьбами представленных героев для того, чтобы понять их часто неразрешимую драму. Личный опыт читателя, таким образом, обогащается и он осознает человеческие дела в их трагической комплексной ширине. По сравнению с моральным суждением, в котором различаются добро и зло, присущие воспитательному воздействию положительной воспитательной модели, мы чувствами направляемся к драматической стороне, свойству эмпатии, то есть, как бы вступления в судьбу второго человека. Это неправда, что мы обязаны избирать между этими двумя предлагаемыми образцами. Они взаимно дополняются и должны предусматривать общее развитие личности с эмоционального и социального аспектов. Детство требует прежде всего, произведения, выражающего четкие, моральные идеи, которые помогут пробудить чувства, способность различать добро от зла, судить о человеческих взглядах, значит, произведения, которые подтверждают моральную гармонию мира и строят доверие в человеческое существо. Формулировка характера, да и героя является особенно важной, а роль иллюстратора является почти первоочередной из-за её суггестивности, вида, отношения, ситуации. Постепенно, по мере созревания человека повышается роль второ-

го образца: он должен всегда сходиться с действительно пережитым опытом, углублять его и одновременно комментировать.

Человеческое формирование происходит большей частью посредством весьма разных визуальных стимуляторов и во многих формах требует обогащения. Я ещё раз вернусь к проблеме современного визуализма. Визуальное восприятие развивается иногда без прямого воспитательского воздействия, достаточно напомнить всемогущество телевидения или современной городской панорамы. Такое восприятие, однако, чаще всего остается на элементарном уровне и не вдохновляет чувствительность и понимание. Будучи педагогами, мы должны были бы осознавать эти явления и действовать одновременно на основе действительной педагогики искусства, педагогики, которая показывает возможность, как сделать человека чувствительным, открыть его дух, его способности общаться с остальными также посредством визуальной информации. Искусство иллюстрации передает эту актуальную и тяжёлую

проблематику. Если оно отличается поверхности визуализмом, тогда теряет свой воспитательный шанс. Вдохновленное великими идеями человечества, оно может стать приглашением к более сложному визуальному языку, такому, который позволит расшифровать нюансы положения человека, его отношения к языку, отвечающему формулировке искусства, как образования воспринимаемых форм, выражающих человеческие чувства. Я напоминаю здесь важность симпатии (как *feeling with*) и антипатии (как *feeling into*), вдохновленных аутентичным опытом, короче, роль искусства как «справочника жизни». Соответствие между печатным словом, то есть литературного произведения с его чувствительным визуальным партнером — иллюстрацией — продолжает оставаться шансом для воспитания. Способы преподнесения этого материала изменяются, но потребность в формировании чувствительного существа, мыслящего посредством своей художественной картины, продолжает оставаться.





# ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В НЕМЕЦКОЙ КНИГЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ В ПЕРИОД 1850—1950 Г.

Андреас Боде — ФРГ  
Международная молодежная библиотека, Мюнхен

Тему, которую назначило Бьеннале иллюстраций Братислава '87 — БИБ '87 — я считаю очень сложной. Однако, этим она тем более привлекает человека к тому, чтобы рассматривать её глубже. Собирая материал, он делает потрясающее открытие, которое заставляет его задуматься над тем, чем собственно, является героизм и каким бы он мог быть.

Поэтому сразу же в начале своего выступления я хотел бы подчеркнуть, что понятие «детский герой» для меня является весьма широким. Я воспринимаю его скорее в смысле литературного героя, индивидуума, который хочет пробить себе дорогу, борясь со своей окружающей средой. Он часто страдает, но не оставаясь при этом пассивным, он действует.

Печальным было бы, если бы я свои примеры избирал сегодня, в 19 веке и на рубеже 20 столетия, исключительно на основе критериев классического героизма, охарактеризованного такими эпитетами, как: смелый, храбрый, сильный, страстно преданный бессмысленной, или кажущейся на первый взгляд бессмысленной идее. А что сегодня поделаешь с таким количеством солдат, Зигфридов, или с рильковским Корнеттом?

## Боевой герой

Барабаны, винтовки и военные подвиги были (разумеется, по мнению взрослых) долгие десятилетия сильной мечтой и желанием каждого маленького мальчика. Иллюстрации, как например, **Леонгарда Диффенбаха** (приблизительно в 1830 г.) к немного видоизмененной детской песне «Кто хочет стать солдатом» (“Wer will unter die Soldaten”), в период с 1850 по 1870 гг. встречаются в бесчисленном количестве, особенно, в результате войн Бисмарка против Австрии и Дании, но они уже даже при Напо-

леоне не были редкими. В любом случае стоит вслушаться в текст песни, который вызывает как раз желательное настроение.

Тот, кто хочет стать солдатом  
Должен носить оружие,  
И шагать тяжело нагруженный  
За своим барабанищиком  
Он должен носить на левом боку  
Мечх

Чтобы быть способным бороться с врагом  
И показать свою смелость  
Он не должен бояться ничего  
Когда в поле  
Стоящий лицом к лицу  
Он должен вынести и пулю.

Все суровее, правда, звучат «фантазии»  
Фридриха Вандерера (приблизительно 1875 г.):

Кем ты хочешь, мальчик, стать

Ты знаешь, кем я хочу стать? —  
Ну, я скажу тебе это:  
Солдатом в синей шинели  
И с красным воротником.

Винтовка одна у меня есть,  
Сабля на боку,  
А когда вы не будете слушаться,  
Я вытащу её из ножен.

Вот это будет радость!  
Да. До чего это только будет трещать!  
Я всё застрелю и к смерти убью,  
Бах, бабах — и все должны упасть!

В этих стихах резюмировано всё, что создаёт военного героя: оружие, каска и лошадь. Поднятая сабля намечает не пути глубинной психологии, которые являются основанием такой ложной мечты по мужественности.

Кстати, золотом окаймленная ветчина от убога свиньи, повешенная с правой стороны, подчеркивает, что немецкие гусары атаковали французов в военных формах 1871—1872 гг. Враг, значит, не прячется, не укрывается в туманных воображениях, но он весьма однозначно отождествляется с т. н. врагом по наследству.

Это почтение военных достинств доходит даже до периода первой мировой войны, как в произведении «Пение и звук для детского сердца» („Sang und Klang fürs Kinderherz“) 1909 г., автора Паула Хейна (Paul Hey), так в «Нашей книге песен» („Unser Liederbuch“), 19.. г., автора Людвиг фон Цумбуша (Ludwig von Zumbusch), везде присутствует тот же самый кошмарный дух.

Разве ещё не совсем? Ведь фон Цумбуш все-таки в образе одноглазого инвалида неожиданно жестоко изображает перед глазами детей то, что может с маленьким военным героем в крайнем случае произойти — замечательная интерпретация взрослому друга детей, выходящая далеко за пределы текста.

Вот такая серьезная ситуация изображена и в боевых играх. Мало значительный рисунок И. Эппелайна в журнале «Югендлуст», 1912—1913 гг., с актуальным названием «Балканская война на немецком снегу» („Der Balkan — Krieg auf deutschem Schnee“) изображает атаку малых героев — победителей с флагами в руках и яростные взгляды — наверху изображены победители, внизу побежденные.

Если серьезной ситуацией считать 1914 г., детский читатель может отождествляться с прелестным, очаровательным кудрявым мальчиком, кото-

рый в сне, играючи, спешит от победы к победе и нахально стреляет в всех врагов Германской империи. Сам заглавный рисунок без прикрас отмечает пропагандистскую цель иллюстрированной книги. Ребёнок, закрытый в военную форму с оружием, поднятым вверх занимает ничего не говорящую позу победителя. Ведь что-то на подобие, мы подумаем, мы видели вылитое из бронзы не на одной площади крупных городов.

Паул Телеман, который работал художником — дизайнером, оформителем обложек музыкальных произведений и рекламы. Вот на какие пустяки он потратил зря немалую часть своего таланта как художника и смысла для декоративности. Его герой в заключение в гротескном апофеозе несется победоносно на своей лошади — качалке и разрешает, чтобы им восхищалась толпа детей, в которой очень много девочек.

Суть военной профессии, которая должна была бы заключаться, собственно говоря, в обороне населения, изображена во всей своей извращенности, как средство для выбивания своей агрессии. На переднем плане отсутствует кое-как понятное намерение защищать, охранять, а только жажда мужественности, связанная с жаждой славы с единственной целью — чтобы восхищаться героем со всех сторон.

#### Атрибуты героя

На основе приведенных примеров, вы могли заметить, что определенные атрибуты, которые характеризуют классического военного героя, повторно появляются на иллюстрациях. Герои, как например у Телемана, занимают надменную, высокомерную позу победителей, причём они изображены в увеличенных размерах на переднем плане, пока мир поклонников, или побежденных сосредотачивается у их ног. В этом смысле необходимо понимать и изо-

бражение молодого Зигфрида Арпадом Шмидхаммером (Arpad Schmidhammer) в «Батраке Руппребте» („Knecht Rupprecht“), том третий, приблизительно в 1908 г., — в важном детском годовом справочнике издательства Шафштайн (Schafstein) в Кёльне. Между прочим, я вас прошу, учитывая тему принять этого юношу, если не как детского, как хотя бы как несовершеннолетнего героя. Перспектива, которую художник себе выбрал, вытесняет читателя на позицию поклонника — он почти что на одном уровне с незаметными, ничтожными враждебными кавалеристами на дороге, над которыми Зигфрид с зверски вывернутым локтем пролетит как буря. Его оружие представляет суковатая палка, которая вполне соответствует жестокости, грубости этого немецкого силача. Арпад Шмидхаммер, чрезвычайно талантливый художник и постоянный сотрудник журнала «Югенд» («Молодёжь»), который в своих политических карикатурах отстаивает «здоровый» консерватизм антиклерикального направления, был тоже успешным, выдающимся иллюстратором иллюстрированных книг для детей. Популярной, например, стала книга «Потерянный пфенниг» („Der verlorene Pfennig“), которая в течение нескольких десятилетий появлялась во все новых изданиях. Автор в ней формой сказки изображает насильственный героизм. Шип, колющее оружие, благодаря которому маленький Ганс победит отвратительного паука. В заключение он займет уже упомянутую победоносную позу и высоко над головой он держит пфенниг как капитан футбольной команды свою безвкусную трофей.

Жестокая борьба маскировала в сказке окружающую обстановку, мы её можем тоже найти в «Проданной старой матери» („Sold Grandmother“), автора Ганса Хайнца Эвера (Hans Heinz Ewer), 1903 г. Иллюстрации Паула Хорста Шульца (Paul Horst Schulze), так же как и текст не скрывают

ничего. Как в случае Ганса, герой Юпп тоже должен бороться с рядом зверей, которые, конечно, не подавляют никаких агрессивных эмоций в детях.

### **Ребёнок — хозяин своего мира**

Миролюбивые герои, к счастью, пока не исчезли ещё из этого воинственно настроенного времени и с перелома столетия они в результате сессии всё чаще появляются в рамках художественного возобновления книги для детей. В этом случае речь идёт скорее о героизме литературном, который ставит ребёнка в центр событий.

Несмотря на то, мы можем, изображая героев в иллюстрациях, обозначать возвращение к классическим атрибутам этого рода персонажей. Ездовое животное, на котором возвышенно сидит герой Гертруды Каспари (Gertruda Caspari), соответствует спокойному приключению это верблюд. Иллюстратор не забыла о поклонниках, без которых героизм, собственно говоря, не может существовать.

В книге Карла Хофера «С барабаном и галлопом» (Karl Hofer: „Mit Trommel und Trab“) из сборника „Der Buntscheck“ («Пестрые вещи») ребёнок совсем отделяется от своей окружающей среды. Он стоит над миром — он управляет им. Он не привлекает внимания мечем, или копьем, но барабанными палочками, значит акустически. Эта картина кажется как воспевание детства.

Факты о том, что ребёнок был в центре внимания иллюстрированной книги, не включенный в мир взрослых, поддерживают ещё более старые доказательства. Одно из них подаёт, например, Мария фон Олферс (Maria von Olfers), тетьа более известной Сибилле фон Олферс (Sibylle von Olfers). Вы видите иллюстрации из книжки, которую она составила для благотворительных базаров и которую она лично раскрывала.



Героя зовут Dummläckchen (Думмлэжкхен — имя происходит от саксонского Daemlack — Дэмлак), увенченный ореолом солнечных лучей и бабочек — нам уже знакомый атрибут героя — он совершает положительные поступки и получает награду. В его мире это именно правящая фигура, герой, которому всё остальное подчиняется.

#### Герой сказок

Дети как активные персонажи и как герои первоначально встречались исключительно в сказках.

По-моему, Яничка и Мариенку я бы назвал буквально классической парой детских героев. Своими собственными силами — без помощи взрослых или волшебных существ — они решат свою на вид безысходную, безнадежную судьбу. Но они должны преодолеть много страха. В сказках не стыдно бояться, это скорее свойство, благодаря которому герой приобретает человеческие черты, и таким образом становится симпатичнее. Прежде всего я вам покажу царю изображенную неизвестным художником приблизительно в 1900 г. Яничко — храбрый, смелый, Мариенка — остается в тени — обычное логичное распределение ролей.

Сцена, в которой дети кидают бабу-ягу в печь, имеет даже игривый характер, Яничко остается на переднем плане и морально поддерживает Мариенку таким образом, что бабе-яге показывает длинный нос, как они её надули. Серия иллюстраций Рихарда Шольца (Richard Scholz), изданная немного позже, с первого взгляда тоже исходит из принятого представления о честном, порядочном мужчине — защитнике женщины. Яничко устремляет взоры прямо перед собой, героически протягивает грудь, пока Мариенка преданно липнет на нем, хотя и на протяжении действия роль героини выпала собствен-

но на неё. Решительное поведение Мариенки свидетельствует о замечательно эманципированном понимании женщины в сказке, что иллюстратор очень красиво изобразил трактуя кульминационный пункт действия: поведение Мариенки решительное, смелое, пока Яничко позади трусливо наблюдает за сценой. Благодаря очень естественному, даже современному изображению детей многие тогдашние читательницы прежде всего без сомнения легко отождествлялись со смелой, храброй Мариенкой. Своим способом относительно консервативные иллюстрации Шольца таким образом в сравнении с сецесными картинками первого примера на много современные. В этом случае очевидно взялся за дело художник, затем как в предыдущих иллюстрациях смелый ремесленник предоставил фантазию модной волне.

Совсем другого рода героизм представляет принцесса в сказке «Лягушечий король» („Froschkönig“). Если я наблюдаю за рассказом с точки зрения ребёнка, я считаю развитие дочери от девочки, переносившей одно унижение за другим, как и непонимание родного отца к человеку, который активно вмешивается в свою судьбу, на самом деле героическим. Нам уже знакомым насильным поступком она превратит не только лягушку, против которой, собственно, все насилие направлено, но и саму себя — из ребёнка полного девственности, невинной, робости, застенчивости станет взрослая, самостоятельная, независимая женщина. Эрнст Либерманн (Ernst Liebermann) очень хорошо уловил эту сцену. Вместо дрожащего существа, доведенного до отчаянного поступка, перед нами появляется самоуверенная девушка на пороге зрелости, что мы можем распознать по привлекательным, обаятельным полуобнаженным женским очертаниям принцессы.



И, наконец, и ребёнок в сказке «Железный Янко» — герой, который побеждает чудовище, что наглядно изобразил Игнац Ташнер (Ignaz Taschner) в сборнике „Gerlachs Jugendbücherei“ («Герлахс Югендбюхерай»), том первый. Но победа не значит, что он должен был и убивать — здесь речь идёт о совсем другом понимании и трактовке мотива героя на лошади.

### Ребёнок как герой приключений

Многие детские персонажи из самых разнovidных приключенческих рассказов, которые бесчисленные авторы приближают своим молодым читателям, олицетворяют миролюбивых героев — хотя и в классической боевой позиции. В роли авантюристов, значит, они могут с гораздо лучшей совестью показывать себя в качестве сильных, честных личностей, которыми восхищаются.

Пара героев Бруно Гольдшмитта — Хольдегукк и Дитерваккл (Bruno Goldschmitt — Holdereguck a Dieterwackl), изданная в 1921 г., но задуманная уже в 1913 г., пока все ещё без меча и, разумеется, только с жеребцом не обойдется. Дети обращаются с львами, как будто бы это были котята и они выдерживают в разных других приключениях, пока оба насядут на фантастический трон как королевская пара.

Дерзкий герой Тобиас Иммершнеллер (Тобиас Всегда-быстрый) Рихарда Тешнера из Праги (Tobias Immerschneller автора Richarda Teschnera) герой не боевого характера. Он уже в раннем детстве желал выделиться среди всех. Так как и Геркулес будучи ребёнком убил змею и Тобиас собственными силами лезет вверх по ноге аиста, и таким образом вызываясь демонстрирует, что он мечтает о высотах. Под конец книги ему его желание действительно сбудется, с помощью самолета, который его вынесет выше аиста, символизирующего

персонаж отца. По трафарету разукрашенные иллюстрации Тешнера, правда, не выходят за пределы текста, но они верно выражают его замысел и привлекают своей недостижимой изящностью.

### Героизм как педагогическое средство

Авторы, которые помогают персонажам в своих книгах с целью достичь успеха лишь под условием, что они будут подвергнуты воспитательным принципам общества соответственно данному времени, злоупотребляют героизмом. Педагогическая цель нам всем ясна.

Книга «Как Зузи стала самой красивой» („Wie Susi die Schönste wurde“), с иллюстрациями Артура Тиле (Arthur Thiele), приблизительный год издания 1913, повествует о девочке, которая, несмотря ни на что совсем, не интересуется физической закаленностью, а постоянно сидит согнутая и скучная дома — по-видимому читает слишком много детских книг...

Благодаря однако неумолимым напоминаниям её матери, из неё станет азартная спортсменка, которая хочет быть, во что бы то ни стало, самой лучшей, самой быстрой, и самой ловкой. Здесь, например, мчится по лугу — вы обратите внимание на особенную технику её бега, а также на реалистично изображенный промышленный ландшафт на фоне. В заключение маленькая спортсменка завоеует привычное восхищение и славу.

### Ребёнок как антигерой

Учитывая извращение героизма до предела смешного, то остается всего лишь небольшой шаг к антигерою.

Характерные черты этого рода героев детских книг не представляет смелость, храбрость, сила и успех, а дерзость, неуступчивость, упрямство и

даже злобность. Их создатели, конечно, придумали их по похвальным воспитательным причинам и под конец, как правило, они не избежат наказания. Несмотря на то мы можем четко почувствовать скрытые, или открыто высказанные симпатии, которые питают к ним их духовные отцы. Ещё решительнее на их сторону становятся дети и вместе с ними переносят страдание вместо того, чтобы, как это ожидается, чувствовать и испытывать отвращение к таким порокам. Стремление пробиться в мир взрослых характеризует поведение почти всех. Как настоящие герои они переносят своё наказание выдержано, в крайнем случае с ревом, соответствующим герою и им даже в голову не придёт упасть на колени перед взрослыми.

Факт, что вопреки литературе, переполненной моралью, немецкая детская книга в 19 веке создала и первого настоящего антигероя «Штрувелпетер» — **Struwelpeter** (Черный Петер), заслуживает почтения. Здесь вы видите, как эксцентрик прямо стоит на своем пьедестале. С упрямым высокомерием протягивает отвратительные руки, не замечая презирающих взглядов и откликов в адрес своих грязных волос, рук и ногтей, которыми он даже гордится, что свидетельствует о том, что самоуверенность у него хорошо развита. Дети сами выдвинули его как свой самый любимый персонаж из последнего места на первом, где он в качестве главной и рекламной фигуры держится до сих пор — наперекор пуританскому обществу. Между прочим, я вам сейчас покажу хорошо иллюстрированное издание шведского Пелле Снуска (Pelle Snusk), приблизительно с 1880 года.

Так же, как и Штрувелпетер (Чёрный Петер), стала во всем мире известной и прославилась анархичная пара Макс и Мориц („Max und Moritz“) из одноименного издания, впервые опубликованного

в 1872 г. Назвать их создателя, как и автора Штрувелпетера, только из-за педантичности, могло бы обидеть уважаемую публику в зале, поэтому я лучше откажусь от этого.

Все озорства, шалости мальчиков преследуют всего лишь единственную цель: развлечься, повеселиться, во что бы то ни стало, за счет взрослых. (наши двое героев никогда не беспокоят детей и не обижают их). Для детей, молодых читателей, во всем мире, знающих этих маленьких шалунов, они наверняка и есть герои, хотя они, будем надеяться, в них не видят образец для своего проведения. Смерть мальчиков кажется слишком гротескной для того, чтобы читатели воспринимали её в смысле наказания, дело касается больше героической смерти: «Макс и Мориц, горе вам, это ваше последнее озорство!» Морализирование деревенских мещан, потерпевших ущерб из-за мальчиков, их больше не касается.

Немного позже, кто-то попытался создать к двум братьям женскую пару: Маус и Молли. По попытки не вышли за предел простой подделки крупного первоисточника. Выходки и шалости девочек не остроумны, тут нет абсурдностей, их выдумки просто гадкие.

Антигерои возникают и изображением в карикатурном виде подлинных героев. В сборнике «Батрак Руппребт» („Knecht Rupprecht“), 19.. г. Эрнст Крайдольф (Ernst Kreidolf) создал к народному стихотворению «Брат Мельхер» (Bruder Melcher“) портрет грустного настоящего рыцаря, на подобию Дон-Кихота. Этот тип Дон-Кихота, героя выдуманных приключений, рыцаря печального образа, в то время, наверное, не представлял героизма как такового, а служил как насмешка его неудачных и своему положению несоответствующих сторонни-

ков. Так, например, и в эпохе «Майер Хелмбрехт» (Meyer Helmbrecht), не рыцарство само поставлено под сомнение, а его недостойные представители.

Я хотел бы вам показать ещё одного, хотя сейчас уже забытого, но когда-то очень популярного антигероя — это Мецхен Мор (Mätzchen Mohr) из «Немецкого календаря для детей Ауербача» („Auerbachs deutscher Kinderkalender“). Этот персонаж, сотворенный вероятно Георгом Боеттихером (Georg Boetticher) и гениально изображен в иллюстрациях Адольфа Оберлендера (Adolf Oberlaender), будто бы опирался на литературные образцы Буша (Busch) из мещанской среды. Ведь имя Мецхен Мор само по себе, несомненно, звуком тонко намекает на Макса и Морица. Так как я вовремя не получил слайды, то я должен, к сожалению, этого героя пропустить.

### Детский герой после 1918 года

Давайте, остановимся сейчас на детских героях периода после первой мировой войны. После катастрофических событиях войны, разумеется, стремление и нужда в героях войны, служащих прежде всего образцами для детей, значительно ослабели.

### Герои сказок

Старые воинственные идеалы появляются в сущности только в сказках. Петерхен из книги Бассевица «Поездка Петерхена на Луну» (Bassewitz: „Peterchens Mondfahrt“) смеет нахально с мечом в руке вмешаться только против негодяя, каким, например, был мужчина на Луне, и таким образом совершит хороший поступок. Это опять старый идеал мужественности, во имя которого герои пользуются оружием — «В войне, там мужчина имеет свою цену.» — это поэт Ейхендорфф), затем как боязливые девоч-

ку уходят на задний план. Ганс Балушек (Hans Baluschek), известный прежде всего своими социально направленными живописными картинами, вполне подчинился тексту, который с точки зрения сегодняшнего времени нравственно довольно спорный, и ограничивается лишь на романтично-декоративный, хотя художественно выразительный способ иллюстрирования.

Петру и его сестре удается майскому жуку прикрепить отломанную ножку. Балушек симметрично изображает детей на переднем плане, за мальчиком возвышается на фоне до неба высокое дерево, за девочкой стоит низкое молодое дерево. Вместе с феей, изображенной в виде богини, персонажи композиционно создают острый треугольник, который производит впечатление воспеания героев.

Йоганнес Тил (Johannes Thiel) приспособился новым условиям и техникам и в руки своего героя вложил вместо меча более современный предмет убийства — автомобиль (в книге «Маленький герой автомобилей», год издания 1928). Содержание этого сказочного рассказа заключается в боях и победе. Моц (Motz), герой, назначен генералом, явно изображенный автором как карикатура Наполеона. Он должен выдержать все приключения и бои против легиона карликов над водой и под водой. Под конец рассказа чернилами на бумаге подписан мирный договор, о котором автор реалистично высказывается: «... он доставляет удовольствие всего лишь победителю, а больше никому.» Моц позволяет воспеть его как героя.

В классической, стандартной схеме первоисточника продолжает позже тоже и Эльза Айсгрубер в книге «Тулифентхен, карликовый герой» („Tulifaentchen, der Zwergenheld“), год издания 19.. по тексту Иммерманна. Эльза Айсгрубер (Elsa Eisgruber) во-



оружает персонаж мечом и зарисовывает его в позе героя, хотя он и, собственно, ни чем исключительным не выделяется среди других (даже одеждой). Книга «Поездка Петерхенса на Луну», также как и другие рассказы, в которых должен маленький детский герой компенсировать свой невысокий рост, детям доказывают, что не высокий рост не надо считать недостатком и подвиги маленького человечика абсолютно равноценны поступкам взрослых. Читателю показывают, что быть невысокого роста вообще не значит быть неспособным.

#### **Мир принадлежит ребёнку**

Дети черпают больше всего смелости из рассказов, в которых главный действующий маленький герой сам активен, и которые поясняют читателям, что детские поступки представляют ценность — даже в сравнении с миром взрослых. По-моему, эта тенденция, которая раньше проявлялась только в намеках и общих чертах, стала более четкой только после 1918 года, значит после первой мировой войны. Ребёнок больше уже не выступает только в роли победителя, он должен сам, без чужой помощи, ориентрироваться в чуждом для него мире, который не всегда подходит для детей.

Кажется, что «Маленький Йон» Галсуорси с иллюстрациями Р. Заутера (R. Sauter) („Der kleine Jon“) приблизительно с 1920 г. обходится и без помощи взрослых. Благодаря своей фантазии он создаёт свой собственный мир, в котором правит всего лишь он.

Классическим детским героем, который покидает мир взрослых, является Штормов (Storm) маленький Гэвельманн (Haewelmann), лучше всего изображенный в иллюстрациях Эльзы Венц-Виетор (Eise Wenz-Vietor). Гэвельманн — веселый ребёнок, который не должен завоевывать мир с оружием в руках

— мир ему сам ложится к ногам. Мир принадлежит оптимистам — значит, оптимизм как новое достоинство героя? Оптимизм именно в то время, когда книга была опубликована был, однако, необходимо нужным.

#### **Новый герой приключений**

Ребёнок, даже как герой приключений не должен любой ценой завоевывать и побеждать чудовища. Ганс Юбералл (Hans Ueberall), изображенный в иллюстрациях Вальтера Рёсснера (Walter Roessner), странствует и также как и Гэвельманн добывается вершин своих приключений и попадает туда, куда никто не может последовать за ним, звезды, или вернее, Луну, которая должна вынести все шалости обоих мальчиков.

Йепке (Jaerke), герой Леоноры Гаул (Leopoldine Gaul), тоже путешествует, в этом случае во главе с девочкой, они проживают всякие приключения и Йепке не опасается даже грозных облаков. Читатель вместе с ним открывает выдуманную страну, в которой он сам себе хозяин. Герои, типа Йепке, не завоевывают своё счастье, а находят его. Автор передал это послание в 1941 г., во время одной из самых страшных захватнических войн!

#### **Герои, служащие человеку**

Совершенно другой вид героизма представляют дети, которые помогают другим. Такого рода тип мы можем найти уже в сказках Андерсена. Доймелинхен (Däumelielchen), хрупкое создание, изображенное опять в иллюстрациях Эльзы Венц-Виетор в 1928 г. несмотря на все трудности и страдания проложит себе дорогу к счастью. Недаром самоотверженно и тайком она ухаживала за большой ласточкой — поневоле и на зло мышке — хрупкая девочка в конце концов была вознаграждена

за свою заботу так, что ласточка ведёт её в южные края, о которых она столько мечтала. Забота о других, значит, выгодна — не могла бы она быть альтернативой типичного воинственного героя, желающего завоевывать и побеждать?

Много других героев этого типа было изображено благодаря выдающемуся мастеру среди иллюстраторов — Вальтеру Триру (Walter Trier). С ним почти неразрывно связано имя Эриха Кэстнера (Erich Kästner). Это был именно он, кто создал целый ряд героев нового типа, которым я бы хотел уделить внимание более подробно.

Эмил Тишбайн (Emil Tischbein) из книги «Эмил и сыщики» („Emil und die Detektive“) стоит на самой вершине популярности. Он идёт по следам карманного вора, который у него украл сто марок, тяжёло заработанных матерью. В конце книги вор изобличен в краже. Эмил получит объявленную премию и — станет героем дня, на минуту находясь в центре внимания. В иллюстрациях Трира мальчик выглядит даже чересчур послушно и беспрекословно. Но, действительно ли Эмил этого всего заслуживает, разве не было у него помощников, которым вознаграждения не досталось? А как на счет, например, Густава с клаксоном, или маленького Динстага? Густав и его друзья бескорыстно помогли Эмилу в решающую минуту, вознаграждение для них не имело значения. Трир изобразил из героями, которые осознают, что совершили хороший поступок, и заодно хорошо развлеклись.

Совсем незаметным, скромным героем является Антон из книги «Пюнктхен и Антон». Он заботится о своей больной матери и сам лично ответственный за их существование. Он должен заботиться о том, за что им прожить. Его при этом поддерживает изобретательная, сообразительная девочка Пюнктхен. Роль этой героини кажется с первого

взгляда немножко непонятной, мрачной — авантюрной. Благодаря её исключительно развитой самоуверенности, она не удерет из мира взрослых, а воспользуется ним ради своих собственных целей.

На этой картине Трир очень наглядно зарисовал Пюнктхен, которая, также как нам уже хорошо известные герои, сумеет решительным способом компенсировать и преодолеть свою физическую слабость.

### Отрицательные герои

После 1918 г. спрос на антигероев падает, ребёнку и его миру, хотя бы в литературе, досталось удовлетворительного признания. Отрицательные герои рождаются или в результате сегодняшнего несколько измененного мнения относительно положительно понимаемого героизма, или как и прежде, используют для наглядного иллюстрирования воспитательные принципы. В книгах Эриха Кэстнера, где такие герои служат для бысмиевания жажды славы и ложного героизма, но мы их все-таки с улыбкой терпим. Мы буквально наслаждаемся участником в совершении в поедании клецек, сначала за столом, а затем под ним. Нас это лично не касается, когда он наказан, но с этого момента мы в своей жизни вооружимся против таких типов насмешками. (Этот эпизод с иллюстрациями Трира я выбрал из сборника «Артур с длинной рукой», 1931 год).

### О бессмысленности героических достоинств

Если достоинства героев, как честность, смелость, храбрость, не служат человеку, а поклоняются им как цели ради цели, надо о них сомневаться — и это действует не только в случае войны, где массовое убийство награждают медалями за смелость, храбрость, честность.

В романе из школьной среды «Летающий

класс», год издания 19.., Кэстнер показывает бессмысленность испытаний смелости. Ули не выносит, когда остальные подшучивают над ним из-за его физической слабости и он решится совершить вообще бессмысленный поступок: на глазах у всех он прыгнёт с зонтиком в руке с крыши и, разумеется, он тяжело ранен. Но он добивается своей цели наконец, так как одноклассники его уважают и принимают в качестве героя. По-моему, Вальтер Трир своим лаконичным способом изображения метко выразил на лице Ули, так же как и во всей сцене смелость, страх и бессмысленность этого поступка. Мы вряд-ли можем встретить до 1918 г. такое отношение к героическим достоинствам. Но критическая точка зрения автора романа — Эриха Кэстнера — не теряет даже после 1918 г. свою обоснованность.

#### Идеологическое злоупотребление героизмом

Совсем не удивительно, что национальные социалисты после взятия власти в руки в Германии подавили критические голоса и в литературе для молодёжи. Поразителен и тот факт, что случаи навязывания крайней, радикальной идеологии литературы для детей представляли в данный период исключение, что объясняет в своем труде и Ганс Рис, изданном в каталоге из последней выставки детских книг в Штуковой вилле в Мюнхене. Из этого каталога я позволил себе выбрать две иллюстрации Карла Бергнера 1937 г. к рассказу «Поездка Яничка к звездам», которые документируют навязывание крайней, радикальной идеологии.

Мы опять встречаемся с старым, на вид изжитым представлением о герое: форма офицера, некогда каска и доспехи, решительная поза и пылаю-

щий взгляд немца, герой сам в центре нереального, выдуманного мира сказок. После подвигов и героических поступков приходит триумф, признание ликующей толпы и похвальное похлопание по плечу. Офицер в фредерицианской форме (значит, типичный военный герой) дарит ему книгу с названием «Немецкая книга героев». На тогдашнего детского читателя этот пропагандистский продукт благодаря хорошо зарысованным картинам легко повлиял — правда, только тогда, когда ему политически конформные родители вообще дали книгу в руки.

Идеологии исключительно эффективные и опасные прежде всего тогда, когда к своим жертвам заговорят привлекательной художественной внешностью.

#### Заключение

В 1945 г., после всех кошмаров войны, было очень сложно опять привлечь молодёжь и вдохновить на такие слова как подвиги и героические достоинства. Интерес к ним, после самой разрушительной войны просто исчез. Но все-таки, молодёжь нуждается в образцах — но не в виде мальчика подчиненного начальству, который выдаёт полиции спекулянтов и жуликов (этот мотив в детской литературе после 1945 г. действительно появляется). Необходимо, чтобы послевоенные авторы и иллюстраторы опять стали думать об истинных, настоящих ценностях. Героем, который может стать образцом для молодёжи, будет тот, который так как Петер Раухфангерер (Петер Трубочист) в австрийской детской книге приблизительно 1947 г. смело стоит на стороне животных и людей, тот, кто насильно не разжигает мировые пожары войны, а тот, кто помогает тушить их.



# ФИГУРЫ ДЕТЕЙ В РЕАЛИСТИЧЕСКИХ КНИГАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКЕ ГЕРМАНИИ

Барбара Схариот — ФРГ, ИББИ — Мюнхен

Тот, кто интересуется детскими иллюстрациями в литературе для детей и юношества, тот интересуется и общественными условиями жизни и пониманием детства в общем. В Федеративной республике Германии на протяжении последних десяти лет понятие детства и его ход стали предметом общего интереса. Переломным моментом и одновременно популярным импульсом стала книга Филиппе Арье под названием «Гешихте дер Киндхайт» («Рассказ о детстве», франц. 1960 г., нем. 1975 г.), в которой впервые были разобраны исторические факты с особым направлением на реконструкцию и генезис общественно-обусловленных процессов развития детства. Арье описывает отрицательный ход детства, начиная с наступательной потери детских свобод и кончая регламентацией семьей, школой и обществом. Ллойд де Мусе в книге «Хиорт ир ди Киндер вайнен?» («Вы слышите, как плачут дети», издана вначале в США, на немецком в 1977 г.) в противоположность тому изображает позитивное развитие отношения между родителями и детьми, начиная с убийства детей толерованными римлянами и кончая физической и психической заботой со стороны родителей.

Два этих противоположенных положения — дисциплинирование и либерализация — имеют одно общее: они постоянно направлены на детство, как период жизни человека, находящийся под влиянием общества, и заставляют нас выразить своё отношение к этому. Как мы взрослые смотрим сегодня на детство своих детей и своё собственное детство?

Известный немецкий педагог Гартмут фон Хентиг в своём предисловии к немецкому изданию книги Арье обращал выразительное внимание на тот факт, что не дети изменились, а скорее условия, влияющие на их окружающую среду. В связи с этим он

употребляет термины «телевизионное детство», «педагогическое детство» или «детство в городе». Американец Иэйл Постман, специалист по средствам массовой информации, в последнее время даже старается проводить тезис «исчезновение детства», чем прямо подразумевает факт «детства с отпечатком средств массовой информации».

Детство уже издавна считается решающим периодом в жизни человека (Джон Лок, Жан Жак Руссо, Зигмунд Фрейд, если упомянуть только некоторых из них), а сегодня о нем даже ведется широкая полемика, что закономерно отражается и в литературе для детей. Литература, особенно, детская стремится с помощью языковых средств изобразить модели самых разнообразных представлений, идей и утопий, она стремится распространять знания о мире и жизненный опыт. Этим самым книги для детей в обязательном порядке отражают общественные связи в стремлении своими лучшими примерами способствовать их преодолению.

Относится это и к книгам для самых маленьких детей. С каким видом понимания мира встречаются наши дети в книгах с картинками? Книги предоставляют им первый абстрактный перетрансформированный опыт. В них и вместе с ними дети познают разницу между конкретно осязаемым и представляемым, воображаемым, абстрактным в понятии. Книга с картинками часто использует передаваемую из поколения в поколение литературную форму — сказку. Итак мы уже подошли к обширной империи детских книг с картинками о животных, которые изобилуют, например, зайцами, поросятами, мышками и другими зверюшками. Эти «герои» животных в брюках, передниках или кажущемся естественном платье природы, с которыми можно встретиться на полях или в лесу, вряд ли

скроют характер животных для игры. Как правило, они предназначены для интерьера детской комнаты, например, медвежонок или кукла.

Реалистическая книга с картинками для детей.

Довольно мало таких книг — в настоящее время в ФРГ приблизительно 50 тысяч заглавий в печати — которые преподносят ребёнку реалистическую картину действительности. Под этим подразумевается зеркало общих жизненных ситуаций с «настоящими» детскими героями, с которыми дети или отождествляются или от которых отстраняются.

К этой группе относятся ещё и такие книги, целью которых является в простой форме объяснять повседневные ситуации, как например, книга типа «У зубного врача» или «Сегодня придёт домой ребёнок». Этот вид вещественных книг для детей, направлен в первую очередь, насколько это возможно, на понятную передачу информации, что естественно, влияет и на целостность художественного оформления. Полностью в традиции обширного вещественного объяснения, известного нам в разнообразных подобиях ещё с времен Коменского «Орбис пиктус», эти книги для детей дошкольного возраста ограничиваются художественным изображением повседневных жизненных ситуаций без того, чтобы пересекали рамки описания.

В своём сообщении я хотела бы остановиться на примерах довольно небольшой группы книг с картинками с детскими представителями, с «настоящими» детьми в роли главных героев сюжета. Речь при этом не будет идти о количественном перечислении тем, отраженных в современной реалистической книге для детей в ФРГ. Я скорее хочу пронаблюдать, который частный аспект повседневной реальности детей авторы книг с картинками избирают для того, чтобы вообще выразить свое собственное понимание ребёнка, детства вообще, а так-

же и собственное отношение к миру. Речь идет об абстрактном изображении конкретных представлений о человеческом сосуществовании, значит о понятиях, но не в литературно переносимой из поколения в поколение форме сказки, притчи или небылицы. Мой пример ориентируется на изобразительное искусство, как самостоятельную действительность в книгах с картинками, которая находится в противовесе с вышеприведенной цитатой о поучительной действительности.

В следующей части описывается, как разные иллюстраторы посредством специфического реалистического искусства преобразовывают свои идеи и представления о ребёнке. В связи с этим выдвигаются два основных представления. Во вступлении я представлю вам два основных представления. Во вступлении я представлю вам две книги, авторы которых понимают детство, прежде всего, как жизненный период познания. Уршула Корхбергс, автор книги «Сели унд Зузанне» (Селим и Зузанна) и Гизела Деглер-Руммел, автор книги «Лена унд Пауль» (Лена и Пауль) возлагают надежды на действие дидактического принципа в искусстве, с помощью которого также сложные, абстрактные явления и понятия станут понятными. Своих детских героев она считает умными, чувствительными людьми и верит, что мир может измениться под действием «правильного» влияния и воспитанием неиспорченного, «естественного» ребёнка. Такое представление затрагивает своими корнями Ж. Ж. Руссо, а также педагогику эпохи просвещения позднего 18 века и до сих пор оно прошло через все эпохи и исторические течения.

Этот подход я хочу сравнить с тремя весьма отличительными детскими книгами, изображающими детство, как своеобразный период жизни. Это книга Дитера Шуберта «Муркел ист видер да» («Муркел снова здесь»), произведение Хелме Гайне «Танте



Нудел, Онкел Руэ унд Герр Шлау» (Тетя Лапша, Дядя Тишина и господин Хитрец) и наконец, книга Николауса Хайделбаха «Дед Балл одер айн Нахмиттаг мит Берти» («Мяч или вторая половина дня с Берти»). Дитер Шуберт изображает грусть и страх ребёнка в действительности и в его представлениях, связанных со зверюшкой для игры, чем доказывает, что к эмоциям ребёнка он относится серьезно и не отделяется от них, как от «маловажных». Хелме Гайне напротив изображает маленькую девочку с жизненным опытом, которая своими способностями пробивается, изменит взрослых. Николаус Хайделбах конфронтирует нас скорее с темной стороной детской психики с темным видением маленькой школьницы. Автор максимум художественно изображает вредность «плохих» эмоций и чувств детей.

Представление о детстве, как о своеобразном периоде человеческой жизни, вследствие учения Зигмунда Фрейда о психоанализе ведёт нас к знаниям о специфических особенностях и автономиях детства. Три вышеприведенных примера документируют, в первую очередь, стремления художников выразить эмоции детей с помощью иллюстраций.

Детство — период познания.

Темой детской книги Уршули Киршберг «Селим унд Зузанне» («Селим и Зузанна») являются дружба и вражда детей. Автор рассказывает историю маленькой девочки, которая на улице ввязывается в драку, вызванную незнакомым мальчиком. Разорванную куклу починит ей отец маленького виновника и девочка постепенно подружится с этим мальчиком.

Это хороший реалистический пример из обыденной жизни детей, избавленной настойчивой «морали угрожающего наказания». Несмотря на то, что данное произведение часто подозревают (а в том смысле и цитирует) в исключительно дидактических

наставлениях, автор благодаря дифференцированному использованию художественных средств сумела такое утверждение отклонить.

Цветные иллюстрации книги исходят из рисунков детей, их наивного стиля, однако, проходят через художественное построение рисунков: вырезки, вид вблизи, диагональное расположение фигур в пространстве действий, чередование динамических и статических частей изображения. Первую страницу книги заполняет текст, против него помещена иллюстрация на всю страницу. После этого идут подряд двойные страницы с картинками без текста и наконец, снова связь с начальной схемой. В иллюстрациях отражены эмоциональные чувства маленькой Зузанны, красочность, построение картинки, расположение вырезок и фигур, осанка тела, выражения лица, символизирующие страх, одиночество и веру в дружбу.

Фигура ребёнка, изображенного в книге, находится в конфликте, она не просто смотрит, а переживает и сам действует. Она переживает внутреннее развитие, которое мы можем прочесть из эпизодов, изображенных на иллюстрации на двойных страницах. Рисунки изображают переход от начального отказа от незнакомого мальчика к пониманию его положения и чувствам дружбы. В начале текст служит в качестве темы, но в конце он помогает девочке из книги с картинками, а также маленькому читателю прийти к разумным выводам.

Уршула Киршберг интересными средствами изображает чувства детей, как нечто такое, что им дано закономерно и что никак нельзя подавить поверхностным утешением. Ребёнок из книги — это чувствительное эмоциональное существо, которое точно также неиспорченное, как и легко образуемое. Благодаря своей чувствительности и способности познавать он сам придёт к решению конфликта.

Гизела Деглер — Руммел в своей книге ещё выразительнее исходит из дидактически обоснованного понимания воспитания. В книге «Лена унд Паул» («Лена и Паул») она сопоставляет двоих детей с войной, конкретно, с военными событиями на Ближнем Востоке. Отец, фоторепортер, там потерпел ранение и попадает в больницу, мать присоединяется к группе борцов за мир, а дети начинают задавать вопросы.

Книга побуждает к размышлениям о войне, прежде всего, текстом, рисунки крупного формата дорисовывают содержание и метко иллюстрируют отдельные ситуации, о которых говорится в тексте. Благодаря большей частью приглушенным тонам данная книга сразу же на первый взгляд отличается от остальных. Крупная плоскость даже фигуральных иллюстраций значительно упрощает лица, а тела противостоят, прежде всего, эмоциональному улавливанию ситуаций. График сопоставляет пояснительный информирующий текст с иллюстрациями, направленными на улавливание эмоций. Таким образом, автор намеревается обоим аспектам — объективно описуемому военному действию и глубоко эмоциональному страху от войны — уделить одинаковое внимание.

Повествование о войне и её конкретное изображение со всеми невероятными ужасами приобретает именно в иллюстрациях исключительную убедительность. На всех рисунках дети бескомпромиссно принимают участие в повседневной жизни детей и взрослых, в которой вопросы войны попадают в центр внимания.

Наряду с некоторыми семейными эпизодами, например, родители с детьми на кухне, у телевизора, почтальон у двери квартиры, найдутся и эпизоды, изображающие публичные места — кабак, демонстрацию.

Книга является впечатляющей, особенно, благодаря хрупким, ломки краскам иллюстраций, направленным на эмоциональное переживание надежды на мир и страха от войны. Лена и Паул — это детские герои, являющиеся составной частью рассказа, а поскольку они разумные существа, то переносят все заботы вместе со взрослыми. И наконец, именно им своими вопросами, своими размышлениями удается изменить взгляды и взгляды детей. Детство — особый период жизни.

Книга Дитера Шуберта «Муркел ист видер да» («Муркел снова здесь») начинается реальной обычной ситуацией: Маленький мальчик потеряет любимую плюшевую обезьянку, с которой потом происходят самые разнообразные приключения — сначала её найдут мыши, потом ежик утащит её к своим детенышам, схватит её ворона и наконец её поймает старый доктор кукол в пруду, починит и поставит на витрину. А там ребёнок снова встретится со своим зверюшкой.

Сюжет отклоняется от повседневной действительности ребёнка из книги с картинками и вводит его в фантастический мир детских представлений — воображений — в мир детенышей животных. Художественные средства, однако, остаются на том же самом реалистическом уровне, но с одной особенностью: главным героем сюжета является здесь плюшевая обезьянка, а поэтому она заполняет пространство иллюстраций разной величины.

В оформлении своей сказки Шуберт использует классические элементы комиксов, то есть он делит страницы книги на разные по величине площади и работает с использованием средств кино, которые встречаются также в комиксах, т.е. вырезок, крупных планов, общих кадров. Этим самым он побуждает динамику действия и сюжет приобретает сильный оттенок опасности и приключения. Благо-

даря подробному реалистическому изображению всех элементов рисунка, способу построения, красочности и перспективному оформлению в конце концов и сама мечта приобретает реальный характер.

Автор исходит из классического жанра сказки о животных и помещает её в повседневную жизнь детей. Любимая игрушка вместо ребёнка пройдёт через все приключения, она брошена на произвол судьбы, страдания и забвения до тех пор, пока все, наконец, не кончится хорошо. Таким образом, и ребёнок из книги с картинками переживает потерю игрушки, страдания и радость. Совершенно реалистический сон придаёт страху и заботе об обезьянке конкретное подобие и преподносит ребёнка, как существо с богатой фантазией, которое сумеет преодолеть реальность. Приключения плюшевой обезьянки настолько реальны, насколько их себе представляет ребёнок. Дитер Шуберт создаёт комплексный, тесно связанный с жизнью образ ребёнка, который, наконец, по-своему строит свою реальность — реальность своего эмоционального мира.

Главным героем книги Хелме Гайне «Танте Нудел, Онкел Руэ унд Герр Шлау» (Тётя Лапша, дядя Тишина и господин Хитрец») является маленькая девочка, которая постепенно уговаривает троих взрослых взаимно заменять друг друга, чтобы таким образом, они могли поочередно играть с ребёнком. Чередование ролей, благодаря фантазии Каталинген и её энергии, является замечательным и при этом все твое отлично развлекаются.

Маленькая девочка — исключительно нежно изображена — она является центральной и одновременно ключевой точкой сюжета. Без посторонней помощи она сама сумела изменить взгляды взрослых и взаимно изменить обязанности, она по-настоящему очень веселая.

Иллюстратор в книге критикует реши-

мость, с которой взрослые отдаются своим обязанностям и всё это за счет детей. Безусловно, приведенные примеры не являются слишком серьезными, а поэтому и намеченные проблемы весьма просто решаются. Этой легкости отвечает и тонкая акварельная техника, веселые краски и изображение в карикатурной форме героев. Это не относится только к трем взрослым, Каталинхен также представляет собой совершенно беззаботного ребёнка — однако, весьма активного и смелого, когда речь идёт о том, чтобы уговорить дядю Хитреца пойти на рыбалку или дядю Тишину на нарушную лодку. Каталинхен — это какой-то «суперребёнок», у которого все получается и который сумеет поддержать детей в их представлениях о собственном всемогуществе.

Беспечность, с которой изображена реальная ситуация, возвышающаяся в тексте и иллюстрациях между реальным опытом и вымышленными желаниями, замечательно улавливает характер сюжета. Хелме Гайне выразил идею картиной, реальность которой открыта для собственного опыта самого читателя и его решения.

Крупные по размеру, пестрые и выразительные иллюстрации находятся в контрасте с маленькими картинками похожими на этикетки. Они находятся в противовесе, а поэтому изображают события, за которыми наблюдает Каталинхен вне рамок этих маленьких иллюстраций. Границы между придуманными желаниями и действительностью сливаются, художник изображает ребёнка полного силы и жизненной энергии, который добивается того, что наметил. Гайне считает ребёнка активным и жизнеспособным партнером взрослых.

Книга «Дед Балл одер айн Нахмиттаг мит Берти» («Пяч или вторая половина дня с Берти») Николауса Хайделбаха является рассказом из повседневной жизни, обогащенным элементами фанта-



зии. Реальный уровень: Девочка школьного возраста должна со своим маленьким братиком идти играть на площадку. Там маленький братик превращается в мяч и катится через весь город. Девочка бежит за ним и по пути встречает всякие необыкновенные вещи. В конце концов маленький братишка снова сидит на куче песка, а девочка счастлива, что её плохое видение не является реальностью.

Хайделбах обращает внимание на темную сторону повседневной реальности детей и взрослых. Нигде нет никакого блеска, спокойных детей или взрослых, полных взаимопонимания. Его темой являются повседневные конфликты, которые он, однако, не решает. Он изображает фрустрированную сестру, агрессию взрослых по отношению к детям, удрученных, покинутых и бедных людей. А среди всего этого девочка, любопытная и испуганная оттого, что её злорадное желание станет действительностью. Хайделбах преувеличенно улавливает выражения лиц и жесты своих героев, он основывается на некрасивом, а также на таинственном союзнике: точно также чувства время от времени охватывают и людей — больших и маленьких.

Фотореалистический язык иллюстраций Хайделбаха характерен приглушенными тонами и как бы камерой охваченными вырезками картинки. Способ построения картинок отрицает поверхностную красоту и отдельные вырезы часто производят впечатление, как будто бы они образовались совершенно случайно, останавливая «бегущие» кинокадры. Решающим для формального, но все же цельного оформления является квадратный формат в общей сложности тридцати табличек с картинками. Их композиция меняется, однако, преобладает довольно плоское пространство, ограниченное высокими стенами, забором, стенами домов, дорожными знаками и — взрослыми. Мир детей в понимании Хайделбаха

значительно ограничен, возможности развития являются редкими. Но эмоции детей не отличаются от эмоций взрослых.

И для Хайделбаха существует только один общий мир взрослых и детей. И одних и вторых он изучает и изображает тем же самым критическим отношением. Для художника нет отделенного мира детей и тем более ещё какой-то охранной зоны, называемой «детством» и не существует от природы хорошего, неспорченного ребёнка. Там где до сих пор взрослые и дети сосуществуют так, как этого требует наше общество, там и у молодых и у старых имеются подобные эмоции и переживания. Общий мир.

Каждая из пяти представленных книг наряду со своей основой понимания детства, как процесса познания или как самостоятельного, особого периода в жизни человека подчеркивает всегда другую сторону того, что означает сегодня быть ребёнком.

Однако, кое-что все же их связывает: они изображают детей, как эмоциональных индивидуумов с большим личным излучением. А кроме того, все дети из книг с картинками являются символами детства, полного конфликтов или в семье, или в обществе.

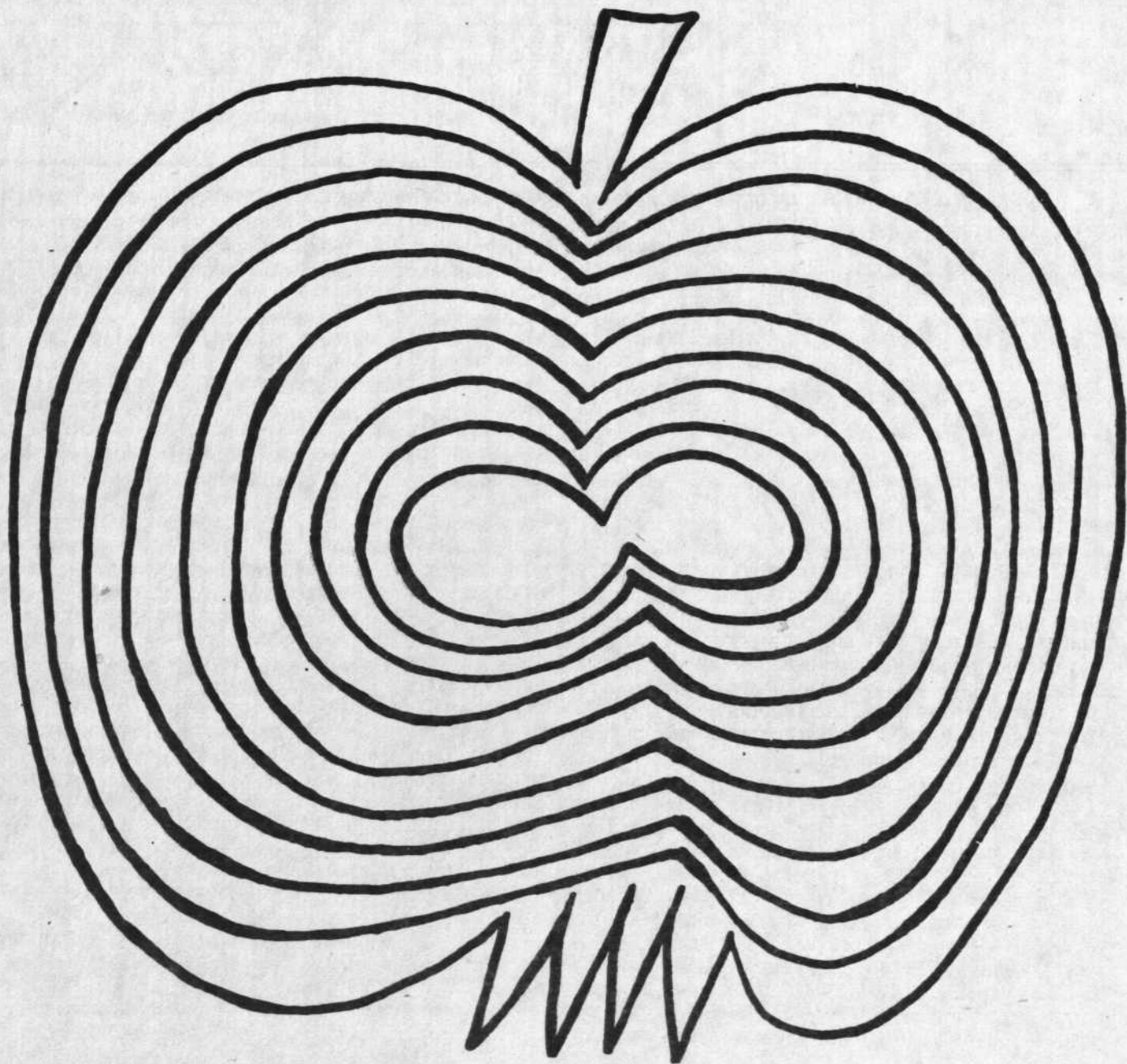
Одним, однако, не являются дети из книг с картинками — это героями в классическом смысле слова. Авторы и иллюстраторы скорее изображают детей, у которых особо выделяется один аспект их личности: способность войти в положение более слабых или любимых взрослых в общем мире, интенсивность детских эмоций даже по отношению к кажущимся маловажным вещам, сила детской воли, но также и агрессивность, страх и фантазия.

Хелме Гайне, по всей вероятности, ещё верит в ненарушенный, спокойный детский мир. Детские герои остальных художников отражают такой

---

мир таким образом, как сами его себе представляют. Дети их мира представляют собой самостоятельных, активно действующих людей. Это такое понимание, которое окончательно освобождает представление

о детстве сегодняшнего дня от бремени морализаторского опекунства. Итак, все вышеупомянутые книги по-разному отражают полемику о детстве, которая занимает всех нас в настоящее время.



# МИМО ШТАМПА — НЕОБЫЧНЫЕ ПЕРСОНАЖИ И СУДЬБЫ ДЕТЕЙ В КНИГАХ-КАРТИНКАХ

Йенс Тхиле — ФРГ  
Университет в Ольденбурге

иллюстрация: с. 133-135 и 151

Свои рассуждения на данную тему я хотел бы начать с краткого утверждения: образ ребёнка в книгах с картинками создают взрослые люди, которые придумывают детских героев, рисуют их или пишут. Именно взрослые (иллюстраторы, авторы, издатели, работники книготорговли и покупатели) решают о том нарисованные или начерченные дети близки или отдалены от действительной жизни, реалистические или искусственные, включенные в социальную среду или оторванные от повседневной жизни, выразительные или слабые. Дети, будучи последним звеном в цепи — «производство — продажа — потребление», могут только косвенно повлиять на творчество детских героев, а значит и на свои главные образцы в книгах для детей.

Взрослые в своих предпочтениях и представлениях о ребёнке из книги с картинками кажутся быть относительно единодушными, поскольку большинство детей из книг с картинками имеет один общий знаменатель: они милы (в условном смысле этого слова), отличаются фантазией (для взрослых это означает, что живут в своём собственном детском мире, который ещё не подчиняется законам жизни взрослых и только изредка вмешиваются в социальную жизнь взрослых (благодаря этому они легко управляемы).

Картинка Габриэлы Айхенауер служит в качестве примера такого типа ребенка. Она представляет выдуманный образ детства, который уменьшен до ностальгического единства ребёнка, животного и игрушки. Представления взрослых о ребёнке в книге с картинками, судя по всему, имеют много общего с их пониманием ребёнка, как общественного существа. Они выражают желание в том, чтобы детство было гармоническим, бесконфликтным и беззаботным периодом жизни, чтобы дети росли, окруженные защитой и заботой и чтобы их отгораживали

от социальных проблем и страха. История детской книги в странах, говорящих на немецком языке, свидетельствует о том, что отрыв детской литературы от проблем повседневной жизни вызвала, прежде всего, педагогика в начале нашего века. Такой отрыв от реальности является по сегодняшний день качественной и количественной чертой книжной продукции для детей.

Таким образом, если на этом симпозиуме рассуждать о том, до какой степени нарисованные и раскрашенные дети социально обусловлены, до какой степени они связаны с общественной и исторической реальностью (т.е. чувствуют ли они социальные конфликты или страдают ли они в обществе) тогда мы сможем рассматривать только относительно небольшую группу книг с картинками, поскольку большинство из них, к сожалению, все ещё продолжает отделять социальную реальность от детей. В эту социальную реальность мы включаем опасение у детей войны и уничтожения, детские конфликты, образующиеся из-за чрезмерных требований, предъявляемых к их работе или вытекающие из опыта детей в данной общественной среде.

Я хотел бы вам представить ещё несколько детей из книг с картинками, которые вышли на немецком языке, то есть таких, которые выходят за вышеописанные рамки и представляют других детских героев из другого мира детей.

Эти детские герои являются необыкновенными по следующим причинам:

- по способу изображения они отклоняются от обычного клише маленького ребёнка;
- их опыт и переживания не исходят из свободной детской фантазии, а из опыта повседневной жизни;
- они принадлежат к определенной социальной среде, которая влияет на них и определяет способ их



поведения, таким образом, они являются социальными существами;

— их детство протекает в конкретных общественно-политических условиях, которые они осознают и действуют под их влиянием.

Берлинский художник Курт Мюленхаупт иллюстрировал в 1972 году книгу Вольфа Бирманна «Мэрхен фон клайнен Херрн Моритц» (Сказки о маленьком господине Моритце). Действие в этом рассказе происходит в морозном Берлине двадцатых годов. Люди мерзнут и в отчаянии от холода и нищеты. Это никакой рассказ, в котором дети играют главные роли, я хотел бы только показать способ, каким они изображены, их внешний вид. Эти детские герои не входят в рамки милого ребёночка, они умышленно неумело нарисованы, у них непропорциональные фигуры с толстыми, красными замерзшими головами и кривыми ногами. Выражение их лица неподвижно, осанка скованная.

Наивный грубый стиль, напоминающий рисунки детей не содержит в себе ничего мягкого, красивого или нежного. Он намного больше выражает непосредственную нищету тех времен. Эти герои достоверно выражают тяжесть обыденной жизни, а значит и жизни детей. Они показывают, в каких бедных условиях жили в то время дети. Стиль изображения и изобразительные средства, таким образом, могут стать решающим фактором для наглядности социальных и исторических условий, а тем самым и поместить детей в реальные условия. Такому способу изображения детей с другой стороны решающим образом противостоит отказ со стороны взрослых. В анкете-вопроснике, в которой продавцы, издатели и воспитательницы должны были назвать своих любимых героев из книг, Курт Мюленхаупт из двенадцати избранных рисунков детей был помещен в самом конце. Его герои действуют слишком оттал-

кивающее, антипатично и невесело в той среде, которая должна развлекать детей. Мы даже сами на себе можем проверить, насколько тяжело было бы создать спонтанное эмоциональное отношение к этим двум нарисованным красками детям. Наши трудности, связанные с признанием или позитивной оценкой необычных героев в детской книге начинаются ещё при внешнем виде, то есть при восприятии иллюстрации. Признание или отказ от книги с картинками, особенно во время её покупки, зависит также от симпатии или антипатии, которые возбуждают изображенные детские герои.

Изображение ребёнка с явным дефектом в 1977 году было весьма необычным явлением в ФРГ. Речь шла о попытке обратить внимание в книге с картинками на социальные проблемы детей и встретиться с взаимопониманием в отношении социальных групп, находящихся на краю общества и аутсайдеров. Главным представителем является мальчик с дефектом, а иллюстратор Доротеа Десмановитц попыталась изобразить его и на картинке с помощью почти фотореалистического приёма: для героя характерны очки с толстыми стеклами, открытый рот и неуклюжие ноги. Это выразительный аутсайдер. Однако, социальная роль мальчика не вытекает из самого дефекта, а из того, как относилось к нему окружение. Над мальчиком постоянно надсмехаются и оскорбляют его, в конце книги показаны возможности для его социального включения в жизнь. В книге с картинками рассматривается общественное табу, обращено внимание на трудности при взаимном контакте и возможности снисходительного отношения. Это позволило, чтобы ребёнок с дефектом стал главным героем в книге с картинками, его изображение, однако, не пересекло определенные рамки нормальности и привлекательности. Из рассказа и данной детской роли всё ещё чувству-

ется неуверенность в том, как смириться с данной темой и стремление изобразить дефективного ребёнка до некоторой степени приемлемым. Пока ещё в книге с картинками нет места для социальной реальности без прикрас.

Исследуя детскую литературу, опубликованную недавно в ФРГ с социально-критического аспекта мы встречаемся с попытками справиться с тематикой немецкой истории и смириться с прошлым. Без сомнения это весьма смело сопоставлять детей в возрасте, которые читают книги с картинками, с немецким фашизмом и второй мировой войны. Мы слишком привыкли скрывать эту тему от детей определенной группы возраста, поскольку считаем её неподходящей. Вопрос заключается в том, насколько дети отождествляются с детскими героями из этих книг.

В 1984 году Урсула Кирхберг сравнила взаимно детство трех поколений и при этом она изобразила в картинках детство времен 1944 и 1945 гг. Детство маленькой девочки, которую видно на правой стороне картинки с её школьной сумкой, находится под влиянием недостатка и страха во время войны. Её первый день в школе заканчивается в бомбоубежище. В школе помещают лазарет. После окончания войны девочка снова идёт в школу.

Иллюстрация изображает испуганное и безнадёжное настроение группы в бомбоубежище их осанкой, мимикой и приглушенными тонами. Эта картина чужда сегодняшним детям, картина, которая вызывает вопросы и требует ответов и разъяснений. Это картина, предоставляющая и взрослым, и детям возможность вместе заглянуть в прошлое, поскольку на ней изображена ситуация из повседневной жизни во время войны, которая в то время относилась к социальным и политическим условиям. На основе судьбы маленькой девочки сегодняшние дети

могут получить обзор конкретных переживаний и опыта, который для них неизвестен и могут сравнить это с сегодняшней повседневной жизнью. Книга им при этом помогает, поскольку цель её заключается в сравнении исторических событий в разные времена.

Два года спустя вышла в ФРГ книга, в которой детский герой переживает конфронтацию с национальным социализмом (нацизмом) и должен занять свою позицию по отношению к тюремному заключению и массовому истреблению евреев. Это была книга Роберта Инноченти под названием «Роза Вайсс», которая вышла впервые в Швейцарии в 1985 году. В отличие от детского героя Урсулы Кирхберг Роза Вайсс переживает господство нацистов по-другому. Она не только осознает войну, но обнаруживает и еврейских детей в концлагере на окраине города. Это открытие оказывает всё большее влияние на её поведение. Мы ничего больше о ней не знаем, ничего о её жизни, играх и мечтах. В книге с картинками она из безучастного наблюдателя превратится в политического героя, нелегального борца тем, что даёт заключенным детям хлеб. Роза Вайсс умирает при освобождении концлагеря.

Роберто Инноченти удалось найти соответственный способ иллюстрации на данную тему. С помощью фотореалистических иллюстраций, отражающих удрученность маленького города и показывают безнадежность и жестокость концлагеря, художник сумел воспроизвести атмосферу тех времен.

Роза Вайсс, детский герой, не отдавая себе отчета борется против злодеяний нацистов и жертвует своей жизнью ради других. В книгах для детей такой политический герой является необычным. Детство, как мы узнаем из книги, было также, как и в настоящее время, связано с опасностью, страхом, стра-

даниями и смертью. Взрослые с трудом признают этот факт и боятся об этом рассказывать детям.

Книга в ФРГ встретила с большими откликами. Её оценили положительно, но и критически и она вызвала оживленную полемику относительно назначения книги с картинками. В это заключается её заслуга. Следующая книга, рассматривающая судьбу ребёнка в концлагере Бугенвальд вышла в нынешнем году.

И эта небольшая шкала всевозможных детских героев показала, насколько широким может быть диапазон социальных характеров в книге с картинками и каким отличительным способом могут стать дети носителями социальных задач. Сегодняшним детям требуется познавать таких детских героев, которые живут и действуют в определенных общественных условиях (как прошлых, так и настоящих), которые страдают или которые сильны. Посредством их они могут лучше понять проблемы нынешнего мира и занять в этом отношении определенную позицию. Несмотря на то, что эти детские герои (а вместе с ними и передаваемые сюжеты) необычные, проблемные и полемические и об их спосо-

бе изображения можно дискутировать, усилие к более реалистической детской книге следует оценивать положительно и поддерживать его.

Требование более реалистического изображения детских героев в книгах, в их социальной среде нельзя направлять только на иллюстраторов и издателей. Перед ними это требование можно выдвинуть только тогда, когда изменится представление о ребёнке и детстве в широком общественном контексте, т. е. когда детство не будет пониматься изолированным и оторванным от общественной реальности. Вследствие этого должно было бы измениться представление о книге с картинками, которая должна была бы стать предметом критического обмена мнениями, открытой дискуссии и форумом, где посредством изображения и текста решаются социальные вопросы времени. Только так можно избавить детскую книгу от излишнего морализирования и наставления.

Условия для этого у нас есть.

Я представил вам небольшой обзор того, что есть на рынке в ФРГ. Моя коллега д-р Барбара Шарлотт этот обзор ещё больше расширит.



# ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ КНИГ ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ — НОСИТЕЛЬ СОЦИАЛЬНЫХ АСПЕКТОВ ВРЕМЕНИ

*Христина Шедель — Австрия  
Международный институт молодежной литературы, Вена*

В своем докладе я хотела бы представить вам нескольких австрийских иллюстраторов и их стилистические средства. Критерий отбора, который, пожалуй, и не может быть другим, несет на себе активным отпечаток некоторого субъективизма и заключался во-первых в стремлении обратить внимание на такие книги, в которых ребёнок находится в центре внимания не только как герой и носитель действия, но в которых он и сам активно действует. С другой стороны я хотела бы уловить разные выразительные формы отдельных иллюстраторов, занимающихся тем же самым кругом вопросов. Я не намереваюсь здесь разбирать книгу, а скорее на основе избранных иллюстраций хочу подчеркнуть их способность посредством подбора цветов, распределения пространства, а даже и самого подбора мотива представить послание и вызвать в его получателе определенные чувства.

В последние годы это был повторяемый вопрос отношения ребёнка к собственному Я, вопрос ограничения и поиска собственной личности и связанного с этим преодоления страха, которые австрийские авторы и иллюстраторы детских книг избрали в качестве своей темы.

Первая книга, которую я хотела бы в связи с этим упомянуть, называется «Майн Опа ист алт унд их хаб ин зер либ» («Мой дедушка старый и я его очень люблю», 1981 г., издательство «Юнгбруннен», Приз иллюстрацию города Вены в 1982 г.) автора Вольфа Гарранта с иллюстрациями Христины Опперманн-Димов.

Дедушка после смерти бабушки приезжает в город к своим детям, но в новой среде ему не удается сориентироваться и он становится загадкой для своего внука. Только постепенно они вместе с внуком сближаются.

Первые иллюстрации изображают дедушку в противоположенных ситуациях.

С одной стороны мы знакомимся с пассивным дедушкой, который ещё не знает, чем ему заняться, у него плохие манеры и он зевает во все горло.

Мальчик за креслом занял позицию наблюдателя, который держится на расстоянии.

Иллюстратор, однако, изображает и активного дедушку, искусного ремесленника, интерес которого отражается в выражении лица.

Следующая картинка изображает сближение, расстояние между ними сокращается. На лице дедушки мы видим сейчас боязливое выражение, внук находится в более выгодной позиции и наблюдает за происходящим. Однако, тот факт, что оба они держатся за руки, раскрывает чувствующуюся потребность в обоюдной защите.

Третья иллюстрация метко изображает существующие или несуществующие отношения. Родители сидят у телевизора, каждый сам по себе, закрытые креслом, как стеной, далеко друг от друга, что символизирует недостаток общения. В отличие от них дедушка с внуком именно из-за недостатка сдержанности и благодаря исключительной близости создают как бы остров в гостинной, от которого исходит тепло и надежность, что изображено и подбором красок. В книге можно видеть рисунок, изображающий лошадь, а машинка на другой странице иллюстрации лежит на земле без внимания. Следующий пример это повторно объясняет.

Даже несмотря на то, что дедушка снова уехал, его исключительно большое значение для внука не прекращается. Показывает это игра ребёнка с подарком от дедушки — хозяйским двором, машинка теряет своё значение всё больше и больше.

Следующая книга Вольфа Гарранта



с иллюстрациями Анжелики Кауфманн «Петер ист дер аллерклайнсте Ризе» («Пётёр-это самый маленький великан», 1986 г., издательство «Юнгбруннен») рассматривает проблему детей с физическим дефектом.

Петер с протезом ноги осознает своё одиночество, которому его окружение относится или без интереса или агрессивно. Он знает, что иногда он может и сам принимать участие в детских играх, а иногда ему разрешают только смотреть. Его два заклинания — «Это я не умею», что не действует тогда, когда он только смотрит на игру и «Это я тоже умею» означает, что он может принять участие в игре, что отражено и в иллюстрациях.

Рисунки, изображающие Петера в роли зрителя, несут на себе отпечаток пассивности. Он сам надменно стоит вдали, на краю рисунка, однако, не как одиночка, а с пристрастным взглядом, направленным на центр иллюстрации. Фон является статическим, люди сидят на скамеечке, собака спокойно стоит на лужайке.

Как только Петер принимает участие в игре он становится более освобожденным, глубже входит в картинку, жестикуляция и мимика подчеркивают его активность. Также и фон является более подвижным, собачка бежит, на картинке появляется бегун и даже впереди оба мяча откатились друг от друга.

В книге Миры Лобе «Христоф вилл айн фест» («Христоф хочет праздника», 1984 г., издательство «Юнгбруннен», приз за иллюстрации города Вены, 1984г., Почетный диплом: Самые красивые книги Австрии 1985 г.) с иллюстрациями Винфрида Опгенорта ребёнок находится в положении одиночки, поскольку из-за стесненных условий жилья ему нехватает индивидуального пространства для самого себя, поэтому он никогда не может пригласить к себе друзей.

Первый рисунок изображает маленькую квартиру. Каждое место здесь использовано и особенно, детская комната служит одновременно и рабочим кабинетом и кладовкой для продуктов питания и для укладывания вещей. Благодаря большому количеству деталей, виду сверху, а также интенсивной красочности иллюстратору удалось обогатить по-настоящему удручающую атмосферу.

Подобно всем остальным своим иллюстрациям обогатил Винфрид Опгенорт и этот рисунок юмористическими деталями, скрывающими в себе глубокий смысл. Множество статуэток в гостиной и спальне, изображающих курицы производят впечатление искусственного инкубатора. Даже во время празднования дня рождения с мамой и бабушкой в кафе Христоф изображен зажатым в углу. В то время, как мама и бабушка весело разговаривают, ребёнок на фоне иллюстрации опускается за громадную подставку с пирожными, которые просто его душат. Только собственная фантазия поможет Христофу избежать удушья.

Каждый этаж подставки становится для него местом приключений, где можно общаться с друзьями, где исполняются все желания и где даже в мебели находится достаточно места. Способ изображения, избранный иллюстратором является весьма оригинальным. Размеры помещения он подчеркивает тем, что подставка опрокидная и таким образом, выходит за рамки данного формата книги. Итак, читатель вместе с героем сказки переживает одно приключение за другим без того, чтобы потерял связь, поскольку каждый этаж скрывает в себе деталь следующего.

Христоф находит решение для своей проблемы. Вместе со своим папой с большой фантазией он обставит свою комнату.

Хотя этим и не будут устранены стесненные

условия, но Христоф создаст себя собственную окружающую среду. Ему уже нет надобности удаляться в царство своей фантазии, его больше никто не отталкивает и он приобретает для себя необходимое пространство.

Положение, в которое попадает один раз в жизни каждый ребёнок — начало учебного года — рассматривает следующая книга Миры Лобе под названием «Морген комме их ин ди Шуле» (Завтра я пойду в школу) с иллюстрациями Суси Вайгел (1979 г. издательство «Югенд унд фолк»). Ожидание и страх находятся во взаимном противоречии. Рассказ взрослых об их повседневной школьной жизни вызывает в ребёнке представления фантазии, которые подавляют неуверенность и страх.

Пример: дедушка воплощен в образе ребёнка — взрослого. Способ олицетворения и подбор применения красок в иллюстрации преподносят веселую атмосферу, исключительную живость и большую силу выражения. Это такая обстановка, в которой каждый «чувствует себя хорошо», в которой никто не должен бояться».

На первый взгляд школа, однако, вызывает в детях страх. Здание школы, изображенное перспективно и расширенное по направлению вверх прямо подавляет маленького ребёнка при взгляде на него. Большая, пустая площадь вызывает чувство одиночества, усиленное холодными цветами иллюстрации.

Изображение первого дня в школе является полностью противоположным — школа снова приобрела естественные размеры. Площадь перед ней полна детей. Теплые краски образуют приятную атмосферу. Активность, радость ожидания и общие переживания подавили, полное страха.

Тематикой преодоления страха занимаются и другие примеры, которые я хотела бы привести.

Анна из одноименной книги Ангелики Кауфмани (1975 г. «Нойгебауэр Пресс») придумает собственное представление о большом городе.

В сущности это провинциальная идиллия, но только слегка преувеличенная с парками, деревьями, птицами, со всем тем, что действует спокойно и излучает уверенность. Иллюстрация является слегка выпуклой, благодаря чему создается впечатление исключительной сплоченности. Теплые желтокоричневые тона придуманного города просто радуют взгляд в то время, как сама Анна отодвигается на фон.

В противоположность этому впечатление от настоящего города является совершенно другим. Оно опять — таки изображено другими оттенками цветов в форме круга и вызывает чувство глубины, буквально, поглощая ребёнка — единственное цветное пятно иллюстратора. Такая среда действует на Анну удручающе, страшно, гнетуще и безвыходно. Сплоченность придуманного представления превращается в окружение.

Также монотонность лестничной клетки вызывает такие же чувства. Она кажется быть холодной, отрицающей, однообразной, без начала и конца и мелкие детали полностью в ней теряются.

На следующем рисунке показана Анна, которая заблудилась и стучит в дверь для того, чтобы спросить насчет правильной дороги. Однако, вначале следует преодолеть страх. Иллюстрация четко изображает то, что происходит в ребёнке. Анна подавляет в себе страх тем, что переходит в противоатаку. Она представляет саму себя в подобии волка и старается прогнать опасность. Противоречивость обстановки подчеркнута цветастыми обоями, расстилающимися на красной подкладке вокруг волчьей головы и представляет собой контраст со страшным выражением.

Несмотря на притворство смелости Анна находится в подчиненной позиции, а поэтому изображена в небольшом размере. Мальчик в квартире стоит на стуле, во-первых, для того, чтобы смотреть на улицу, а с другой стороны иллюстратор хотел обратить внимание на его более выгодную позицию, как говорится «выгоду дома». Именно цвет в этой книге, с которым во всех других случаях автор обращается весьма осторожно, приобретает исключительную силу выражения.

Острахе говорится в книге Суси Бордал «Селина, Пумперникел унд ди Катце Флора» («Селина, Пумперникел и кошка Флора», 1981 г. издательство «Норд-Сюд», Золотая медаль БИБ' 81 (где кошка воплощает объект страха).

Изображенная в подобии чудовища и выше близлежащих домов она преграждает дорогу назад. Ее глаза, привлекающие взгляд читателя, как бы хотели выскочить из картинке. Ребёнок, спрятавшийся в кармане своего передника мышонка убегает из картинке по направлению к читателю (иллюстрация не охватывает весь эпизод.)

В Селине происходит противоречие между страхом и желанием помочь. Следующие картинке изображают преодоление страха тем, что ребёнок непосредственно подвергается опасности. Девочка поворачивается по направлению к кошке. Изображенная таким образом, но в меньшем размере, она входит в картинку только наполовину, как бы намереваясь вернуться. Последует взаимное сближение лицом к лицу.

Положение полностью изменилось, ребёнок смотрит на кошку сверху. Движение Селины вперед образует противоположность к отступлению кошки, взгляд которой в данный момент совершенно другой.

Соотношение величины заметно продвигается на передний план. Девочка протягивает руки по

направлению к кошке, которая смотрит на неё в полном ожидании и спокойствии.

Виднеются уже только туфли Селины. Кошка полностью укрощена, подчинена и символизирует преодоление страха.

Последнюю книгу с подобной тематикой, которую я хотела бы упомянуть, не иллюстрировал австриец, а человек, который много раз сотрудничал с австрийскими авторами и которого я упомяну в знак уважения к принимающей стране — Йозеф Палечек. Он иллюстрировал сказку Вольфа Гарранта под названием «Михаэл хат айнен Зеemann» («У Михаэла есть моряк», 1975 г., издательство «Юнгбруннен», Австрийский приз за книги для детей и юношества).

Михаэлу, весьма боязливому ребёнку удаётся преодолеть страх с помощью фантазийного героя — моряка. В то время, как остальные дети весело играют, Михаэл, над которым надсмехаются держится в сторонке. В правом нижнем углу картинке видно, как с испуганным выражением лица он выходит из иллюстрации, в которой доминируют остальные части.

На той же самой площадке мы встречаем весёлого Михаэла в обществе моряка. Моряк также, как и все окружение, изображен слабо. Хотя для Михаэла оба момента являются одинаково присутствующими и весьма важными, они отодвигаются на задний план и на картинке доминирует самоуверенный Михаэл, который не должен опасаться никакой конкуренции.

Михаэл боится даже погребя.

Боязливо, обнимая медвежонка он судорожно сидит на темной неудобной лестнице. Но когда появляется моряк ситуация совершенно меняется. Даже намек на его присутствие — видны ноги моряка — напояют Михаэла уверенностью. Фон опять-

-таки изображен невыразительно и Михаэл на нем выделяется. Моряк, сидящий выше на лестнице, связан с Михаэлом невидимой осью.

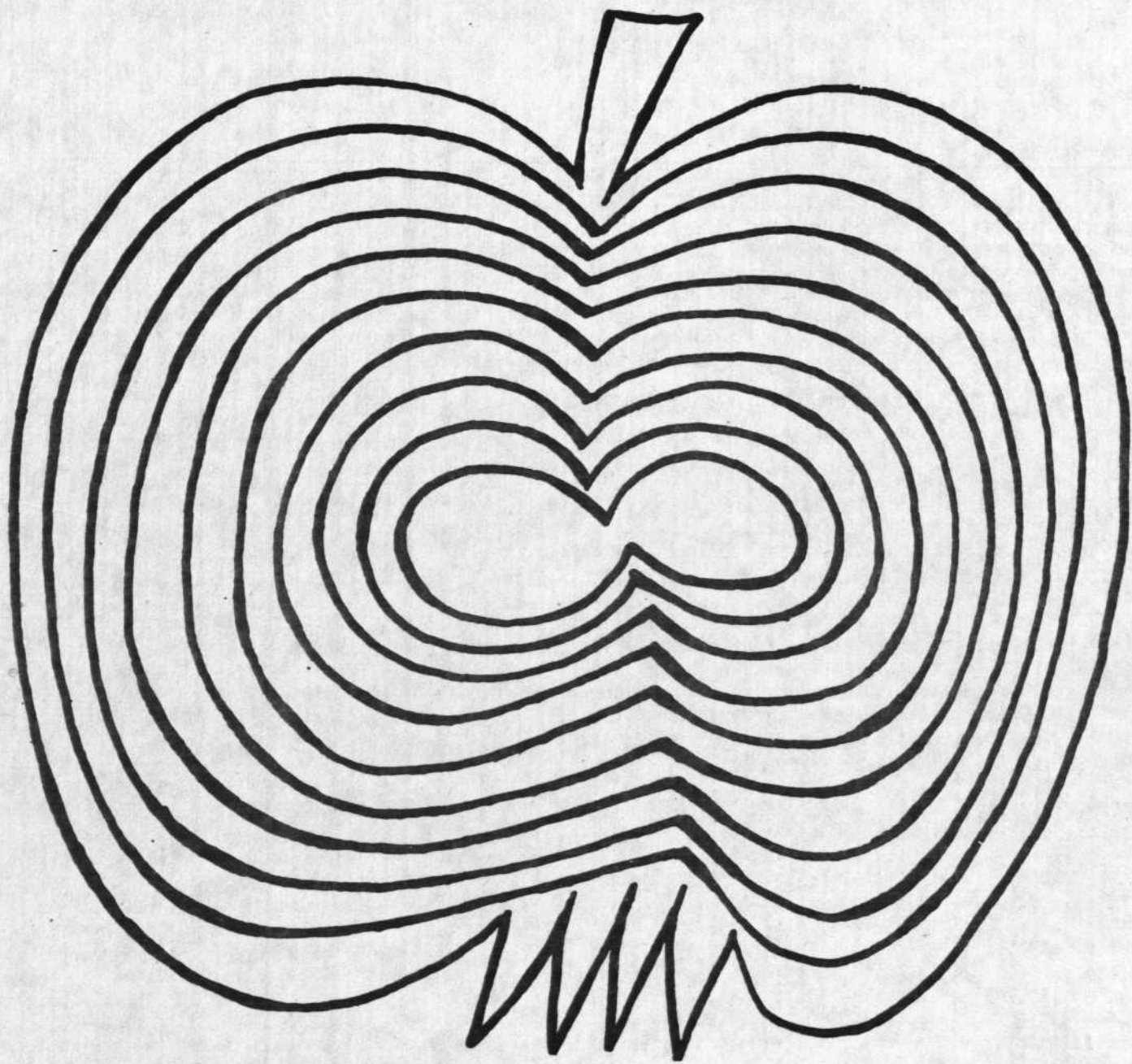
В обеих ситуациях отчетливо выделяется то место, на котором находится что-то такое, что вызывает в Михаэле страх, и которое займет моряк, как символ помощи в борьбе против страха. В один прекрасный день Михаэл наверняка обойдется и без него.

Я надеюсь, что своими многочисленными примерами из австрийских книг с картинками пред-

ставила хотя бы общую картину о многообразии способов изображения. Содержанием книг я намеренно занималась в весьма малом объеме. Я скорее намеревалась подчеркнуть самую динамику иллюстрации, а тем самым и её исключительное значение, поскольку иллюстрация это нечто большее, чем просто дополнение текста и благодаря своей самостоятельности она сливается с текстом в единое целое, которое образует сущность каждой книги с картинками для детей.



54/55



# ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В АМЕРИКАНСКИХ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ КНИГАХ

*Дороти Брайли — США  
Издательство Ли энд Шепард Букс, Нью Йорк*

Я привезла с собой из Соединенных Штатов десять иллюстрированных книг. В каждой из них ребёнок является центральным персонажем. Я работаю редактором и издателем детских книг и знаю проблематику детской литературы в общем, хотя и не в академическом смысле. Когда руководители УСББИ попросили меня выступить с докладом, я протестовала, так как я не ученый. В конце концов меня убедили взять на себя эту миссию, когда я осознала то, что мое положение издателя позволяет мне видеть более отчетливо социальные тенденции по отношению к популярности некоторых книг.

Десять книг, о которых я буду говорить, было издано в Соединённых Штатах в период с 1938 г. по 1982 г. Все они ещё издаются. Все, кроме одной, возникли в Соединённых Штатах. Для всех книг характерно, что детский герой, или героиня представляют мнения и отношения, которые господствовали в американском обществе во время издания книги. Книги редко когда создают тенденции, но они часто отражают их. Более важно на этих книгах не то, что они отражают социальные идеалы и отношения, а то, что они входят в мир маленького ребёнка на его уровне развития чувств и что к этому миру они не применяют эмоциональность взрослых, их сентиментальность и чувствительность. Это настоящие детские книги.

По-моему, с точки зрения издателя, содержащееся в отдельных книгах послание второстепенно связывается с идентичностью их авторов и иллюстраторов. Любая тема, предложение, или завязка может стать подходящей книгой для ребёнка, если она происходит от автора, или иллюстратора, способных войти в чувства ребёнка и поместить это на страницы книги. Эту истину я никогда не могу достаточно подчеркнуть. Но и обратное является правдой. Даже самые лучшие идеи не окажут желательного

действия на ребёнка, если писатель или иллюстратор не создадут произведения, ориентированного на ребёнка. У нас слишком много книг, о которых взрослые считают, что они детям будут или должны нравиться.

Хотя этих десять книг я избрала из-за социальной тематики, отраженной в них, меня обрадовало то, что авторами девяти из них являются американцы, каждый из которых написал много таких книг, которые дети полюбили. Позднее я буду рассматривать одно такое исключение и даже скажу, почему я включила его в свой выбор. Я буду говорить о каждой книге отдельно, но сначала я бы хотела вам их представить:

«УИ ДЖИЛЛИС», автор Манро Лиф, иллюстратор Роберт Лосон, год издания 1938.

«МЭДЛИН», автор и иллюстратор Людвиг Бемельманс, год издания 1939

«МОЖЖЕВЕЛОВЫЕ ЯГОДЫ ДЛЯ СЭЛ», автор и иллюстратор Роберт Мэк Клоски, год издания 1948.

«ВОРОНИЙ МАЛЬЧИК», автор и иллюстратор Таро Яшима, год издания 1955.

«ГДЕ НАХОДЯТСЯ ДИКИЕ ВЕЩИ», автор и иллюстратор Морис Сендак, год издания 1963.

«ЕЗДА НА ПОЕЗДЕ», автор и иллюстратор Джон Стептоу, год издания 1971.

«ЭННИ И СТАРУШКА», автор Миска Майлис, иллюстратор Питер Пернелл, год издания 1971.

«МИСС РАМФИУС», автор и иллюстратор Барба Куни, год издания 1981.

«ХИРОСИМА НО ПИКА», автор и иллюстратор Тоши Маруки, впервые издана в Японии в 1980 г; на английском языке издана в Соединённых Штатах в 1982 г.

«СТУЛ ДЛЯ МОЕЙ МАМЫ», автор и иллюстратор Вера Уиллиемз, год издания 1982.

Американское общество представляет не только один народ, или одну культуру. Своим способом это амальгама культур, но слово «амальгама» является не совсем удачным описанием этой смеси. Значительное большинство американских граждан либо недавние иммигранты, или потомки людей, пришедших в Америку, чтобы жить на протяжении последних трехсот лет. Большинство семей поддерживает определенное эмоциональное отношение со «старой страной» посредством народных сказок, песен, и детских стишков, которые часто национально передают своим детям. В той же самой семье часто празднуют больше чем один культурный фон. Например, в моей семье традиции и сказки из Швеции, Англии и Шотландии.

Несомненно, что Манро Лиф поместил действие своего рассказа «Уи Джиллис» в Шотландию в честь своих шотландских предков. Герой, которого Манро Лиф создал-это мальчик, которого зовут Алистэр Родэрик Крейгглэчи Дэлхоуси Доннибрисл МэкМэк., названный Уи Джиллис, чтобы было покороче. Мать у Уи Джиллиса жительница шотландской низменности (лоулэндер) а папа у него шотландский горец (хайлэндер). Родственники его матери живут в долинах и разводят коров. Люди отца живут на высоких холмах и охотятся на оленей Уи Джиллис знает, что когда он станет взрослым, он должен будет решить, где будет жить. Будет-ли это на холмах, или в долинах? Он решит жить попеременно каждый год раз у одних, раз у других родственников вплоть до тех пор, пока он не узнает, что для него лучше. Время течет и Джиллис обнаружит, что люди из холмов (хайлэндерс) и люди из низменностей (лоулэндерс) похожи друг на друга в трех отношениях: они любят завтракать овсянку, очень упрямые и его

очень любят. Наконец наступает день, когда Уи Джиллис должен принять решение и тогда, под давлением родственников о обеих сторон, он сделает нечто типично американское. Он пойдёт на компромисс. Он решится жить «на полпути, ни в низменности, ни на холме, просто где-то по середине, между долинами и холмами,» где он самым лучшим образом использует всё то, чему он научился с обеих миров.

Уи Джиллис исследует на детском уровне не редкую дилемму детей, вырастающих в разнородной семье. Семейные традиции обеих сторон часто расходятся, а ребёнок должен решиться выбрать одну из них. Уи Джиллис уверяет нас, что когда наступит время, чтобы сделать выбор, ребёнок может решить, что для него является самым лучшим. Идея возможности повлиять на свою собственную судьбу уже в своей основе привлекательна для всех детей, но для детей, которые мечутся между в равной мере любящими его, но противоположными группами, это жизненно важный вопрос.

Уи Джиллис содержит ещё одну черту, которая обеспечила ему популярность и успех на самом общем уровне. Она была издана для американцев накануне второй мировой войны. Большинство американцев тогда надеялось, что Соединенные Штаты не должны будут участвовать в войне в Европе. Для взрослых из Уи Джиллиса вытекает, что компромиссное решение возможно всегда, даже у самого важного недорозумения. Уи Джиллис, точно так же, как и «ИСТОРИЯ ФЕРДИНАНДА», которую издал тот же автор и иллюстратор на год раньше, поддерживает стремление к поискам решения проблем мирным путем, вызванных философскими расхождениями. Хотя обе выше упомянутые книги не повлияли на тогдашние события, даже и сейчас приятно видеть, что их популярность выдержала пол столетия. Кто



знает, быть может позиции, которые они выдерживают, принесут свои плоды.

Людвиг Бемельманс вырос в Тирольских Альпах и иммигрировал в Соединённые Штаты в 1914 году, когда ему было шестнадцать лет. У него была репутация бонвивана и существует о нём бесчисленное количество историй. Кажется, что он вызвал значительные полемики. Один сверстник сказал о его искусстве, что «рисунки Бемельманса кажутся среднему человеку такими, какие сумел бы сделать любой человек». Несмотря на все то, что о нем думали критики, дети обожали книги Бемельманса, а ещё и сегодня их очень любят. Есть мало американских детей, которые выросли за последних сорок восемь лет, не знают эти строчки:

«В одном старом доме в Париже поросшем виноградной лозой, жило двенадцать маленьких девочек в двух прямых рядах. В двух ровных рядах они ели свой хлеб, чистили свои зубки и ложились спать. Они улыбались добру и хмурились на зло, а иногда они были очень грустные. Они покидали дом в пол девятого в двух прямых рядах и в дождь, и когда светило солнце, младшую из них звали Мэдлин.»

С того и начинается этот рассказ и тоже несколько последующих рассказов о Мэдлин. С маленькой Мэдлин очень легко отождествляться. В ситуациях, в которых от неё ожидают приспособления к некоторым довольно строгим правилам под надзором мисс Клэвеловой, Мэдлин послушает, но всегда с оттенком значительной индивидуальности. Она живёт жизнью, которую бы ей, может быть, немножко завидуєте, такой, которой вы хотели бы жить в случае, когда вы должны жить вне дома под надзором сторогой мисс Клэвеловой. С любой ситуацией, в которую Бемельманс Мэдлин вводит, она справляется с большой уверенностью. В этой первой книге её направят в больницу на операцию слепой киш-

ки. Мэдлин не только переживёт хирургическое вмешательство, но она и очень хорошо развлекается, она получает много подарков, ей уделяют много внимания и у неё великолепный шрам, который она может всем показывать. По-моему, Мэдлин коснулась всеобщего беспокойства родителей и детей своего возраста, вопроса детской смертности. Сегодня это уже не так страшно, так как антибиотики и прогресс в медицине устранили такие заболевания и болезни, которые когда-то вызывали смерть у детей. В то время, однако, были все детские болезни серьезные и страшные и смелый подход Мэдлин во время приступа аппендикса напоминал нечто как борьбу с самим дьяволом и смелый ребёнок победил!

Роберт МэкКлоски является вероятно одним из самых почетных писателей и иллюстраторов американских детских книг. Он родился в Хэмилтоне, Огайо, который был во время его молодости типичным американским малым городком. Книги МэкКлоски ценятся из-за их уютного домашнего достоинства. Его персонажи — люди из соседства, или же вы сами. Маленькая Сэл, героиня книги «Можжевеловые ягоды для Сэл» — вседочка и мама у неё всемать. Лучше всего описывает рассказ Барбра Бадер в издании «Американские иллюстрированные книги с Ноевого ковчега по «Зверю внутри» (“Beast Within”): «Маленькая Сэл собирает со своей матерью можжевеловые ягоды на Можжевеловом холме, мать их бросает в ведро, чтобы я их консервировать, а маленькая Сэл в рот. Тоже медвежонок со своей матерью-медведицей едят можжевеловые ягоды на другой стороне холма, чтобы запастись ими на длинную и холодную зиму. Маленькая Сэл и маленький медвежонок отстают, они и заблудятся, как что маленькая Сэл попадёт за мать-медведицу а маленький медвежонок за мать Сэл. У обеих матерей одинаковые заботы о подготовке к следующей зиме,



маленькая Сэл и маленький медвежонок, оба они ясновидящие, неуклюжие, детеныши... К настоящему кульминационному моменту приходит тогда, когда мать-медведица удивится, взглянув на маленькую Сэл («медведица была достаточно взрослой для того, чтобы не пугаться при встрече с человеком, даже с таким маленьким человечком, каким была маленькая Сэл»), а когда мать малой Сэл испугается, заметив за своей спиной медвежонок («она была уже достаточно взрослой для того, чтобы опасаться встречи с медведём, даже с таким малым, каким был медвежонок»). Между тем, оба детеныша доверчиво играют и повсюду много можжевеловых ягод.»

В 1948 г., когда «Можжевеловые ягоды для Сэл» были опубликованы, главной заботой большинства американцев была семейная жизнь. Мужья только что вернулись из одной войны, а вторая пока не началась. Здесь было огромное количество маленьких детей как Сэл и много свободного пространства, где люди (и медведи) могли свободно двигаться. Этот способ жизни всё ещё является идеалом для американцев (хотя возможно и не в такой же близости медведей) и мы должны сказать, что у нас есть в этой книге четыре персонажа, которые ведут себя героическим в довольно напряженной ситуации. Всё кончается хорошо, так как все сохраняют хладнокровие и никто не теряет голову. Все книги Роберта МэксКлоски доказывают его исключительную способность праздновать мелкие события семейной жизни таким образом, что они остаются в воображении и, возможно, чуть позднее они влияют на реакции ребёнка на ситуации и события.

В 1955 г. была издана книга, отражавшая перемены, происшедшие в мнении воспитателей и широкой общественности на детей, которые, из-за любых причин не были способны хорошо успевать в школе. Автор и иллюстратор книги «Вороний маль-

чик», Таро Яшима, родился в Кагошиме в Японии и вместе со своей женой иммигрировали в 1939 в Соединённые Штаты. Когда супруги поселились в Нью-Йорк Сити, у них родилась дочь Момо. Когда Момо стала спрашивать о стране, где родились её родители, Таро Яшима начал писать и иллюстрировать книги, которые бы его дочери предоставили возможность пережить и прочувствовать жизнь ребёнка вырастающего в Японии. «Вороний мальчик» повествует о маленьком застенчивом и избегающем людей мальчике Чиби. Он не умеет подружиться со своими одноклассниками, которые высмеивают его странную одежду и робкое поведение. В обороне, чтобы защититься, Чибу уйдёт в себя. Пройдет шесть лет без того, чтобы он подружился хотя бы с одним ребёнком. В последнем учебном году новый учитель заинтересуется этим одиноким ребёнком и стремится узнать его.

На выпускном вечере весь класс удивлен, когда обнаружит, что Чиби соглашается показать свой особый талант. Он умеет говорить языком ворон. Сперва класс реагирует таким образом, каким он в прошлом всегда привык реагировать на проявления Чиби, но когда он вслушивается в его подражание голосу только что бысиженных воронят, матери-вороны, отца-ворона и голосам ворон каркающих рано утром, весь класс начинает Чиби уважать. Потом им Чиби «показал, как вороны плачут, когда людям из деревни случится какое-нибудь несчастье. Он показал им, как вороны кричат, когда они весёлые и счастливые. Мысль у всех перенеслась на далекие склоны гор, откуда пришёл Чиби. А наконец, чтобы имитировать голос вороны в старом дереве, Чиби выдавал особые звуки глубоко из своего горла. «Кар-кар, кар-кар!» Теперь уже все до одного сумели точно представить себе далекое и одинокое место, где жил Чиби вместе со своей семьей.»

Год спустя после опубликования книги «Вороний мальчик», художник и критик Николас Мордивинофф сказал: «Ежегодно издаётся много иллюстрированных книг. Некоторые из них хорошие, но только немногие отличные. Одна из самых удивительных-это «Вороний мальчик», которую недавно издал Таро Яшима. Она не принадлежит к группе книжек, которые стремятся к усердно реалистическому изображению или сладкой стереотипичной стилизации. Мы не можем её отнести ни к одному из некоторых современных усложненных модных стилей. Поэтому не удивительно, что она не вызвала чрезвычайного внимания и отклика.» Я считаю интересным то, что непосредственный отзыв на «Вороньего мальчика» аналогичен реакции детей в книге на маленького Чиби. Но когда книга «Вороний мальчик» распространилась среди детей, вскоре стало очевидным, что этот спокойный, тихий герой завоевал сердца детей тем, что он не пытался угождать и нравиться толпе, он остался верным самому себе и своему представлению своего места в мире. Факт, что «Вороний мальчик» представляет собой книгу, которой есть что сказать детям из поколения в поколение, это приятно и доставляет удовольствие. Это свидетельствует о том, что маленькие дети умеют испытывать чувство сострадания, сочувствия, и это необходимая характеристическая черта в плюралистическом обществе.

В 1963 г. издал Морис Сендак книгу, названную «Где находятся дикие вещи», чем ввел Зигмунда Фрейда в детский сад. Сжатый текст этой книги мастерски выражает внутреннюю тревогу, беспокойство, которое испытывают все дети, когда они попадут в конфликт с родителем. Уже это само по себе вполне хватало бы, но Сендак был способен пойти ещё дальше и решил конфликт таким способом, что он оставил нетронутым уважение самого себя как родителю, так и ребёнку. Позвольте мне прочитать

текст: «В ту ночь, когда Макс надел на себя волчий костюм и стал причинять зло, мать его обозвала «дикарем» и Макс сказал: «Я тебя всю съем!» И так, Макса послали спать без еды. В ту глубокую ночь в спльне Макса росли джунгли, росли все больше до тех пор, пока с потолка не висели фрукты и виноградная лоза и стены изменились на весь окружающий мир и недалекий океан принёс лодку для Макса, на которой он плыл днём и ночью целыми неделями почти целый год туда, где находятся дикие вещи. А когда он попал на место, где находятся дикие вещи, они со страшной силой кричали скрежетали своими ужасными зубами и вращали своими ужасными глазами, показывая свои ужасные когти до тех пор, пока Макс не сказал: «Замолчите!» и Макс укротил их так, что он пристально смотрел в их желтые глаза без прищуривания, а эти дикие вещи испугались и обозвали Макса самой дикой из всех вещей и провозгласили его королем всех диких вещей. «А сейчас,» воскликнул Макс, «начните дико кричать!»

#### ДИКИЙ КРИК

«Сейчас же прекратите!» — сказал Макс и послал дикие вещи спать без ужина. А Макс, который был королем всех диких вещей, чувствовал себя одиноким и захотел быть где-то, где бы его кто-то любил больше всех. А потом, вокруг из всех направлений мира он почувствовал запах хороших вещей, чтобы есть, и поэтому он отказался от королевства. Но дикие вещи кричали: «Мы умоляем тебя, не уходи, пожалуйста, мы тебя от самой любви съедем, до того мы тебя любим!» А Макс сказал: «Нет!» И дикие вещи кричали своим ужасным криком и скрежетали своими ужасными зубами и вращали своими ужасными глазами ивыпячивали свои ужасные когти, но Макс вошёл в свою лодку, замахал диким вещам на прощание и поплыл обратно более года целыми неделями и целыми днями в глубокую ночь в свою соб-

ственную комнату, где он нашёл ужин, который все ещё ждал его и был пока теплым.»

В этой тонкой книжке полностью проявляется влияние фрейдовского психоанализа на Америку двадцатого века. Дикие звери и демоны, которые преследуют и пугают нас в нашем подсознании, уже никогда не будут теми же самыми после того, как Макс их прогнал оттуда, он, храбрый герой книги «Где находятся дикие вещи».

Одним из основных принципов американского правительства является принцип, по которому «все люди были сотворены равными», и поэтому у них есть право на равное обращение и положение по закону. Наша история как история людей, которые верят в этот принцип, позорно была затенена фактом, что некоторые люди должны были бороться за эти права, чтобы их получить. Особенно черные американцы должны были твердо бороться, чтобы приобрести привилегии полного гражданства. Джон Стептоу провёл своё детство главным образом в черном гетто Бедфорд Стуйвезант, которое является частью Бруклина в Нью-Йорке. Издание книг Джона Стептоу и других черных американцев представляет собой период перемен и изменений в социальных отношениях к группам меньшинства. «ЕЗДА НА ПОЕЗДЕ» принадлежит к числу тех книг, которые помогали преодолеть пропасть невежества и опасения, которая разделяла расы так много лет. Герой рассказа, Чарли, с группой своих друзей решил поехать на метро в Таймз Сквер. Хотя Чарли вождь всей группы, он до того никогда не бывал один вне дома, вне своей семьи и несмотря на своё хвастовство, он точно так же нервничает, как и его друзья. Наконец они приедут в Таймз Сквер и на определенное время они даже и забудут бояться. Они до того отлично развлекаются, что вообще забудут про время, пока не стало поздно. Возвращение домой на

много труднее, чем они думали раньше, но в конце концов они попадут домой, где их, конечно, встречают озабоченные, плачущие и сердитые родители. Для черных детей из соседства, каким является и наш герой Чарли, доставляет удовольствие иметь книги, оценивающие их существование. Для нечерных детей важно осознать, что Чарли и его друзья не так уж во многом отличаются от них. В течении шестнадцати лет существования книги «ЕЗДА НА ПОЕЗДЕ», эта и другие книги Джона Стептоу помогли показать, что дети на много меньше осознают различия в цветах кожи, чем предполагалось.

«ЭННИ И СТАРУШКА», написанная Миской Майлсом с иллюстрациями Питера Пэрнелла, была тоже издана в период оживления нашего социального сознания. его нового повышения к эническим меньшинствам. Энни-молодая девушка из племени Навайо, девушка, бабушка которой, Старушка, сообщила своей семье, что она «вернется обратно в землю», как только окончится работа на тканном покрывале на семейном ткацком станке. Старушка пытается объяснить Энни, что «солнце выходит над миром Навахо. Затем заходит. Кактус цветет, а затем его цветы увядают,» но Энни не хочет это понять и не соглашается с тем, чтобы её бабушка умерла. Покрывало на ткацком станке становится врагом для Энни и Энни замышляет прервать ткань.

Простой, несложный реализм рассказа и мастерство этого мудрого повествования придаёт силу и достоинство тому моменту, когда Энни осознает, что она тоже является «частью земли, точно так, же как и её бабушка всегда была, всегда и навсегда. А Энни даже затаила дыхание над этой красотой. Энни взя старый ткацкий челнок. «Я готова ткать,» сказала она своей матери. «Я буду ткать тем ткацким челноком, который мне дала моя бабушка.» Опусти-



лась на колени к ткацкому станку, отделила волокна основы и вложила челнок на своё место так, как это делала её мать, а до неё её бабушка. Затем она взяла прядь серой шерсти и стала ткать.»

Молодая героиня книги «ЭННИ И СТАРУШКА» говорит к читателю ещё об одном деле, которое только недавно стало важным для американцев и попало в их сознание: о праве достойно умереть. Чуда современной медицины создали проблемы так же, как и принесли много добра. Когда Старушка говорит Энни, «Ты стараешься остановить время. Это невозможно,» она могла бы тоже самое сказать всем врачам и членам семьи, которые искусственно продлевают жизнь дольше, чем это разумно, или приемлемо для самого умирающего.

Но не все старые умирают. Например, мисс Рамфиус Барбры Куни живёт свою жизнь в полной мере, даже когда её тело становится слабым. Детская героиня этой книги Алиса, маленькая девочка, которая жила в городе у моря. Когда она выросла, она очень хотела путешествовать и видеть далекие места, а потом вернуться домой и жить у моря, точно так, как и её бабушка. Когда она это расскажет бабушке, он ей ответит, что здесь ещё одно дело, которое она должна обещать ему и себе самой. «Ты должна сделать что-то, чтобы сделать мир прекрасным.»

Маленькая Алиса выросла и стала из неё мисс Рамфиус, которая объездила весь мир. Но во время своей последней поездки она поранила себе спину, и поэтому решил, что наступило время жить в том доме у моря. Мисс Рамфиус почти счастлива, пережив такую жизнь. «Но здесь всё ещё есть одна вещь, которую я должна сделать,» сказала мисс Рамфиус. «Я должна сделать что-то, чтобы сделать мир красивее.» Но, что? Мир достаточно красив, подумала она, когда смотрела на океан.» Затем пришла в голову мисс Рамфиус блестящая мысль. Она реши-

ла высадить везде по всей окрестности свой любимый цветок, люпин. Заказала пять бушелей семян люпина и «Целое лето путешествовала мисс Рамфиус с карманами полными семян по полям и мысам, по всей окрестности и сеяла люпин. Разбрасывала она семена вдоль шоссе и дорог, разбрасывала около полей. Она бросала полные пригоршни семян люпина около здания школы и за церковью. Бросала их на пустыри и рядом с каменными стенами. Спина у неё уже вообще больше не болела. Некоторые люди её стали сейчас называть той безумной старой дейди.» Конечно, наступает новая весна и мисс Рамфиус сдержала все свои обещания. Но безумная старая дама пока ещё не кончила свое дело. На последней странице книги мы видим её в окружении праплемянниц и праплемянников, как она рассказывает им о далеких местах и приказывает им точно так же, как и её бабушка ей приказывал, что когда им сбудутся их жизненные мечты, всё ещё остается одна вещь, которую они должны сделать.

Мисс Рамфиус — много вещей сразу. Для Барбры Куни это глубокое личное признание в её художественной жизни. Для меня она символизирует наше сознание о долге человеческого поколения по отношению к нашей окружающей среде. Мы использовали землю и её ресурсы, чтобы выполнить нашу судьбу, нашу миссию, а сейчас необходимо что-то нашей земли возратить, чтобы наполнить свою жизнь.

Несколько лет тому назад, она японская женщина, которая пережила атомную бомбардировку Хиросимы, рассказала Тоши Маруки о том, что случилось с ней и её семьей 6 августа 1945 г. Тоши Маруки никогда не забыла слова, которые она выслушала в тот день. По её словам, слова той женщины жили с нею, и пронзали её сердце и воспоминания. Через несколько лет, она написала и иллюстрирова-



ла книгу «ХИРОСИМА НО ПИКА», которая получила в Японии большой приз за иллюстрированные книги. В Соединённых Штатах она была опубликована 6 августа 1982 г. Книга начинается так: «Мии исполнилось семь лет и она жила в Хиросиме вместе со своей мамой и папой. Вместе со своими родителями она завтракала сладкую картошку... Сегодня утром Мии была очень голодна, сладкая картошка была вкусна... И тогда это случилось. Вдруг повсюду появился ужасный, резкий проблеск света. Свет был ярко оранжевый, затем белый, будто бы сразу ударили тысячи молний. Затем следовали волны сильных, резких ударов, здания тряслись и рушились.» Папа у Мии до того сильно ранен, что он не может ходить. Мать Мии берёт его на спину, берёт Мии за руку и бежит к реке, чтобы избежать.

Сильный, потрясающий и скромный текст сопровождают блестящие живописные картинки, которые приближают ужасы и отчаяние Хиросимы как неизбежные приемлимым способом благодаря их абстрактному стилю. На вопрос, почему написала эту книгу для детей, Тоши Маруки ответила: «Мне уже за семьдесят лет... Я написала эту книгу для всех внуков. Рассказывать малым детям про зло, которое произошло, очень трудно, но я верю, что когда они это будут знать, то оно больше не случится.»

Малая Мии не была настолько удачной как много её друзей, которые в тот день в Хиросиме умерли. Несколько дней спустя, после бомбы, нашли её на взморье рядом с её матерью и отцом. Свои палочки для еды она всё ещё жимала в руке. Её отец умер через месяц после бомбардировки. Мать у неё осталась живой, чтобы рассказать госпоже Маруки этот печальный случай и чтобы заботиться о Мии, которая больше уже никогда не выросла после этого. Она осталась на уровне семилетней девочки умом и телом вплоть до сегодняшнего дня.

Издание печального случая маленькой Мии в Соединённых Штатах приветствовало большинство родителей, учителей, и тех, кто работали с книгой. Отрицательный отклик вызвала книга только у некоторых равнодушных людей, которые думали, что книга позорит американских солдат, которые были бы умерли в войне, если бы не бросили бомбу. То, что было только мало голосов, которые выражали несогласие с изданием книги, показывает и на коренные изменения в отношении к ядерному оружию. Большинство людей книга поддержала, чтобы заявить: «Никогда больше!» Ответы и реакции детей были изумительные. Ясно, что книга детям не сказала ничего такого, чего они уже не знали из других источников, но она предоставила им возможность говорить о их страхе и опасениях от ядерного уничтожения. ХИРОСИМА НО ПИКА отражает глубокое участие, которое ощущает большинство американцев, относительно поиска пути для установлению мира на земле.

В структуре типичной американской семьи многое коренным образом изменилось за последние четыре десятилетия, которые прошли с тех пор, когда была опубликована книга Роберта МэкКлоски «МОЖЖЕВЕЛОВЫЕ ЯГОДЫ ДЛЯ СЭЛ». Несмотря на то, что преобладают семьи, в которых присутствуют оба родителя, многие дети растут в других семьях. Когда впервые появился этот феномен, было опубликовано несколько хороших книг, адресованных семьям с одним родителем, но почти всегда с таким намерением, будто бы такие семьи были проблематичные.

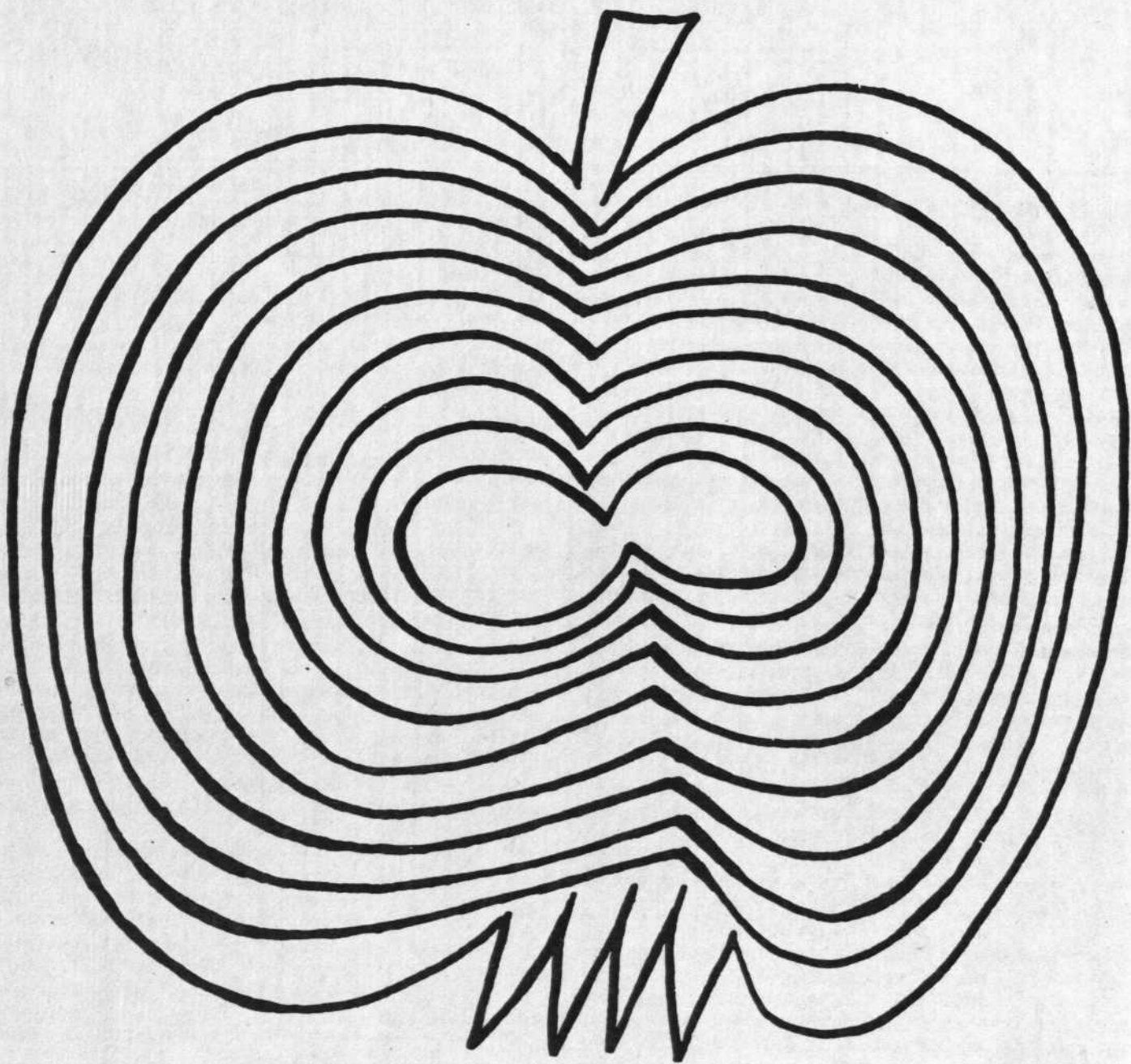
Это привело Веру Уиллиемс к тому, чтобы написать рассказ о семье, которая состоит из трёх поколений женщин — маленькой девочки, её матери и бабушки, просто историю одной семьи. Семья живёт своей жизнью, жизнь идёт своим путём, они ре-

шают свои проблемы, и что является самым важным, эти проблемы не вытекают из того, что в доме нет мужчины. Историю повествует в первом лице маленькая девочка, которая хочет купить кресло, в котором могла бы её мама сидеть и положить свои ноги на верх, когда придёт домой с работы в ресторане «Голубой кафель», где работает официанткой. Кресло должно заменить, то кресло, которое сгорело, когда вспыхнул пожар и разрушил их старый дом. Соседи, друзья и родственники помогли им поселиться в новом доме, но нашей молодой героине не хватает старого кресла. Вместе со своей мамой и бабушкой она сберегает деньги целый год, чтобы купить кресло. Накопещ у них наконилось денег, чтобы купить новое кресло. Они обойдут все магазины в городе, и наконец они найдут одно подходящее кресло, которое достаточно велико для взрослого, который сидел бы в нем с маленькой девочкой на коленях.

В этой книге огромная доля любви и нежности и каждая страница буквально излучает утверждение ценностей жизни.

Я должна признать, что очень трудно ограничиться в моем выборе всего лишь десятью книгами. Выбирая их я осознала снова, сколько отличных книг было опубликовано для детей за последних пятьдесят лет. Изумительно, до какой степени детские книги говорят нам о нашей жизни и каким образом изменяется и равивается наше отношение к окружающему миру и к себе самому и то, что имеет большое значение не меняется.

В заключение я бы хотела поблагодарить вас за то, что вы мне предоставили возможность оглянуться на пятьдесят лет публикации детских книг в Америке. Я бы с удовольствием подарила этих десять книг детям в Чехословакии от Америки, в знак благодарности. Одна из самых лучших рекомендаций, которые я знаю, это та, что книги остаются здесь и для следующего поколения, чтобы читать их, даже после того, как мы состаримся и, по словам Старушки, когда мы вернемся в землю.



# РЕБЕНОК — ГЕРОЙ В БРАЗИЛЬСКИХ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ КНИГ ДЛЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ

*Регинда Йоланда Вернек — Бразилия  
Бразильская секция ИББИ, Рио де Жанейро*

## ВВЕДЕНИЕ

Все мы имели, имеем и будем иметь своих героев, хотя и где-то в глубине души. Наши герои разные, они отличаются друг от друга во времени и пространстве соответственно характеру и степени развития соответствующей страны. Большинство таких героев представлено посторонним индивидуумом, обладающим сверхъестественной силой.

Рецессия и депрессия американской экономики принесли вместе с собой популярность научной фантастики (Бак Роджерс, Брик Брэдфорд и Флэш Гордон).

Подъем нацизма и вторая мировая война послужили возникновению саги о «Сипермэне».

Колониализм в Африке предоставил возможности для приключений Тарзана и «Фантома».

«Антикультура и социальные протесты шестидесятых годов в решительной степени повлияли на возникновение и рост популярности комиксов с последующей модификацией характера героев.

До того времени литература, большей частью, была в форме книг, но сейчас в литературу включаются и комиксы в журналах, книгах и газетах.

Герои, с которыми мы имели возможность познакомиться до сих пор, были крупными, с развитыми мышцами, непреодолимыми и охраняли добро против зла. «Злые» представители были и все ещё бывают некрасивыми и обычно имеют темный цвет кожи. Эти рисунки имели большое преимущество в том, что они были способны изобразить движение, которое читатель видел.

Сегодня эти иллюстрации, полные движения, попадают и в более дорогие книги, где герои из двухразмерного пространства показаны на двух страницах книги. Это, так называемые, «pop-up» книги, которые издаются также и в Бразилии. Пока у нас ещё нет, так называемых, «бумажных» инжене-

ров», которые есть в других странах и которые создают книги со складными страницами, вызывающими в читателе иллюзию движений.

## ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В БРАЗИЛЬСКОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

В бразильской литературе, начиная с 1869 года встречается герой, называемый «Но Куим», непоседливый ребёнок, которого нарисовал Анджело Агостини. Это было начало наших комиксов для детей и молодых людей.

В 1905 году впервые вышел журнал «О Тико-Тико», который выходил на протяжении многих лет. Для этого журнала с довольно большим тиражом многие бразильские художники создали героев.

Во время взрыва нацизма в тридцатых и сороковых годах нашего века бразильских художников поддерживали в их стремлении оживить легенды, подчеркивавшие положительные черты характера индейцев и негров. В книге Паула Вернека под названием «Легенда пальмового дерева» говорится о знаниях индейцев, которые позволяли им жить в тесном соответствии с природой. Книга была издана и в США. В те времена была также популярна книга «Маленький мальчик с пастбищ», где маленький мальчик представляет страдания всей этнической группы, которую преследовали на протяжении веков.

В этот период появился и великий создатель бразильской литературы для детей и юношества Монтейро Лобато, но его произведения попали только в определенную часть нашего общества. Сегодня нам уже хорошо известны его произведения благодаря телевидению и программе, которую показывают уже несколько лет. Одним из иллюстраторов произведений Лобато был Рико Линс, который рисовал для французского журнала «Бисефол». Рико Линс



был членом жюри БИБ-а в 1981 году. Герои Лобато, несмотря на то, что они были одинаковыми во всех книгах, всегда были выразительными детскими героями. Важнейшим из них является Эмилия.

В 1960 году Циральдо создал «Сачи Перера» — легендарного героя бразильской литературы. Это мальчик, у которого только одна нога, который постоянно курит трубку с красным беретом на голове, развязанный, без типичных полных негритянских губ, как их рисуют разные художники.

Для той же самой серии о Перере создал Циральдо и других героев: Тининима, индейского мальчика маленького роста, так можно было бы его характеризовать и Туиуиу, индейскую девочку, развязанную, сообразительную и полную шарма.

Эти герои, представляющие меньшинство населения сохранились надолго в комиксах и книгах. Было это соединение «Сачи Перера» с индейским мальчиком и определенным способом признание феминизации.

Тот же самый иллюстратор создал и другой персонаж мальчика, который встретился с большим успехом и постоянно является излюбленным героем детей в каждом возрасте. Циральдо был назначен на приз Ганса Христиана Андерсена в 1988 году за свои иллюстрации и тексты.

В семидесятых годах представился карикатурист Генфил своими собственными героями «Маленького монаха» «Грауны» (что является видом черной птицы), «Козы Орелланы» и «Цеферины» — все это герои глубокого значения. Его произведения читают дети и взрослые. Мальчик и девочки отождествляются с его маленькими и слабенькими героями, представляющими проблемы нашей страны.

Я хотела бы представить некоторых героев, ны.

созданных бразильскими художниками, которые также известны далеко за пределами нашей родины. Это «Моника» и «Чеболина», «Каскаоу» и «Чико Бенто», которых создал Маурико де Соуза.

Эва Фурнари создала многих героев без текста, но важнейшим из них является «Маленькая волшебница».

Упомянутые персонажи представляют героев наших публикаций, кроме импортированных и часто появляются в книгах. В настоящее время у нас много книг об индейцах, их легендах и социальных проблемах.

«Курупира» — это легендарный герой также, как и «Сачи» Циральда, о котором мы сегодня уже говорили. Ноги у Курупиры повернуты назад и он защищает джунгли. Эту джунгли, которая была одним из бассейнов Амазонки, истребили и многие жители уже перестали защищаться, поскольку утратили свою культурную идентичность.

Ана Летиция создала героя «Плуфта» на основе рассказа Марии Клары Мачадо, повествующей о детском герое.

Фернандо и Дениса, завоевавшие медаль БИБ, Хе Ортоф и Ана Ракуэл являются наиболее талантливыми бразильскими иллюстраторами, которые представили свои произведения в вышедших недавно книгах для детей. Ана Ракуэл сейчас находится в Чехословакии и принимает участие на семинаре в пос. Мораваны, организованном в рамках БИБ для художников из стран Третьего мира и на котором председательствует великий словацкий художник Альбин Бруновский.

Во многих случаях авторы изображают героя в подобию животного, как например, Генфил, чтобы не быть зависимым от человеческого персонажа. Заставить животное говорить и вести себя по-

-человечески — это старый трюк иллюстраторов, которые таким образом, намереваются избежать неприятностей. Примером такого подхода является работа «Компаньоны» автора Лихие Боунги Нунес, лауреата приза Ганса Христиана Андерсена в 1982 году. Другим примером является работа Джана (Хиана?) Калви, лауреата приза «Нома» в 1981 году в Валтера Оно, исключительно талантливого молодого иллюстратора.

Многие книги описывали побег молодых бразильцев, покинувших свою страну во время переворота 1964 года. Ана Мариа Мачадо написала книгу «С глазами на крыльях», за которую была удостоена приза Кубы «Каза де Лас Америкас» в 1981 году. Детского героя изобразил Херсон Комфорто.

Мало таких книг, которые описывают историю для детей. «Тонико и секрет» Антониэтты Морaes повествует о революции 1922 года в Сао-Пауло, явившейся знаменательным событием в истории Бразилии. Хотя книга и изображает свои персонажи, однако, самый главный герой не был особо подчеркнут в тексте. Иллюстратор поэтому решил не выделять этого представителя в группе.

Другим примером исторического подхода является работа под названием «Солдат, который не был солдатом» автора Руфино дос Сантос. В книге описывается великая молодая бразильская героиня Мариа Куитериа, отличившаяся тем, что переодевшись в платье мужчины, она боролась за независимость Бразилии.

Элиардо Франка, автор и иллюстратор, в прошлом удостоенный награды на БИБ, создал героя для книги «Маленький король почти всего». Иллюстрация изображает маленького короля, который на словах преобразуется в героя, но его преобразование никак не изображено в иллюстрациях.

Руи де Оливейра, лауреат приза «Нома» за 1980 год, иллюстрировал в 1982 году «Юку». Руи несколько лет учился в Венгрии.

Свыше 60 % населения Бразилии состоит из детей и молодёжи, а довольно большая часть этого молодого населения не имеет возможности пользоваться литературой. Следует осознать то, что половина населения Бразилии является неграмотной. Особенностью Бразилии является громадная площадь и значительная региональная и культурная разница. Несмотря на колониализм, а возможно именно поэтому, бразильские традиции остаются постоянно живыми. Все это создает громадное богатство, из которого можно черпать для творчества иллюстраций и текстов для детей и молодёжи. За последние двадцать лет в бразильских книгах было представлено много миров по-разному.

Следующей особенностью является тот факт, что многие авторы литературы для взрослых начали писать для молодёжи, а многие художники начали иллюстрировать книги для детей именно в этот период развития литературы для детей и юношества.

В той же самой Бразилии, как я уже упоминала, первый великий писатель для детей и юношества Монтеиро Лобато, испытывал много трудностей и умер не дождавшись успеха. Это все та же самая страна, в которой многим художникам пришлось искать разные пути для пропитания. Но несмотря на все это, в этой стране ежедневно появляется новая литература и улучшается её качество.

## **ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ И СОЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ВРЕМЕНИ**

С самого начала семидесятых годов отмечался значительный подъем в литературе для детей

и юношества в связи с реальностью повседневной жизни, которая заставляла обращать внимание на проблемы, с которыми сталкиваются сегодняшние бразильцы. С того времени мы чувствуем и присутствие «тинэйджеров» в нашей литературе.

Проблемы молодых бразильских бедняков все чаще становятся темой в литературе восьмидесятих годов после того, как военная власть была ограничена. Если говорить о «тинэйджерах» (подростках), то следует отметить, что это, безусловно, антигерои, поскольку они стоят на противоположной стороне того, что считается характерным для традиционного героя.

Однако, если их анализировать, то придется называть их героями будней, поскольку они есть, существуют несмотря на все трудности, с которыми повседневно встречаются в своей жизни.

В развитии книг с картинками для детей и юношества повседневные герои будней, как мы уже их назвали, приобретают новые, оригинальные черты характера, отражающие социальные преобразования в нашем мире. Олицетворение этих героев представляет собой трудную задачу для наших иллюстраторов. Изображая этих бедных, худеньких, страдающих и униженных бразильцев нельзя ограничиваться общей и стереотипной иллюстрацией.

Я не назвала вам много книг известных авторов во-первых, потому, что они не иллюстрированы, но ещё и потому, что некоторые из них настолько плохо напечатаны в типографиях, что их нельзя показать на слайдах.

Бразильские герои часто изображаются с темным или черным цветом кожи, как индейцы или некрасивые люди. Однако, в этих произведениях отсутствуют оригинальность и другие художественные ценности. Автором некоторых героев является Лихиа Бюнга Нунес. «Шницель и воздушная кукуруза»

— рассказ, повествующий о двух мальчиках из разных социальных условий. Другой рассказ Лихии повествует о героине, представленной девочкой из цирка.

Терезина Эболи создала другой пример персонажа девочки по имени Ритина. Книгу иллюстрировал Херсон Конфорто, который изображает героиню, борющуюся против укоренившихся стереотипов.

Следующим примером девочки сильного характера является Трепсе, черненькая, маленькая и худенькая. Эти три слова начинаются на португальском языке с буквы «П», а поэтому эта героиня в книге «Красная черта» называется «Три П». Книгу написала Нилма Лакарда, а иллюстрировала её Паула Салдана. Трепсе — это непримиримая молодая девушка, родители которой отдали её своему хозяину. Трепсе от него бежит и живёт свободно на брошенном корабле на побережье, где полно грязи.

Следующим персонажем является Паулино в рассказе «Пятнадцатая площадь», ребёнок улицы, являющийся отражением повседневной реальности нашей жизни. Открытые и быстрые штрихи отражают силу содержания книги.

Такова панорама иллюстрации книг для детей и юношества в Бразилии, развивающейся стране, имеющей менее, чем девятистолетнюю историю иллюстрации и в которой господствует двойственность в процессе роста литературы для детей и юношества.

С одной стороны литература развивалась в отношении оригинальности, но при её издании трудности были настолько велики, что конечный продукт — книга — не попадает к тем, для которых был предназначен и не удовлетворяет одно из человеческих требований — потребность в пластическом искусстве.



# ЭВОЛЮЦИЯ ДЕТСКИХ ГЕРОЕВ В ШВЕДСКИХ КНИГАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ В ПЕРИОД 1941—1986 ГГ.

*Лена Кареланд — Швеция  
Шведская секция ИББА — Стокгольм*

Литература для детей отражает лучше, чем литература для взрослых, взгляды общества в определенном периоде времени. Детская литература поэтому представляет собой подходящий объект изучения с точки зрения истории общества. Изображение ребёнка в детской книге хорошо отражает идеологию воспитания в определенном периоде, как и общий взгляд на ребёнка вообще. Тема симпозиума этого года «Детский герой в иллюстрациях книг для детей и молодёжи как носитель социального аспекта времени» поэтому очень богата.

Я решила ориентироваться на социальные аспекты семейной жизни, особенно на отношение между матерью и ребёнком.

Преобладающей тенденцией в шведской литературе для детей и молодёжи в наши дни является очень романтический взгляд некоторых авторов на ребёнка. Они считают ребёнка сильным индивидуумом, неукротимым, обладающим большими внутренними ресурсами. В отличие от взрослых, ребёнок неспорчен, на много живее, он одарен большим воображением, находчивостью, изобретательностью, чем старшее поколение. Несмотря на непонимание окружающей среды, чем мы подразумеваем взрослых людей, которые во многом ненадежны, ребёнок способен переживать и сохранять свою свежесть.

Этот взгляд на ребёнка имеет свои корни в романтическом периоде, в мыслях из взглядах Жана-Жака Руссо. Очень четко и ясно это выражено в детской книге, которую написал шведский автор Ульф Ниллсон в 1986 году с многозначительным заглавием «Замечательный ребёнок».

Я бы хотела сейчас показать вам несколько рисунков из различных книг, опубликованных в период 1941 по 1986 годы, которые тоже показывают замечательных детей. Все четыре книги объединяет

одно — окружающая среда. Действие всех происходит на кухне. Кухня представляет собой ту область, которая прежде всего принадлежит матерям и детям. В этом месте формируется маленький ребёнок и в значительной степени он даже здесь находит свою роль и способ жизни.

Героем кухни является, конечно, мать, но и ребёнок здесь может действовать в качестве героя, например, в своих играх, в течение которых он пробует различные позиции и роли.

С исторической точки зрения эти четыре рисунка довольно ясны, они говорят о роли матери и ребёнка в обществе. Они показывают также то развитие, которое произошло на протяжении пяти десяти лет в упомянутом периоде. Мы видим, что ситуация ребёнка сегодня значительно отличается от ситуации ребёнка в начале сороковых годов.

Теперь я бы вам показала рисунок из знаменитой книги, автором которой является Элса Бескоу. Книга называется «Ловкая Анника» („Duktiga Annika“) и была опубликована в 1941 году. Этот рисунок демонстрирует взгляд на ребёнка в прежний период с соответствующими идеалами: чистотой, порядком, послушанием и старательностью. Посмотрите на все эти прямые линии и симметрию, характеризующие строгий порядок на кухне, который отражается также и в композиции и структуре картины. Вся посуда на кухонных полках стоит в одном ряду, что показывает на тот факт, что здесь правит строгая, домашняя хозяйка, которая никогда ничего не предоставляет случаю.

Связь между матерью и ребёнком изображена так, что они смотрят друг на друга, они разговаривают. У них обоих одет тот же самый белый фартук. Анника отождествляется со своей матерью и заметно, что в будущем из неё вырастет такая же хорошая хозяйка, как и её мать.



Но в этой иллюстрации чувствуется тоже какая-то замкнутость, которая например проявляется решеткой на окнах. Мать с дочерью как бы закрытые, почти заключение на кухне, отделенной от внешнего, окружающего мира. Настоящая, реальная жизнь и свобода на улице, разграничена дорожкой исчезающей где-то далеко.

В этот период, в тридцатых и сороковых годах, была женщина полностью подчинена мужчине. Но этот рисунок много говорит тоже о самой Элсе Бескоу. Она всю свою жизнь должна была бороться за право проявить свой художественный талант, который должна была сочетать со своей ролью жены и матери шести детей.

Следующая иллюстрация показывает тот факт, что в обществе появляются новые влияния и что ребёнок формируется на основании новых принципов. На этом рисунке мы видим кухню, которая принадлежит Пеппи Длинному Чулку в Вилла Виллекула. Первая книга Астрид Линдгреновой о Пеппи была издана в 1945 году, это было событие, которое представляло перелом в современной шведской книге для детей. На этом рисунке иллюстрация Ингрид Ванг Ныман из издания начала пятидесятых годов.

Она наглядно доказывает способ изображения ребёнка, который ярко изменился. В значительной степени это связано с изменениями, которые произошли в области детской психологии, например в том, что она допустила возможность детской агрессивности и эгоизма. Пеппи — сверхребёнок, суверенный, независимый, правящий ребёнок, который сопротивляется правилам и нормам, действующих в мире взрослых. Пеппи — символ свободы и силы. Её озорства, дурачества противоречат традиционному миру взрослых, который Астрид Линдгренова представляет немного смехотворным.

Она стоит полностью на стороне ребёнка, которого изображает на много лучше, чем скучных взрослых, которым вообще не хватает никакого воображения.

Эта иллюстрация также показывает развитие в области детской литературы, которое проходило от порядка к хаосу и анархии, от статического, неподвижного к динамическому и живому. Беспорядок у Пеппи на кухне подчеркивает тот факт, что на рисунке нет никаких прямых углов, картины на стенах повешены криво, стол наклонный, и большинство нищи готовится на полу. Пеппи не представляет собой идеальную домашнюю хозяйку, и она даже не намерена стать ею.

Барбро Линдгренова и Эва Эрикссон — это пара, которая развивает традицию Элсы Бескоу и Пеппи Астрид Линдгреновой. В книге «Прогулка дикого ребёнка» (“Den vilda bebiresan”), написанной в 1982 году они повествуют об одинокой матери и её диком, необузданном ребёнке.

Ребёнок в этом рассказе на самом деле является замечательным ребёнком, современным героем с большой долей самостоятельности и потребности свободы, как и Пеппи Длинный Чулок. Но дикий, неукротимый ребёнок является также жестоким и деспотичным. Вы можете это заметить на следующем рисунке, на котором изображена кухня в глубокую ночь. Сейчас три часа утра. Дикый ребёнок ночью развлекается так, что прыгает по своей спящей матери, вместо того, чтобы спать. Как вы видите, ему удалось разбудить мать. Она проснулась, и увидела, что бесполезно пытаться дальше спать. Мать, уставшая, с подушкой под головой, сидит с ребёнком вместе со всеми игрушками за столом на кухне. Освещение от свечи показывает время года. Ребёнок играет в медведя, может быть под влиянием Winnie the Poh (Уинни тхе Пох). Ребёнок стоит на голове в банке с медом, а мед с хлеба капает

в широко раскрытый рот плюшевого медвежонка.

Отношение между матерью и ребёнком здесь совсем другое, чем отношение, какое мы видели в книге Элсы Бескоу «Ловкая Анника». Традиционное и иерархическое отношение «мать-ребёнок» здесь совершенно переставлено, наоборот. Ребёнок более сильная доминирующая часть этой связи, мать — самая слабая. Но мать в этой книге тоже представлена более многосторонно, чем мать в рассказе Элсы Бескоу. Мать не только личность где-то сзади, она представляет не только неопровержимый авторитет. Мать дикого, неукротимого ребёнка все время сохраняет свою целостность, это независимая личность, но — а это серьёзно и ново — она является матерью, и другом своему ребёнку. Она, например, принимает активное участие в его играх, не исполняя только роли воспитателя.

Книга о ребёнке — дикаре показывает также то, насколько может быть жизнь тяжела, с малым ребёнком, который требует ухода, даже ночью, и постоянного внимания. Но под дикой поверхностью мы находим много тепла и нежности между матерью и ребёнком. Близость и безопасность отношения между матерью и ребёнком подчеркивает уютная окружающая среда кухни тем же самым способом как в «Ловкой Аннике». Эта безопасность является исходной точкой и основой для всех диких и творческих, находчивых игр ребёнка, что тоже имеет значительную функцию в его эманципации от его матери.

Последняя иллюстрация, которую я выбрала чтобы показать вам, из книги „Mamma-boken“ («Книга матери») авторов Anny Höglund и Christine Berge (Анны Хёглунд и Кристины Берге), которая была опубликована в 1986 году. Это очень нетрадиционная книга и очень современная, показывающая способ, как изображается семейная жизнь в сегодняшней Швеции. Мы находим в ней довольно стро-

гий реализм, который часто граничит с абсурдом. Мы сейчас уже действительно очень далеки от идиллии Элсы Бескоу.

В этой книге мы тоже встречаемся с одинокой матерью и её двумя детьми. Их нелепые, дикие шутки похожи на шутки дикого ребёнка. Мать в этой книге так же как и мать дикого ребёнка уставшая и измученная, но тем не менее всегда готова участвовать в их играх. Тоже в этой книге вы найдете тепло и нежность в отношении между матерью и ребёнком. Но тон как текста, так и картин здесь более сюрреалистичен.

Эта иллюстрация является последним рисунком в книге, рисунком полным спокойствия и безопасности. Дети тихо сидят на кухне после того, как читали из книги их уставшей матери, которая сейчас спит. За окном сияют звезды и текст книги следующей:

«Мы читаем и разговариваем так долго сколько хотим, а мать безопасно спит в комнате рядом.»

Здесь мы видим классическую бессмысленность мира, которая появляется так часто в книгах для детей. Но здесь не только бессмыслица, здесь есть и более серьёзный уровень, который обнаруживает важное и одинокое положение детей в восьмидесятих годах. Но как автор, так и иллюстратор подчеркивают силу, независимость и самостоятельность детей. Дети в этой книжке с многих точек зрения — замечательные дети.

Иллюстрации своими холодными красками подчеркивают гротескные и сюрреалистические черты книги. Посмотрите, например, на нос одного из детей в форме морковки. Окружающая среда голая, без подробностей. Например то, что мы действительно находимся на кухне, мы узнаем только по тексту.

В книге «Книга матери» („Мамма-boken“) показаны, но и объединены контрасты жизни: эгоизм и заботливость, равнодушие и нежность, способом не только новым, но и традиционным. Обе книги, книга о диком ребёнке и «Книга матери» („Мамма-boken“) четко доказывают, что граница между детьми и взрослыми в наши дни будет все больше и больше стираться. Собственно говоря, если всмотреться более подробно, то появится вопрос: кто же такой ребёнок и детский герой? Эти книги являются хорошим примером теории американца Нейла Поустмана, которую он выразил в своей книге «Потерянное детство» (“The Lost Childhood”). По его мнению взрослые становятся все более и более инфантильными точно так же, как с другой стороны дети становятся очень быстро взрослыми. У детей, практически, нет детства.

Позвольте мне сейчас подвести итоги: мы смотрели ловкую Аннику, героиню сороковых го-

дов, хорошо воспитанную девочку с крепким супер-я. Мы смотрели Пеппи Длинный Чулок, которая создаёт свою жизнь вообще без родителей. Это настоящая героиня, современный сверхребёнок с глубоким контактом со своим подсознанием, действительно необычный ребёнок в настоящем смысле слова. Мы видели дикого ребёнка и детей из «Книги матери» („Мамма-boken“), других детей — героев детской литературы, сильных, независимых, самостоятельных и очень индивидуалистических, восстающих против мира взрослых и очень способных управлять своей жизнью и устроить её по своим собственным представлениям. Вы, может быть, спросите, какой ценой? Другим вопросом, заслуживающим несколько размышлений, которым я бы хотела закончить свой доклад, является именно вопрос, каково будет отношение между детьми и родителями, когда дикий, неукротимый ребёнок и его друзья станут взрослыми людьми?



# ШВЕДСКИЙ ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ КНИГАХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Улла Редин — Швеция  
Шведская секция ИБББИ — Стокгольм

Тема нашего Симпозиума содержит в себе много интересных аспектов и возможностей. Исходя из своих возможностей я решила рассматривать её, как отношение к изменениям детского архетипа на социальной основе, т. е. как образ ребёнка, изображенный иллюстраторами и отражающий дух времени, в котором он появился и как он становится носителем социальных аспектов характеризующих определенный период. Во избежание неправильных выводов я ограничилась только на несколько последних лет.

В сегодняшней Швеции мы являемся свидетелями необыкновенно активного периода для книг с картинками, экспериментирующих в выборе темы, а также стилизации и художественного отношения. Мне кажется, что авторы и иллюстраторы пытаются приблизиться к ребёнку, а способ, каким они изображают условия ребёнка в изменяющемся мире, содержит в себе много сочувствия и чувствительности. Поэтому в своём сообщении, кроме прочего, я буду рассматривать этот вид книг с картинками.

Данная группа книг характерна значительной уравновешенностью между текстом и рисунками. Текст часто является главным, а часто служит в качестве исходной основы для создания рисунков. Можно было бы сказать, что архетип ребёнка характеризуется словами, иногда он сопровождается более сильными или более слабыми намеками на социальную среду или как это принято говорить, сопровождается сценографией, а иногда он таких намеков не имеет. В таком случае это уже дело художника интерпретировать текст и выразить его картинками для того чтобы поместить его в определенные связи по месту и времени и направиться, таким образом, на спецификацию социальных отношений. Я избрала некоторые показательные образцы шведских

изданий книг с картинками для подтверждения своих констатаций. Начну с самых традиционных.

Первый пример взят из книги Астрид Линдгрэн и Илоны Виклад, которая на английском языке называется "The Runaway Sleigh" («Уехавшие сани»), английское издание 1984 г., шведское 1983 г.). Астрид Линдгрэн часто только намекает на географическую и социальную среду действия не предоставляя никаких подробных характеристик сцены или *dramatis personae*. Это дело иллюстратора создать персонажи, их возраст, общий вид и придать им социальную идентичность посредством их одежды и окружения. С другой стороны текст Астрид Линдгрэн является исключительно живым и динамичным. Он полон диалогов и содержит в себе такую степень целостности, что иногда трудно себе представить, что ещё к этому мог бы добавить иллюстратор.

В этой книге автор создаёт неопределённую среду на рубеже нашего века, изображая служанку или транспорт с помощью саней, которые тянёт лошадь, но современный ребёнок наверняка сразу же распознаёт милую, немножко шаловливую героиню Астрид Линдгрэн по имени Марди, а также её дерзкую сестру Лисбет, которая собственно и является главной представительницей этой книги и напоминает нам современного ребёнка своим отношением к жизни. Викланд предоставляет нам здесь хорошую вступительную картинку с изображением социальной среды: небольшой городок на рубеже века. Здесь есть и картинка с книжной обложки, но в более расширенном виде по времени и пространству!

Тонкие намеки иллюстратора предоставляют нам следующую информацию о среде высшего сословия общества: магазин с игрушками, куда ребёнок приходит вместе со служанкой для того,



чтобы купить игрушки для своей сестры, ребёнок хорошо и чисто одет. На другом рисунке мы видим Лисбет, как она ждёт служанку у магазина. В этой ключевой сцене произойдёт следующее: Лисбет иногда провоцирует и зовет мальчик, представитель рабочего класса, проезжающий мимо на санях: «Смотри, как я умею ездить на санках. Спорим, что ты не осмелишься!» Как видите сами, это социальная провокация во многих отношениях: разные социальные классы, разный пол.

Сейчас мы видим её, как она стоит у входа в магазин с игрушками, одна, украшенная как кукла, исключительно хорошо одетая, не отсутствует ни один из четырех основных цветов. Она окружена теплыми и активными цветами — красным, желтым и даже золотым. Понятно, что магазин с игрушками и его содержимое принадлежат к её миру. В действительности она является параллелью куклы на витрине: живет за стеклом, выглядит как конфетка, а вокруг приближается рождество, рождественские свечки, елка и подарки.

Но на рисунке изображен и другой ребёнок, направо внизу. Этот ребёнок находится в прямом контрасте, интегрированный в цвета земли. И обратите внимание на то, что ни этот ребёнок, ни его мать, ни тот идущий мужчина совершенно не упомянуты в тексте. Это статисты в социальной среде или сценографии. До сих пор мы видели, что Илона Викланд использует поперечную композицию слева вниз, направо вверх. До серокоричневого треугольника только что дошел крестьянин с углем для пожилой женщины в окне, это значит, что в «бедной» стороне картинка.

Сейчас произойдёт то, что Лисбет ответит на вызов мальчика, а это значит, что ребёнок из высшего социального класса попадёт в «неправильный треугольник», а поэтому и в настоящую

опасность. Она съедет на санках крестьянина и останется в пустом лесу далеко от города совершенно одна. Начнется пурга и жизнь Лисбет окажется в опасности. Но в последний момент придет спасение в виде красивой пары из среднего сословия общества с красивой, беленькой исландской лошадкой. Как видите и лошади являются носителями социальной идентичности своих владельцев, — а это не основывается на тексте, — и наша маленькая героиня этим самым изображена ещё выразительней.

Без того, чтобы это было упомянуто в тексте Илон Викланд, вокруг героини образовался широкий спектр социальных сословий, где самое низкое сословие представляет угрозы, провокации и вызовы. Таким образом, вы видите, каким путём иллюстратор выделил социальную тенденцию, которая в тексте почти незаметна.

Что даёт этот рассказ сегодняшнему читателю? Рассказывает о времени, когда был написан и о времени в котором мы живём? Классовые различия в современном шведском обществе настолько не заметны, но они существуют, не в последнюю очередь в школе и не в последнюю очередь в языке. Часто говорят, что большинство шведских детей в школе и в учебниках никогда не встречается со своим социальным сословием или языком.

До сих пор в шведских учебниках мы встречались со средой среднего класса. Но сегодня все изменилось.

Мы видели книгу, в которой детский герой действует в рамках точно определенной структуры. Действие развивается на основе того, что выскользнет из её точно определенного социального сословия и столкнется с трудностями. Такое же мнение можно пронаблюдать и во многих других классических книгах с картинками во всем мире, с уходом и приходом в те же самые обстоятельства. Родители

героев имеют какую-то вступительную функцию, а затем теряются на фоне до тех пор, пока снова не появятся в конце книги, как бы для гарантии того, что снова вернулось равновесие. Ребёнок определенным способом восстает и некоторое время не соблюдает правил семейной общности, но потом ему помогут вернуться к рассудку, причём, никто по-настоящему не занимается правильностью принятых действующих норм. Ребёнок «вернулся домой», поумнел и приобрел полезный опыт, состояние родителей при этом не изменилось, оно осталось статическим. Возобновление равновесия!

Что, однако, интересно, это то, что в последнее время в Швеции мы встречаемся с возрастающим количеством книг с картинками для очень маленьких детей, где этот образец нарушен. Детский герой в этих рассказах уже не выступает против ужасного мира вне своей семьи, а в своей семье. А результат мятежа бывает разным, как я это покажу дальше.

Следующим примером является очень популярный детский герой из Швеции «дикий ребёнок». Рассказ написала Брбо Линдгрэн, а иллюстрировала его Эва Эрикссон, одна из наиболее успешных иллюстраторов. В их общей, уже третьей и до сих пор последней книге «Собака дикой девочки», (шведское издание 1985 г., английское издание 1986 г.), дикий ребёнок постоянно требует исполнения своих желаний. В тексте говорится о том, что ребёнок хочет иметь свою собаку, а если не может иметь собаку, то ему хватит лошадки или кошки. Иллюстратор полностью использует эту ситуацию в краткой экспозиции во временной и социальной сценографии. Обратим внимание на экономное размещение сцены вне дома, что позволяет показать животных, интенсивность детского желания, стремление и смелость получить все то, что пожелает, если для этого предста-

вится случай. Такое размещение позволяет показать и реакцию внешнего мира, что означает отрицание такого желания также другими лицами, а не только матерью ребёнка. Этот ребёнок вызывает социальный код поведения. Мать знает это, но ничего не может поделать.

В следующей сцене продолжают иметь место интенсивные желания ребёнка. В тексте говорится, что ребёнок должен подождать своего дня рождения и иллюстратор в качестве фона избирает длинную шведскую зиму, но ребёнок родился в июле. Как видите, он старается преодолеть эту трагическую действительность тем, что себя и игрушки одевает в летние вещи.

Ночь накануне дня рожденья! Ребёнок все приготовил и даже не может уснуть. На этом месте иллюстратор говорит почти невыносимый переход разочарования с точки зрения детского читателя. Ребёнок ожидает получить в подарок живую собачку, а мы чувствуем, что он её не получит. Он получит игрушку в форме собаки и не может с этим смириться! Мать уже смирилась, но мальчик думает о своей мести.

Ночью он просыпается, его игрушечные животные оживают и все они уходят от его матери и от её ограниченного воображения. Утром, когда мать возвращается, то приходит в ужас: после того, как она соберёт все игрушки, разбросанные по траве, обнаруживает, что собака все ещё жива! Такое сильное желание со стороны ребёнка просто нельзя так легко подавить! Идея, изображённая на последнем рисунке, в тексте не находится, это послесловие картинке, предназначенное для ребёнка: не сдавайся! Это может случиться также с тобой! Но по правде говоря, равновесия здесь не произошло!

Другие дети имеют более серьёзные проблемы. Я хотела бы обратить внимание на две книги

с картинками авторов Инге Май Бек и Бенгта Арне Рунненсторма «Мама Грин» и «Папа Блу» (1982 г. и 1986 г.)

В этих книгах ребёнок по имени Виктор психически брошен своими родителями. В первой книге это ещё маленький ребёнок, который свою мать приводит в отчаяние своим постоянным «нет!». Затем роли меняются, мать входит в роль ребёнка и доводит её до полной крайности. В последней сцене мать лежит на шкафу и отказывается сойти вниз несмотря на настойчивые просьбы ребёнка. В то время, когда эта книга появилась впервые, казалось что эти проблемы относятся к дилемме матери-одиночки. Но в нынешнем году стало ясно, что у ребёнка есть также отец и что ни мать, ни отец не станут по отношению к своему сыну взрослыми. Ни один из родителей не станет довольно непоколебимым для того, чтобы дать ребёнку уверенность. Собственно, оба они его бросят, оставят ему только ответственность, вызовут в нём значительный хаос и нарушат его психику. Окончательное примирение в книге продиктовано взрослыми. Как видите, продолжает сохраняться состояние неравновесия!

Такая ситуация, напоминающая плохие

сны, отражена и в другой книге с картинками автора Гунны Грахс «Сикен Свен», которая вышла в этом году (1986 г.). Её герой, мальчик, переживает весь этот рассказ во сне. Когда Свен просыпается в одно прекрасное утро, то видит, что его родители маленькие, агрессивные и эгоистичные. Он ошеломлен, оскорблен и ему стыдно. Но на следующее утро все приходит в порядок.

Эти три книги с картинками отражают умственную реальность, которая для многих детей Швеции является действительностью. Эти дети имеют таких родителей, у которых нет никакой релевантной модели для своей жизни. Они утратили прямые связи со своими семьями и родственниками вследствие разницы в образовании и воспитании, жизненный опыт их является другим, чем был у старшего поколения. Некий шведский поэт Горан Палм описал людей в Швеции в поэме «Этт фолк сом блотт», которая вышла в свет в 1985 г., как сумасбродных после длительного периода общей миграции в стране: мы в некоторой степени переселенцы в своей собственной стране, без союзов, без корней, без какой-либо жизненной модели. Короче: как видно, состояние неравновесия все ещё продолжается!



# ДЕТСКИЙ ГЕРОЙ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ... НОСИТЕЛЬ СОЦИАЛЬНОГО АСПЕКТА ВРЕМЕНИ

*Жанни Дестинетт — Франция  
Лоасэр Жэне, Париж*

Если сделать исключение у крупных, сильных детей на картинах матери с ребёнком, позолоченных христианских легенд народных картинок и у резьбы по дереву, которые представляют Красную шапочку или Мальчика с пальчик..., тогда детство является такой темой, которая попала во французскую литературу довольно поздно. Должен был наступить только 18 век и появиться «ЭМИЛЬ». Ж. Ж. Руссо, чтобы появился и РЕБЁНОК, как герой романов: «каждый этап жизни имеет свою собственную зрелость. Мы часто слышим, как говорят о готовом человеке. Давайте посмотрим на ГОТОВОГО РЕБЁНКА, это будет для нас нечто новое...»

Этим Руссо ввел детей в общественную и культурную жизнь французского буржуазного общества; после этого дети и в самом деле стали «героями романов» в литературном потоке морализаторского воспитания. Но о сущности детского характера испокон веков велись крупные споры. Именно идею Августина, который в 5 веке учил, что ребёнок является картиной антисовершенства, Руссо ставил под сомнение. А сторонников обоих тезисов мы находим среди воспитателей из поколения в поколение.

**Невинный** ребёнок и порча в обществе составляют основу вопросов людей с одной стороны, а при этом другие опасаются потрясения этого общества присутствием ребёнка, которого они видят, как несколько непостижимого нарушителя, поскольку он биологически развивается.

**БЕРКУИН** из книги «ПИРАТЕЛЬ ДЕТЕЙ» с 1782 года был во Франции первым, вышедшим за рамки сказок и повествовал о действительной жизни, показал детям **ДЕТСТВО**. Достаточно, однако, посмотреть на рисунки Грозо, Фрагонара или рисунки Мадам Виже Лебрун, чтобы понять, каким образом мир взрослых создавал детство и формировал ответственность и спонтанность детей.

Отношения между взрослыми и детьми в семье, место, которое общество отводит детям, тип авторитета, которому должны подчиняться дети все эти факторы постоянно изменяются.

**Исторический** оборот в развитии социального статуса ребёнка во Франции произошёл в 19 веке, как это в интересной форме изобразили историки и социологи Филипп Арье в произведении «Ребёнок и семья во времена старого режима», Марие-Жозе Шомбар де Лаув в произведении «Другой мир детства». С тех пор эти произведения стали для универсальных исследователей ключевыми произведениями, на которые они ссылаются.

Общество взяло ребёнка на своё попечение введением обязательного посещения школы с правилами о возрасте для вступления в профессиональную жизнь, после этого из мини-взрослого ребёнка иногда становился, впадавший в детство благодаря возможностям коммерческого использования его нового общественного положения; это произошло в печати и в книгах. В литературе мы видим, насколько постепенно ребёнок переходит от второстепенных ролей к роли главного героя действия и это не только в книгах для юношества. Было бы интересно дольше изучать символическое значение мальчика, который гордо поднял пистолет на картине «Свобода ведет народ», которую написал Делакруа после событий в июле 1830 года и которая 30 лет спустя будет вдохновлять В. Гюго (в ссылке Гуернесей) для создания Гавроша — одного из ключевых героев бедняков. Черты характера, которые Гюго дал мальчику, сделали сегодня Гавроша в словаре и сознании людей синонимом ребёнка с улицы.

«Бедняки» Гюго принадлежат сегодня к шедеврам мировой литературы, переиздания которых появляются постоянно с разнообразными иллюстрациями. Писатель, который, как нам известно, сам



очень хорошо рисовал, оставил нам интересные эскизы, которые воссоздают его героя. Для французской общественности, однако, картиной на которую ссылаются, продолжает оставаться герой на картине Делакруа. Виктор Гюго не рассказал о том парижском мальчишке, который был «влюблен в свободу, на с золотым сердцем, он был недоброжелательным, наглым и неспособным молчать только ради того, чтобы поиграть со словами и мыслями», только часть из того неизложенного художником Делакруа и только для того, чтобы 100 лет спустя мы смогли их сохранить в памяти, как взаимосвязанных?

Гаврош вызывает в нас много других вопросов.

Портрет ребёнка, изображенный писателем, художником, как бы реалистичен он не был, является всего лишь артефактом: под описанием и деталью следует расшифровать символический аспект?

Авторы, пишущие о ребёнке, не являются социологами и часто смотрят на детство в историческом контексте. Являются ли они натуралистами или баснописцами, их творчество является, безусловно, результатом личной рефлексии, принимающей во внимание постоянную детства и исключительность ситуации конкретного ребёнка. Бесспорным является и то, что в развитии нашей литературы для юношества в глазах взрослого создателя ребёнок является героем, связывающим его с тайной идущего **ВРЕМЕНИ**. Он является возможностью для выражения ностальгии за прошлым, утраченным раем или задать вопрос насчет будущей судьбы. Характеристика **ДЕТСКОГО ГЕРОЯ**, которая пробьется также в иллюстрацию, это **НАЗВАНИЕ**, связанное с **КАРТИНОЙ**, которая имеет свой свет, слегка окрашена эмоциональностью или без неё.

Вечный ребёнок, залог чистоты и невинности — это для нас: TISTOU LES POUCEES VERTS

(Тисту зеленые пальцы) автора Мориса Дрюона и Жаклин Дюем и безусловно, «**МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ**» Антуана де Сан-Экспеди. Здесь мы вновь констатируем, что все зависит от физического **присутствия** образа. От названия книги мы можем отделить хрупкий силуэт светловолосой девочки с серьезным выражением лица и руками в карманах, которая стоит на сером шаре, напоминающем нам планету, потому что везде вокруг звезды? Платье этой девочки не отличается ни красотой, ни модой, оно не старое и его нельзя определить временем. Но каждый читатель говорит вот уже на протяжении нескольких поколений, что человека впечатляет эта картинка и ещё больше, чем текст, оставила в нашей коллективной памяти **МАЛЕНЬКОГО ПРИНЦА**. Рисунок постоянно поддерживает повествование, а оригинальность его заключается в том, что это рисунок пилота, который смотрит на землю с другого угла перспективы и окраски вещей. А возможно он является также и рисунком писателя, который считает эти эскизы нормальным дополнительным выражением слов в самой игре своего текста, а значит и не отделим от него.

Но признаком социального аспекта времени является, несомненно, больше детство-королевство, чем ребёнок — король.

Сегодня имеется бесчисленное количество таких детей, которые в действительности представляют детство, проводимое в повседневной жизни. ELEONORE, GUILLAUME (Dauf) EMILIE... (Domitille de Pressensé) MIMI CRACRA (Agnès Rosentiel), VALENTINE (Michel Gay), CAROLINE (Pierre Probst), ERNESTO (Marguerite Duras/Bernard Bongomme), LE PETIT NICOLAS (Gosciny/Sempé), GRABOTE (Nicole Claveloux), YOK-YOK (Ezienne Delessert), JEREMIE (Jean Claverie), STPHEN (J.M. Nicollet), THEO LA TERREUR (J.J. Loup),

PIERRE LEBOURIFFE (Hoffman/Claude Lapointe),  
LA PETITE GEANIE (Ph. Dumas).

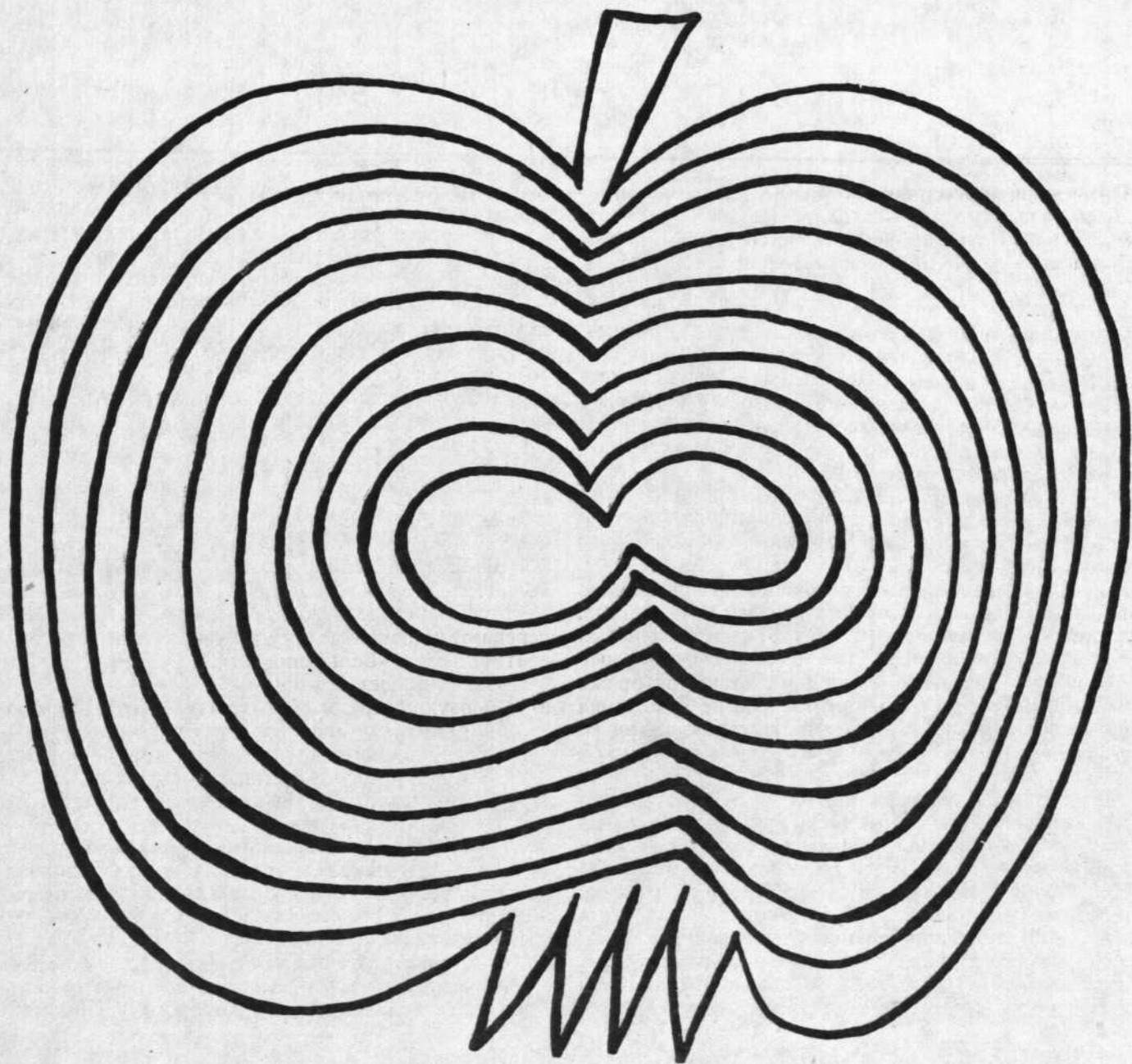
Всех этих детей мы находим героями одного рассказа в картинках или в повествованиях со многими оборотами, как это бывает в телевизионных сериалах. Эти живые, подвижные фигуры, большей частью многосторонние создаются великими профессиональными иллюстраторами, которые сами часто являются отцами, матерями или дедушками... то есть, взрослыми, которые видят, как живут дети и делают из них схематические зарисовки, полные юмора, а что является французской характерной чертой, полные нежного веселья.

Эти авторы-иллюстраторы не могут остаться в стороне от окружающей медиатизацию, а поэтому стремятся показать молодым, а иногда слишком молодым читателям необходимую сплоченность нашей современной жизни. Они воспроизводят для них в картинках счастье и несчастье, минуты

напряжения и счастливые минуты взаимоотношений между взрослыми и детьми... дома, в школе, в транспортных средствах, в свободные минуты...

Коммуникабельность и некоммуникабельность между поколениями выражены на карикатурах или, пожалуй, скорее с некоторой фантазией, которая может доходить даже до сюрреализма или гиперреализма в зависимости от того является ли иллюстратор живописцем или рисует. Введение смысла в игру слов часто приводит к визуальным импровизациям, логика которых доходит даже до абсурдности, вызывающей в детском читателе... и взрослом читателе трезвый смех.

Это всегда меньший парадокс видеть, как художники владеют настоящей фантазией, интересуются проблемами детства и детей, чем видеть их, как они переворачивают замкнутый культурный мир взрослых тем, что вводят в него удовольствие, получаемое от чтения детских книг.



# ГЕРОЙ И ЭВОЛЮЦИЯ УГЛА ЗРЕНИЯ

Карла Поэсо — Италия

## Примечание переводчика

В тексте цитированы многие детские герои, которых Ж. Д. при чтении своего сообщения выпустила для большей понятности и по причине недостатка времени.

Не знаю, желает ли автор, чтобы сообщение было в сборнике опубликовано полностью (как Карла Поэзио) или и здесь заинтересована выпустить эту часть.

Поскольку речь идет о героях, которые для наших читателей более или менее неизвестны (не известно, были ли произведения переведены), имена героев оставлены в подлинном названии.

Одним из героев романа для юношества, который больше всего стимулировал интерпретацию и изобретательность иллюстраторов, является Пиноккио.

Начиная с первого иллюстратора в 1883 году Энрико Маззанти (ссылаюсь на первое издание романа в книжной форме в 1883 г.) В 1881 году роман был опубликован в журнале для детей «Джорнале пер и бамбини» (вплоть по наши дни с иллюстраторами Фолоном, Топором, Инноченти, многие художники поддались соблазну добавить этому герою не только аспект физический, но и внутренний размер в тесной связи с миром, окружающим его).

Таким образом, по-моему, в качестве примера следовало бы избрать некоторые важные аспекты, которые известные иллюстраторы приписывали изменчивости этого героя из дерева под влиянием социальной и культурной атмосферы того периода, к которому относились эти художники.

Я сказала изменчивости, жизненным ситуациям, поскольку физическая сторона Пиноккио продолжает оставаться более или менее одинаковой во всех периодах: древесный материал, подвижные ко-

нечности, бумажная одежда, остроконечная шапка, почти дерзкий нос.

Значит, что лучше всего раскрывает социальное и культурное влияние периода отдельных художников?

Именно тот контекст, в котором живёт Пиноккио: мир, которому он противостоит или с доверием или злорадно, возможно с любопытством или чувством.

И нельзя сказать, что мир вокруг него (места и лица) отличаются от героя. Как раз наоборот: это нечто такое, которое образует с ним одно целое, определяет его реакции и взгляды.

Итак: для более эффективного сравнения отдельных наглядных интерпретаций Пиноккио и его окружения, связанных с социальной и культурной характеристикой отдельных периодов, мы задумываемся о двух основных темах, которые в наглядном переводе некоторых иллюстраторов явно передают социальные и культурные тенденции, превратившиеся в «Вельтаншаунг».

Речь идет вот о чем:

а) в первую очередь об открытии, что Пиноккио обнаружит, что является другим, чем он, его гонит любопытство и привлекает живой интерес. Это улица с многочисленными формами, это кукольный театр, это «Кафе у красного рака», это дом феи, это даже школа.

Это настоящий горизонт, раскрывающийся со всем своим обаянием определяющий в Пиноккио инстинкт радости от него, овладения им. Я ещё раз подчеркиваю: речь всегда идет о чем-то таком, что мы видим глазами Пиноккио.

б) На втором месте находится тот мир, о котором он предполагает, что он опасен, который окажется быть вражеским и от которого у Пиноккио



возникли чувства, направляющиеся от недоверия к опасению и даже ужасу.

Я надеюсь, что мой проект этих двух сравнительных точек сможет достаточно четко осветить, что проекция внешнего мира на Пиноккио и одновременно Пиноккио на внешний мир несут на себе отпечаток остроумия времени» художника через «Цайтгайт», безусловно с социальным размером.

А) Среди аспектов привлекательного мира, того мира, который следует открывать и переживать в приключенческом духе — не следует забывать, что у детей это так — и дух трансгрессии, оппозиции по отношению к предупреждениям взрослым, это театр. Пиноккио видит его, когда идет в школу и предпочитает продать свой букварь только для того, чтобы купить билет в театр.

1. Флорентиец Карло КИОСТРИ, который в 1901 году был вторым иллюстратором для издателя БЕМПОРАДА и иллюстрировал роман Коллоди, придает этому театру аспект простой и скромной структуры в деревне или на периферии небольшого города.

Музыканты выглядят так, как будто бы с трудом зарабатывали на кусок хлеба, так как будто бы были изголодавшимися. Но перед театром толпится масса народу из разных социальных классов. Киостри представляется здесь, как скрупулезный летописец этих типичных фигурок Тоскании, итальянской области, присоединившейся к новому Итальянскому королевству в тот период, когда родился Киостри. В те годы, когда там Киостри жил и работал, Тоскания все еще сохраняла свой характер крупного герцогства более развитым сельским хозяйством, чем промышленностью, с традицией просветительского правительства с заслуживающей внимания достойностью образующих классов. Рядом

с кучером в шляпе разговаривает школьник с Пиноккио, он не просто аккуратно одет, а скорее элегантно. Рядом с женщинами с корзинками для покупок стоит господин с меховым воротником. Театр представляет собой прерывание спокойного трудового дня, трудовой среды, называемой «Тосканина» (малая Италия). А именно эта атмосфера неожиданного прерывания повлияет на нашего героя и будет направлять его решение.

2. Интересно обратить внимание на разницу с иллюстрацией на ту же самую тему автора Аттілио Муссино, самого известного иллюстратора Пиноккио. Главное издание этого романа с его иллюстрациями издателя «БЕМПОРАДА» датируется 1911 годом. Итальянская социальная и культурная атмосфера полностью отличается от предшествующей. Муссино, который родился в Турине, перовой столице нового Королевства, работал в тот период, который назывался «джолиттиана» по имени председателя правительства Джолитти, в период подъема буржуазного класса, полного энергии, радости жизни, который когда-то жил можно сказать, что несколько кричаше.

Художник приобщается к этому периоду с полным взрывом красок. Мы видим здесь театр, как сложное здание. Объявление спектакля является ещё более величественным, с помощью света, обезьяны, жестов, костюмов и это даже все далеко от чувства холода, который все же силен, если судить по крышам, покрытым снегом. Связь между отдельными социальными классами является очевидной, но с более внушительным результатом удобства. Мы видим господ в цилиндрах и даже кого-то в военной форме. Обратим внимание, прежде всего, на жизненный восторг, участие, которое охватывает Пиноккио.

3. Резкий контраст мы увидим у следующей иллюстрации, где нам придется перепрыгнуть длительный период. Это тот же самый театр в таком виде, как его видит Бенито Яковитти, который иллюстрировал роман Коллоди три раза (в 1943 г., 1946 г. и 1964 году)...., с богатым опытом иллюстратора журналов, особенно, в области рисованных сериалов.

**1964 г.:** это тот период, когда в Италии воспринимается с восторгом рисованный цикл также в книгах и определяет таким образом, «способы чтения». Соответственно этому течению, носившему, безусловно социальный характер, иллюстрации Яковитти на всю страницу для издательства «АВЕ», как будто бы имели целью соединить содержание текста Коллоди с новыми содержаниями, отражавшими «требования читателей» шестидесятых годов.

Каждый из этих рисунков, почти стуженных, имеет свой собственный смысл, свой краткий сюжет: начиная человеком, использующим удобство театра и моющим ногу по тех, у которых нет места и которые приклеены к потолку подобно пиявкам и кончая женщиной, которая вяжет что-то крупное, гетеродоксными музыкантами, зрителем, который крадет сладости из корзинки. Цель здесь заключается в том, чтобы создать представление о празднике с разных углов так, как представляет это себе Пиноккио при первой встрече с миром, настолько богатым новыми вещами.

Одновременно это и представление праздника, отвечающее иллюстрированному проекту художника, весьма чувствительного к динамике рисованного сериала, который в Италии появляется в середине века и продолжается в ещё большей силой и большим влиянием в последующие годы.

Повторим тот же самый конфронтационный прием, относящийся к другому «месту радости» у Пиноккио, то есть «Кафе у Красного рака». Приглашение на ужин со стороны Кота и Лисы является перспективой, наполненной не только материальным обаянием, поскольку это приглашение является каким-то посвящением Пиноккио в достоинство взрослых.

4. И снова это **КАРЛО КИОСТРИ (1901 г.)** с реалистической иллюстрацией как всегда, которая, однако, весьма часто содержит в себе «сторонний элемент, нарушающий единство всей сцены». Таким элементом являются два животных, но не в человеческом подобии, как это наблюдается у последующих иллюстраторов, которые ведут себя, как два человеческих существа. Это способ чтения этой фантастической народной сказки, типичный для конца прошлого и начала нашего века.

Итальянские демопсихологи, т. е. ученые, которые собирали сказки устной традиции, подобно братьям Гримм, изображали два синхронных аспекта этих сказок: повседневную реальность и её связь с магическим, нереальным и, таким образом, ориентировали читателя критически, как я уже упоминала. Именно в этих народных сказках и можно найти корни романа Коллоди. А к такой социально-культурной ориентировке можно приобщить фигуральную интерпретацию Киостри.

5. Обратим внимание на резкий контраст того же самого кафе у иллюстратора Джан Баттисты Галицци. Он работает в конце второй мировой войны (1946 г.) для издательства «СЕИ». Это ещё период, полный воспоминаний об ужасах войны. Здесь Кот и Лиса показаны, как двое бездельников, которые даже и не пытаются скрыть свой

настоящий характер, они весьма спокойно наблюдают за сонливостью Пиноккио. Владелец кафе изображен со злорадной улыбкой сообщника. Свет и краски имеют резонанс Караваджи и его драматическое эхо.

6. В качестве третьего примера, довольно отдаленного от двух предыдущих, можно привести кафе в иллюстрации Роберто Инноченти. Этот художник в настоящее время готовит иллюстрации на всю страницу, которые в 1987 году выйдут в Лондоне у Джонатана Кэйп и в США в издательстве Манкато в издательстве «Кризитив здьюкейшн». Инноченти позволил мне показать некоторые эти иллюстрации, ещё неизданные, в знак уважения к БИБ, на котором он завоевал Золотое яблоко 1985.

Во всех этих иллюстрациях Инноченти намеревался создать тщательную реконструкцию Тоскании прошлого века, глазами исключительно принадлежащих к прошлому веку или началу нашего исследователя. Я хотела, чтобы он сказал мне, почему художник наших дней чувствовал потребность в создании постановки и героев, принадлежащих к прошлому веку или началу нашего века. Он мне ответил: «Ностальгия как протест». Его поиск ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ размеров во внешних и внутренних сторонах представляет собой форму протеста против холода серийно выпускаемых вещей, безразличия чувств, пренебрежения человеческими ценностями, области технологии.

«Только в таком мире, который будет больше в пору человеку — объясняет Инноченти, — можно будет составлять приключения Пиноккио.»

Мы видим, что наряду со строительными эле-

ментами он пытается изобразить и повседневные жизненные обычаи.

В кафе Пиноккио останавливается у порога, тронутый, почти оцепеневший, этой приветливой атмосферой, с витриной с ветчиной, посетителями, которые спокойно играют в карты, человеком, который выходит из туалета и снова принимается за питье и игру.

7. В следующей иллюстрации мы снова находим эту интимную атмосферу, исключительно человеческую: это крестьянский дом, где хозяин встает ночью для того, чтобы поймать вора своих кур. А эту атмосферу мы чувствуем, главным образом, в третьей иллюстрации, которая изображает улицу, выходящую на небольшую площадь, которую мы видим сверху, чтобы можно было подчеркнуть кругообразность пространства, где протекает почти общая жизнь, где мужчины и женщины делятся своими радостями и горестями.
8. И даже школа является местом приключенческого открытия, где фигура Пиноккио приобретает особые отражения. В иллюстрации Киостри мы видим небольшую школу 19 века, с очень неудобными партами, видим учителя, который не слишком одобрительно смотрит на Пиноккио, который испуган. Наш Пиноккио прав: человек здесь дышит воздухом физических наказаний: педагогика 19 века, пожалуй, оказала прямое влияние на иллюстратора.
9. Муссино предпочитает представить другой момент школьной жизни. В его иллюстрации ученики совсем свободны. Класс «т» быстро исчезает вместе с революционным присутствием ребят, агрессивно окружающих Пиноккио. Муссино изыскивает движение, хореографическую компо-



зицию фигур: марши, шествия, церемонии являются типичным для его времени. Только что, например, отпраздновали пятидесятилетие объединения Италии, а в 1906 году состоялась Всемирная выставка с отпечатком интересной хореографии и театральности.

10. Следует обратить внимание на влияние этого хореографического движения на Пиноккио, который кажется быть намного нерасторопней, изолированной... среда, атмосфера — я ещё раз это подчеркиваю — определяют взгляды героя.

Другой пример, который очень хорошо подходит, это пример атмосферы, среды, тесно связанных с внутренней ситуацией Пиноккио, это дом феи, которая принимает бедного полумертвого Пиноккио после висения на большом Дубе. Дом Феи и самостоятельная вила являются здесь более чем когда-либо символом спасения, направлением семейного уюта. Все это вселяет в Пиноккио чувство того, что он находится в центре чувств и внимания.

Муссино вкладывает его в среду, изобилующую безвкусицей высокой буржуазии. Фея, здесь влюбленная мать, одета исключительно элегантно. Все три животных имеют ридинготы и шикарные цилиндры, представляющие контраст с преобладающим черным цветом одежды с белизной постельной простыни и лицом Пиноккио, который притворяется мертвым. Композиция носит театральный оттенок, как будто бы кровать находилась на кругу сцены перед зрителями.

11. Ту же самую среду, ту же самую элегантность, но с большим акцентом (богатство в виде счастливого конца опасных приключений) можно видеть у другого художника — Луиджи Кавальери, создавшей иллюстрацию для издательства «САЛА-

НИ» в 1924 году. Стилль здесь ясен «арт нуво». В Италии в данный период это течение имело триумф; в области фигуративных искусств, в моде и дизайне его называли «либерти». Типичная декорация для этого течения отличается акцентированием, формальное преувеличение чувствуется здесь в вышивках постельного белья и в превращении трех врачей почти в скульптурные элементы.

Сейчас я обращаю внимание на центральную фигуру-фею. Она является одной из наиболее противоречивых, наиболее неясных героинь романа по отношению к Пиноккио. (Она то превращается в мертвую девочку, то сестричку, зрителя, совершенно безразличного к страданиям Пиноккио, иногда в женщину из народа, королеву животных, влюбленную мать и т. д.). Её отношение к герою современный иллюстратор доводит до экстремальных результатов, топор, в издании «ОЛИВЕТТИ» с 1972 г.

12. Изменчивости Пиноккио художник приписывает психоаналитическое значение, которое присуще нашему времени. Он сгущает все роли, придаваемые Фее и приобщает к ним эдиповские, эротические импликации, очевидные, главным образом, в той иллюстрации, на которой изображен Пиноккио у её ног.

Двое рассказчиков текста, о которых я уже упоминала: Раух и Балдаччи отметили, что здесь Фея — это «прежде всего, женщина, возможно, мать, наверняка возлюбленная».

13. Из своего периода, из нашего периода Топор переносит в изменчивость Пиноккио смысл плохих снов, вес подсознания. Мы это видим, главным образом, в том, что мы определили в качестве второй темы: мир, который возбуждает в Пи-



ноッキо застенчивость, недоверие, опасения. В иллюстрации змеи, которая перегородит дорогу нашему герою, мы понимаем, что замкнутый мир, куда нас помещает Топор, полон плохих снов, страха, волнений, которые каждый из нас носит в себе с рождения. Топор выражает их в весьма мягкой структуре линий и красок, где фигуративность принадлежит к области «незнания» Змея здесь является четким воплощением истонченного страха, переходящего в конкретные понятия.

Ещё более значительной в этом отношении является иллюстрация Пиноッキо в животе акулы. Это какое-то опускание в ад или возвращение в лоно матери, из которого он потом вернется обратно, как новый Пиноッキо.

14. Своей интерпретацией, ключом снов, со многими подраствованиями психологического характера. Топор является современным иллюстратором, который в своих иллюстрациях шире всего отражает жизненные и идейные взгляды человека 20 века.

Вернемся к Муссино и его представлениям о вражеском и опасном мире.

15. Змея Муссино полностью отличается от змеи Топора. Её действие является театральным, а комичность, которая чувствуется в её импровизированном движении, очень хорошо связывается с кувырком Пиноッキо. Здесь следует заметить кое-что и относительно влияния периода (начало 20-го века) на иллюстрации данного художника. В Италии это был период весьма интенсивной политической сатиры. Антиклерикальные и антимилитаристические, юмористические рисовальщики известны также, как и газеты, которые распространяли их рисунки. Стиль этих рисунков заключает в себе не тонкую иронию, напри-

мер, **Панча**, а приближается к духу карикатуры, иногда резкой, с жестами, мимикой лица, позой героев, что может вести даже к экспрессионизму. А герои Муссино, подчиняющиеся этой тенденции, часто бывают карикатурами, а иногда даже и детьми!

16. Это карикатура Манджафуоко, владельца театра, которого Муссино показывает в мелодраматическом положении и позе, которую имеет Пиноッキо, когда простит его тем же самым эмфатическим способом.
17. Давайте сравним его с Манджафуоком Энрико **МАЗЗАНТИ**: первый иллюстратор романа Коллоди, вышедшего в книжном издании в 1883 году у издателя ПАДЖИ. В 1881 году роман был опубликован в журнале для детей «ИЛ ДЖОРНАЛЕ ПЕР И БАМБИНИ». У Маззанти исключительно очевиден размер сказки подобно тому, как и связь с традицией иллюстрации сказок, которая направляется даже к Густаву Доре. Его Манджафуоко напоминает Синюю бороду в одежде дворянина на высоком стуле, напоминающем трон.
18. Совершенно другим является изображение у Галицци, иллюстратора, у которого мы уже обратили внимание на влияние трагической атмосферы войны. Его Манджафуоко является неуклюжим со своим гигантским силуэтом, а своим безобразным лицом он приводит в ужас кукол и сгорбленного Пиноッキо, потрясенного страхом. Следует обратить внимание на контраст освобожденных нитей кукол и кантов плетки, переплетенных подобно змеям.
19. Ещё одна большая разница в изображении (связанная с влиянием времени) на другой страшной фигуре: это Зеленый рыболлов. Посмотрим, как изображает его Луиджи Кавальери, иллюстратор

ров, которого мы представили, как представителя вкуса «либерти», который доминировал в Италии в двадцатых годах не только, как художественное направление, но и во взглядах, жизненном стиле. Традиционная нелюбимость Рыбака здесь отступает перед элементами, являющимися как будто бы приятным отголоском Арчимбалда. Да и сам жест страха Пиноккио напоминает скорее элегантно-отказное движение, почти танцевальными шагами.

В этой второй части изображения, относящейся к миру вражескому, страшному, важным являются ступени. Змея, Манджафуико, Зеленый раболов кажутся ещё более вражескими, чем на самом деле. Но есть здесь и другие фигуры, более непонятные и опасные. Я имею в виду тех, которые представляют, так называемую, **справедливость (юстицию)** — жандармы, которые не видят особой разницы между преступниками и невиновными, тем более, что суд полностью перевернет логику юстиции. (Напоминаю, что в тексте судьба вынесет приговор для Пиноккио не потому что он вор, а потому что спрятался).

20. В первой встрече Пиноккио с жандармом Карло КИОСТРИ отводит почти всю страницу монументальным защитникам закона, который без особого труда сделает Пиноккио неподвижным тем, что схватит его за нос. Что означает кукла для лица, представляющего закон в узком провинциальном размере малой Тоскании КИОСТРИ?

21. В противоположность этому Муссино в том же самом эпизоде изображает полностью театральный вариант. Жандарм у него изображен в карикатуре, как смешная триумфальная дуга: карикатура подчеркнута саблей, губами и курткой с дыплетами.

В судьбе Пиноккио принимают участие также люди с улицы, напоминающие хоровых певцов в оперетте.

22. Когда строгая рука закона упадет на Пиноккио, подозреваемого в том, что серьезно ранил своего друга, то здесь Киостри изображает нашего героя расстроенным, подавленным двумя жандармами, которые ведут его в тюрьму.

С законом не играют. Это является бесспорным в логике иллюстратора, формировавшегося в обществе второй половины 19 века.

23. Муссино в иллюстрации того же самого эпизода не отказывается от склонности к эмфазе карикатуры. На переднем плане изображены усы жандарма и толстые подошвы сапог, придающие этой полицейской операции почти высмеивающее значение.

24. Давайте ещё обратим внимание на то, как Муссино изображает сцену с судом, где Пиноккио с полным уважением стоит лицом к лицу с судьей, удивление которого скорее приближается к глупости; так представляются во время его приказов.

25. И наконец, давайте посмотрим на громадную разницу с иллюстрацией пасмурного Галицци. Он придает исполнителям закона такую позу, которая колеблется между злоупотреблением властью и преступностью.

И в заключение, особая иллюстрация, раскрывающая перед нами «Цайтгайт», т. е. дух времени социальных понятиях, как фактор, определяющий творческие взгляды художника. Эту иллюстрацию создал Фоолон для международной выставки неопубликованных иллюстраций под названием «Пиноккиографис», состоявшейся в Венеции в 1986 году.

26. Для лучшего понимания актуальности проекта

Фоолон вернемся к первому иллюстратору Пиноккио — Энрико Маззанти (1883 г.). На ней изображена кукла, отражающаяся от фона с отпечатком главных точек завязки: кот и лиса, фея, жирный голубь, змея... Это контраст между его деревянным силуэтом, конкретным, жестким и элементами нюансов приключений.

Здесь точно не определена страна, но определена атмосфера, раскрывающая широкие возможности.

27. В той же самой линии мы находим и иллюстрацию, изображающую прибытие кареты, которая отвезет Пиноккио и его друзей в Страну игрушек: черный силуэт, появляющийся из пропасти между двумя воображаемыми горами при свете ненастоящей и слегка волнующей луны.

Мы здесь чувствуем период, когда роман Коллоди читался, как сказка, он исходил из

действительного и входил в чисто воображаемое.

28. Но в нашу эпоху космических полетов Фолон показывает космос, где Пиноккио плавает среди звезд и планет. Это интересное, грандиозное, стратосферное одиночество деревянного мальчика, который возвращает нас к совершенно актуальной мысли одиночества, такого одиночества, которое окружает сегодняшнего человека и которое Фулон часто изображает в своих иллюстрациях.

Пиноккио плавает совершенно один и кажется, что он найдет точку опоры в центре земли своим длинным носом. Или же ранит её в воображаемой войне звезд своим оружием большого обманщика. Что вы думаете на этот счет? Вы, а мы должны это решить.



# ЙОЗЕФ ЧАПЕК И ЕГО ДЕТСКИЕ ГЕРОИ

*Блажка Стегликова — ЧССР  
Союз чешских художников, Прага*

По случаю нашего симпозиума, посвященного детскому герою как носителю социального аспекта времени, мне бы хотелось напомнить чешского художника, со дня рождения которого прошло как раз сто лет — художника, писателя, драматурга, сценического художника, книжного графика и журналиста Йозефа Чапека. Это был именно Чапек, который в своем творчестве уделял детству и ребёнку большое внимание на уровне философском, в живописи, и наконец и в детской книге, в которой принимал участие в качестве писателя и иллюстратора.

Первые шаги в творчестве Чапека связаны никуда с художественным уклоном в Праге, он начал чала на литературном поприще. Ещё студентом техникума с художественным уклоном в Праге он начал публиковать во многих журналах вместе с младшим братом Карелом, позже известным в мире писателем и драматургом. Подпись Братя Чапек появлялась под литературно отшлифованным короткими прозами, под литературными и художественными рецензиями и под первой совместной пьесой, названной «Любовная игра судьбы» в 1911 г. (К одной из пьес, написанных Карелом Чапеком позже, «РУР», для постановки, которую он готовил сцену и костюмы, Йозеф Чапек придумал и название для искусственного человека — «робот», которое посредством пьесы, ставленной на мировых сценах, стало международным словом.)

В 1910 г. уехал Йозеф Чапек на стажировку в Париж, где он посещал мастерскую Коларосси и много времени уделял посещениям музеев и галлерей. Его внимание привлекло именно Трокадеро с коллекциями негритянского искусства и искусства примитивных народов вообще. Несколько лет спустя, в 1919 году, в первом томе журнала «Июнь», была напечатана его замечательная статья

«Скульптура негров», его первая крупная самостоятельная работа в области теории изобразительных искусств. (Двадцать лет спустя эта статья розрасталась в книгу «Искусство примитивных народов»). В том же томе «Июня» была опубликована рецензия Чапека на книгу Ладислава Шварца посвященной художественным проявлениям ребёнка, в которой мы, между прочим, читаем: «Мир ребёнка есть нашим миром, но он красивее, полнее, замечательнее, очаровательнее за счет сказочных, фантастических, чудесных и поэтических существ, которые живут в нем, богаче благодаря удивительной раскрывающейся красоте, пока непосеревшей, так как он ещё не угнет тяжестью и проклятием жизни.» Эта рецензия тоже не возникла лишь после случайной встречи с репродукциями детских рисунков, но из более глубокого интереса к непосредственным художественным проявлениям детей, в которых ребенок наблюдает за чем-то «очень чистым и основным», просто и естественно выражает то, к чему стремится современное искусство. Вслед за этим была опубликована книга Чапека «Самое скромное искусство» в 1920 г., посвященная художественным проявлениям художников — примитивистов и дилетантов, художников афиш и ярмарочных аттракционов. Во всех этих проявлениях — в искусстве примитивных народов, в искусстве художников — примитивистов и в художественных проявлениях детей Йозеф Чапек в противоположность к школьным наставлениям и к пустым штампам конвенции, в противоположность к академизмам и ко всем отварам различных стилей восхищался элементарностью, непринужденностью и участием чувств. В собственной живописи он уже в то время испытал первую кубистскую лекцию и стал стремиться — прежде всего под влиянием тех упомянутых художественных проявлений — к связи



новых художественных форм с переживаниями из конкретной реальности, с сильными жизненными ощущениями.

Тогда также написал после нескольких детских мотивов с довоенных и военных лет — и несколько картин, которые были особыми возвращениями к мечтам детства, когда он «думал о героях, шлювцах, очаровательных краях и чудесах природы.» Это были....., прежде всего....., картины моряков, которые....., однако....., возникли уже из конфронтации детской мечты с точкой зрения зрелого мужчины.

ратился с призывом к некоторым другим авторам близким по мнению к сказкам по случаю редактирования сборника «Ноша сказок» в 1918 году, написал Йозеф Чапек первый свой литературный труд для детей — сказку «Мой толстый прадедушка и разбойники» и иллюстрировал её. В ней проявились уже родословные элементы, она была помещена уже в его родной край — он предчувствовал свои поздние приемы, но её героями были все ещё главные люди из большого города, преступники различных профессий, сыщики и единственная женщина с тонким именем Кокотичка. Действие было увлекательным, во многом напоминало тогдашние фильмы, пользующиеся популярностью главным образом у юношеской и мужской части зрителей, но одновременно оно обладало уже юмористическим подтекстом. В текстах к песням, которые были вставлены в пьесу, впервые появились элементы детской игры с языком, вдохновленные воспоминаниями на совместный «секретный» язык, который они придумали и пользовались им будучи мальчиками с братом Карелом. (Только гораздо позже, когда добавили эту сказку к «Девяти сказкам» Карела Чапека и когда он готовил её драматический вариант — Национальный театр ставил её в качестве детской оперы — он лишил

её архаизмов и добился ещё больше игривости и разговорности).

Все эти проникновения в мир ребёнка оставались пока больше лабораторными зондами в возможности художественного творчества, в котором Йозеф Чапек искал свое постоянное место.

\* \* \*

Постоянной работой для детей художник занялся десятилетие спустя, под влиянием для него исключительно важного события. После долгих лет семья его невесты, наконец, согласилась с регистрацией брака с художником, финансовая ситуация которого не соответствовала её представлениям. Четыре года спустя супругам Чапек родилась в 1923 г. дочь Аленка. Йозефу Чапеку было тогда тридцать шесть лет. В 1925 г. они поселились в новый большой дом построенный совместно с Карелом Чапеком на Виноградах, на улице, которая сегодня названа именем Братьев Чапек. Тогда Йозеф Чапек переживал самые хорошие годы своей жизни. Только сейчас он полностью узнал и дал правильную оценку её простой красоты, он был далек от скепсиса и сомнений. Вопросы, которые он себе задавал раньше и решал их в области творчества, решал сейчас в жизни. Отцовство, которое он переживал очень интенсивно, пробуждало в нем заодно и забытые воспоминания на свое детство. Из мира художественных центров он возвращался домой. Заинтересовала его чешская земля богато заселенная сельскими жителями, причем прежде всего детьми.

Основная часть его творчества периода 1928—1933 гг. до начала фашизма, была посвящена детям. Йозеф Чапек в 1935 г. устроил из картин и рисунков — пастелей и акварелей по детским мотивам целую выставку. На картинах были изображены

....., прежде всего,....., играющие дети — в песке, в саду, на фоне деревенских изб, дети как индивидуумы и как составная часть коллектива, но прежде всего — дети, как жизнерадостная составная часть мира.

Поэт Франтишек Галас восхищался показанными произведениями: «Умение вспомнить свежесть восприятия, все райскую ещё логику, это то, за что мы не перестанем быть Чапеку благодарны.» Спустя много лет она вдохновила Франтишека Грубина к целому сборнику стихов детей, названному «Голубое небо ..... в 1947 г., а Ян Скацел нас в настоящее время познакомил посредством стихов с необработанными эскизами в детской книжке «Куда ушли ланки» в 1986 г.

\* \* \*

На рождество в 1927 г. появилось в Народной газете, где Йосеф Чапек работал редактором и художником, первое повествование о собачке и кошечке, которое вслед за тем разрослось в целую богато иллюстрированную книгу под названием «Повествование о собаке и кошечке, как они вместе хозяйничали и ещё о всяких других делах» в 1929 г. Автор посвятил её своей самой благодарной слушательнице и строгому критику — маленькой Аленке. Проявилось в ней его сильнейшее и возобновляющееся отношение к природе, и одновременно, писав её, он исходил из детского восприятия единства всего живого существования, без возвышенности человека.

В этой книжке, также как и в следующих повествованиях, которые регулярно публиковал в разделе Детской уголок в Народной газете в 1929—1933 гг. (в форме книги была издана только долго после смерти Чапека под названием «Поговорим, дети»), мы встречаемся с другим важным планом «периода детей» у Чапека. В нем, собственно говоря,

вопреки торжеству детства, вопреки его вечно действующим характеристикам, свойствам и проявлениям, которыми мы восхищаемся в его картинах, заключается упор на современность и адресность. Йосеф Чапек здесь имел ввиду конкретную задачу: рассказать Аленушке и её друзьям о вопросах важных для их жизни, вводить их в мир, который открывается за порогом их родительского дома. Особенно фельетоны посвящены совсем обыкновенным вещам — просыпанию и мытью, игре, тем, которые не слушаются в боязливом, неряхам, но тоже важности работы и тому, как должен быть устроен мир. Чапек здесь представляется меньше философом, меньше поэтом, меньше художником, но за то он меняется в очаровательного рассказчика. Он использует элементы диалога, разговорного языка и детских выражений, чтобы его речь была живой. Напомним хотя бы начало его повествования: «Каким образом разговаривают взрослые люди? Они говорят, скажем, о том, что теперь творится, что теперь они делают, чем занимаются, что настоящее, истинное. Ну — а у детей тоже что-то настоящее? Ещё бы, золотые мои, почему же нет! Мы делаем что-так как дети, а что-то как взрослые люди, такова у нас, дети, жизнь. Мы дышим, спим, едим как взрослые люди, также как они, рядом с ними, но не думайте, ведь у нас тоже есть свои заботы: игра и школа, это наш труд... И об этом всем мы говорим, так же как разговаривают взрослые люди между собой о своих делах! — А сейчас, дядя рассказчик, рассказывайте! Начинайте уже! Но, чтобы все это была правда и пусть это будет забавно!»

Повествование Чапека было особым жанром. Оно напоминало газетный столбик, или фельетон, но оно одновременно содержало и сказочные элементы — как иначе могла бы здесь появиться до того громадная дыра в испорченном зубе, что боя-

зливый мальчик упал в неё, или нарядные штаны заштопанные дождевым червем. Во многом здесь художник использовал волну современных авторских сказок, которая в Чехии выразительно проявилась уже в шестидесятые годы. Не каждому из авторов, однако, удалось достичь такой живости, такого юмора и поэзии, такого созвучия воспитательной функции и забавности, и такой многослойности. Йосеф Чапек, собственно, рассчитывал и на взрослого читателя, который читает по-другому чем ребёнок. Особенно его «Повествование о сабачке и кошечке» дождалось ряда повторных изданий, было записано на грампластинках, на магнитофонных лентах, было инсценировано.

\* \* \*

Больше чем писатель Йосеф Чапек нашел себе применение в детской книге как иллюстратор. Рисунками он, конечно, сопровождал свои собственные тексты и «Девять сказок» Карела Чапека в 1932 г., затем «Приключения лягушонка» Кеннета Грахама в 1933 г., но прежде всего книги, которые тесно связаны с нашей темой. Это: «Летняски» Павла Сулы (1931 г.), «Эдудант и Францимор» Карела Полачека (1933 г.), «Мальчики, бегом за ним» в 1933 г. и «Переполох на Коваржской улице» в 1934 г. Вацлава Ржезача, к которым мы можем присоединить ещё книгу «Команда Клапзубы», которую, правда, Эдуард Басс написал в 1926 г., для взрослых читателей, но она сразу же стала любимым чтением и молодежи. Необходимо подчеркнуть, что это были книги, которые добивались осуществления нового понимания литературы для детей, книги, которые благодаря своему литературному уровню преодолевали предшествующую целесообразность типичную именно для области прозы приключений с детским

персонажами и таким образом включали детскую литературу в контекст развития литературы всенародной.

Это были книги с прогрессивной, гражданской ориентировкой. Писатели показывали на страницах современных детей тесно связаны со временем, которое формировало их интересы иначе, чем у предшествующих поколений. Их волновали уже совсем другие приключения, герои экрана и спортивных площадок и борьба за социальную справедливость. Йосеф Чапек был своими иллюстрациями к этим текстам вполне прав, его собственное стремление пошло в том же направлении. Также он как литературный автор и как новатор в области иллюстрации — уделял внимание ситуации ребёнка в современном этапе, в современной среде и в социальной обстановке.

Стремление к современности, адресности и жизненности созвучны с более широким намерением относительно детской книги нетрадиционной, книги нового типа. Кажется, что при её возникновении сыграл свою роль тоже журанлистский опыт Чапека, а вместе с ним и более живой контакт с читателем. Стоит сказать, что и Эдуард Басс так же как и Карел Полачек, Павел Сула, а позже и Вацлав Ржезач работали журанлистами — за исключением Сулы как и братья Чапекы в редакции Народной газеты. А может быть, что ориентация книги Басса и книг Ржезача оказали внимание на Чапека для этой ориентации, привели его опять, после периода его социального интереса, и на пражскую периферию, в глубокие дворики многоквартирных домов, к окраинным заборам. Ведь уже по книжным обложкам Чапека мы узнаем его исключительное чувство для характера литературного произведения.

Йосеф Чапек не должен был ходить за своими героями далеко, он даже не должен был их при-



думывать, у него были модели под рукой. Многие из них мы бы могли назвать именем — это были дети, которым посвятил свое «Повествование о собачке к кошечке», друзья его Аленушки, за которыми он не только наблюдал, а с которыми он сумел замечательно играть.

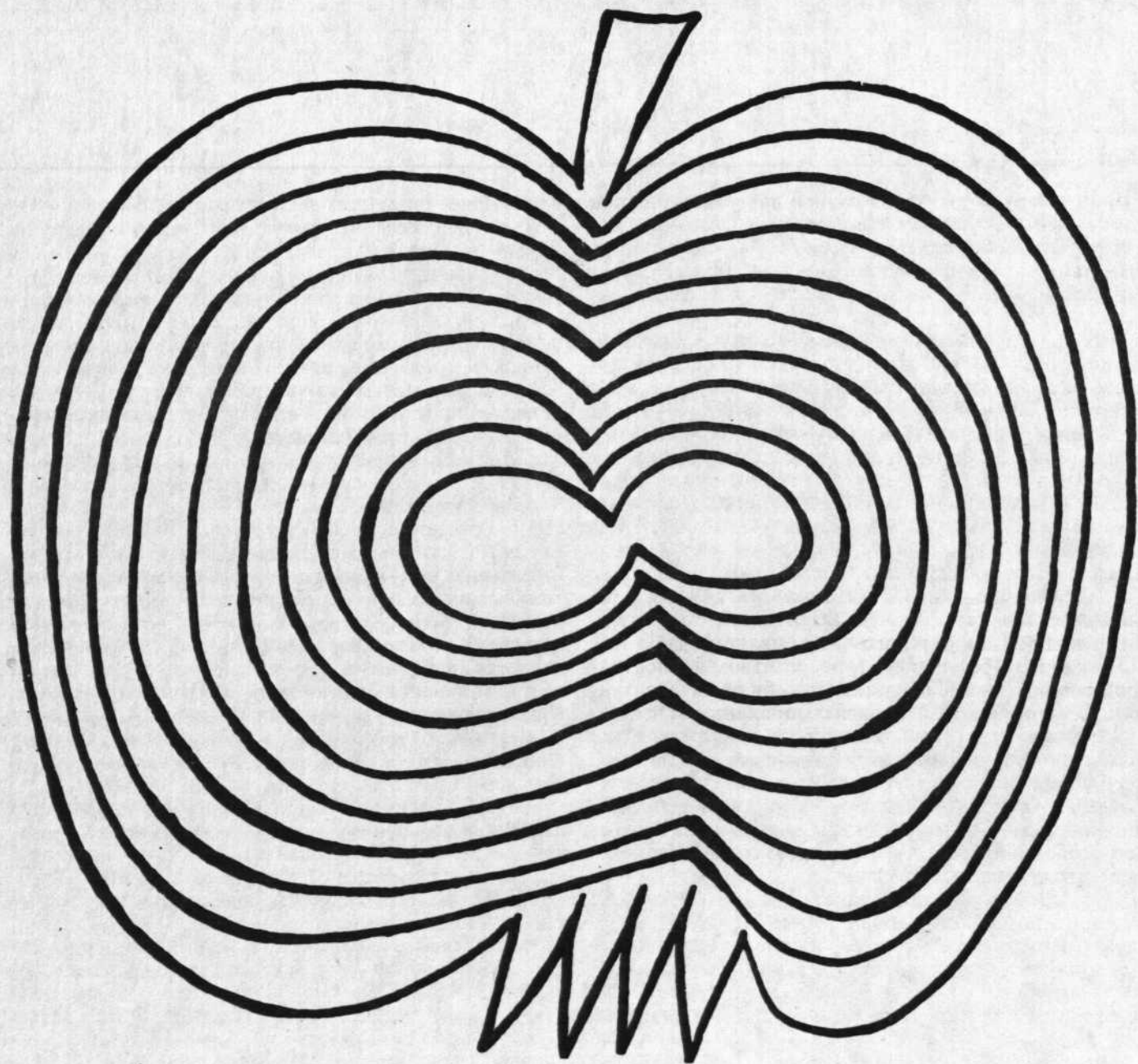
Журналистский опыт Йосефа Чапека не проявился только в упоре на современность и адресность, но и в выразительной характеристике с юмористическим или карикатурным оттенком. Художник здесь был далек от своих картин и пастелей на детские мотивы и приближался к журналистским рисункам, в крайнем случае и к юмористическим рисункам. Особенно в книгах приключений с детским персонажами он использовал выразительные линейные рисунки тушью, рисунки лишены всех излишних деталей, в которых была отменена пространственная сцена. Точно и экономно веденная линия записывала намек среды, животные и вещи, которые в происшествии играли важную роль.

Это близко и самому детскому рисунку. Несмотря на эту нетрадиционность его иллюстрации были понятны детям. То есть, они выходили навстречу их понятному восприятию, им они были близки ясностью, наглядностью, или же веселой мотивировкой. Здесь его стремление тоже не было одиноким, как об этом свидетельствует, например, иллюстрация Франтишека Бидла, Ондржея Секоры, или Йосефа Новака, а также художников — карикатуристов, опытных в газетном рисунке.

Период жизненного благополучия не длился долго. В соседней Германии завоевал власть фашизм и Йосеф Чапек лицом к лицу угрожающей опасности стал смелым, отчаянным антифашистским борцом. Свое творчество посвятил обороне страны в опасности, обороне демократии. В декабре 1938 г., Карел Чапек при драматичной ситуации умер. И 1. сентября следующего года, в день, когда вспыхнула вторая мировая война, был Йосеф Чапек арестован. Как «почетный заключенный», значит без суда, был заключен в тюрьму на Панкраце, концентрационные лагеря в Дахау, Бухенвальде, Захсенгаусене и Берген-Белсене, где его следы исчезли во время эпидемии тифа в апреле 1945 г.

Творчество Чапека пережило своего создателя. И его книжки для детей, и те иллюстрации, в которых он стремился к актуальности — они стали вечными, бессмертными из-за отношения художника к детям, их-за его понимания детского мира и из-за ответственности, с которой подходил к детской книге как к художественной задаче, равноценной остальному творчеству. Его книги с увлечением читает уже третье поколение детей, и никто не пытался соперничать с иллюстрациями Чапека до сих пор они издаются в том же виде как и пол столетия назад. Многие, что в свое время казалось взрослым слишком смелым, стало уже общей собственностью. Но Йосеф Чапек все ещё остается великим вдохновителем.





# МОТИВ ДРУЖБЫ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ КНИГ ДЛЯ ЧТЕНИЯ ЧЕШСКИХ ДЕТЕЙ

*Йиржи Илев — ЧССР*

*Университет им. Яна Эвengelисты Пуркынье, г. Брно*

*иллюстрация: с. 136—141*

В ряде рассказов разных периодов и стран изображены в художественной форме судьбы детских (или юношеских) героев наряду со взрослыми. Эти маленькие или молодые герои, в связи со своим возрастом, физическими возможностями и жизненным опытом преодолевают значительно большие преграды, сложные даже для подготовленного и лучше вооруженного взрослого человека. Все мы заключаем в себе атмосферу поездок на каникулы и приключений, встреч с книгами, иллюстрациями или фильмами нашего детства. Они переносят нас в прошлые годы «открытий», а в вместе с жизнью наших детей вновь со страниц книг сходят волшебные приключения. В книгах нашего детства побеждала правда и любовь, действия сказок и подобных им рассказов заполняли то, что мы желаем, чтобы произошло в действительности.

Не только взрослые, но и молодые представители литературы для детей и юношества стали интересными для детского читателя, который в них может найти (безусловно и посредством иллюстраций) свои образцы, представить себя в такой ситуации, в которой герой проявит моральные качества. К чешскому читателю вот уже на протяжении нескольких поколений попадают произведения двух авторов, занимающих прочное место в контексте чешской и словацкой литературы. Их герои посредством иллюстраций (а также кинофильмов и телевизионных сериалов) переходят в детские игры и собственные художественные выражения.

Пожалуй, никого из маленьких читателей не обошли книги Жюль Верна и Карла Мая. Они могут служить в качестве примера творчества для детей и юношества не взирая на государства и времена, когда оно было создано. В настоящее время, когда перевес приобретает техника, а близость к природе и к людям отодвигается назад, мы должны иметь

настоящие опасения за детскую эмоциональную жизнь. Интерес к научно-фантастическим романам Жюль Верна и рассказам Карла Мая (включая подобия снятых фильмов по литературной основе) подтверждает и жизненность этих книг и их популярность. Во всемирной популярности героев Верне и Мая имеют долю участия безграничные во времени ценности, к которым ребёнок жизненно близок и которые из произведений вышеприведенных авторов представляют увлекательное чтение. Давайте вспомним победу правды, всемогущую силу дружбы и любви к ближнему, родителям, братьям и сестрам. Именно в этом всечеловеческом братстве и нахождении смысла жизни в помощи другим книги Верна и Мая, несмотря на разные взгляды относительно их качества, стали имуществом детских читателей. В рассказах обоих авторов дети встречаются не только с близкими для них молодыми или детскими героями, но также и со взрослыми, которые помогают этим молодым героям в тяжелых жизненных испытаниях, со взрослыми героями положительных качеств, как например, любовь к ближнему, правде, справедливости, с чувствительным отношением к животным, и природе вообще. Эти ценности в адекватном повествовании маленький читатель принимает и ности их в себе всю свою жизнь.

Из богатой шкалы героев обоих авторов давайте вспомним некоторых молодых героев — Роберта Гранта, Дика Сэнда или Мартина Бауманна, Фреда Ангела, Эллен Паттерсон, Вохкадена. Герои Верна впервые попадали к чешским детям посредством ксилографических иллюстраций — например, первого иллюстратора сочинений Верне Эдуарда Рио (1833—1900 гг.) или Г. Мейера (в произведениях «Дети капитана Гранта» и «Пятнадцатилетний капитан»). Один из наиболее популярных романов Верне «Дети капитана Гранта» становится имуществом

чешских читателей, начиная с первых изданий одновременно с историческими иллюстрациями, которые находят место также в последующих изданиях практически по настоящее время. Эпические работы предоставляют сегодняшним читателям не только подобную информацию о среде, по больше всего они сохраняют налет минувших времен и романтического путешествия по 37-й параллели. В различных форматах график, с необходимой фразой текста, связанной с изображенным эпизодом, читатель рассматривал разбушевавшееся море, обратил внимание на камерный мотив мутылки с письмом Гранта, чтобы в богатом цикле параллельно с текстом проследить за экспедицией, направленной на спасение смелого капитана Гранта. Ребёнок знакомится с героями драматического пути, людьми внешне надменными, которые, однако, не могут оставаться без действия, когда речь идет о спасении человека. Взгляды детей Мэрри и Роберта Грантов выражают решимость сделать все ради любимого потерянного отца. Логически в нескольких иллюстрациях появляется замок Малколм, корабль Дункан, но основой продолжают оставаться герои романа и «документирование» пути по 37-й параллели. В нескольких иллюстрациях представлен комический герой «большой, худой, сварливый» мужчина, французский географ Паганель, завоевывающий симпатию детей немостря на свою рассеянность, из-за которой он не может оставаться с стороне, когда речь идет о спасательной акции. Иллюстрации действия не выпустили и эпизод похищения Роберта кондором и его спасения индейцем Талкавом. Сам Талкав представлен художником в гордой позе свободного жителя памп, чтобы логически его следующий путь направлялся вместе с экспедицией к их цели. Характеристика жеста, адекватная его сумасбродной, но при этом характерной натуре из Паганела, превратила его в одного из наибо-

лее выразительных героев романа. В драматических ситуациях полностью использован контраст черной и белой краски, акцентирующих внутреннее напряжение и эмоциональное действие. Одним из лучших свидетельств жизненности идей книги, их безграничности во времени и всемирной популярности, а также силы выражения иллюстраций рено для дальнейших поколений искренних детских читателей стал советский художественный фильм (1936 г.). Отражение работ Рио находит читатель произведений Верна в высоком художественном уровне эпизодов, из-за которых иллюстрации стали исходной основой в разработке типов героев и самого кинофильма. Незабываемые кадры, например, подъем маленького Роберта на мачту Дункана и песня географа Паганела в самые тяжелые минуты пути стали само собой понимаемой составной частью (в соединении с музыкой Дунаевского) романа Верна. Этой связью маленький читатель подтвердил безграничные по времени ценности — жизненный оптимизм, любовь к родителям, человеческую взаимную принадлежность, но также и цену человеческой жизни и свободы. Нельзя оставить без внимания и отношение к индейцу Талкаве или его любовь к лошади. Дело в том, что эта привязанность к нему существо воспитывает в детях положительное отношение к животному. Пространство отведено также и буквально отрицательному герою — матросу Эйртону, которому дана возможность исправиться.

Аналогично «Детям капитана Гранта» повествует об основных человеческих (отношения между родителями и детьми, о свободе и любви к людям другого цвета кожи) ценностях маленьким читателям повесть «Сын охотника медведей» — первая часть двухтомного романа «Среди грифов». В произведениях К. Мая любовь и братство в лучшем смысле этого слова изображена между представите-



лями разного цвета кожи. Выразительную человеческую взаимную принадлежность и помощь в беде ещё больше усилили иллюстрации. Необходимо также напомнить важное обстоятельство — герои никогда не принимают решение относительно жизни противника, они до последней минуты верят в возможность его исправления и нахождения правильного жизненного пути, исправления предшествующего провинения. Также и у Мая раскрывается горизонт в области художественного аспекта произведения. Изображение пути шестнадцатилетнего мальчика Мартина, отправившегося за своим отцом вместе с индейским другом Вохкадемом и славным старшими обитателями вольной природы, не могло остаться в стороне от художественного внимания. Дружба между белым и индейцем, отношение к животным и храбрость доблестных мужчин отражены в первых иллюстрациях действия, скорее статических и заботливо проработанных театральных эпизодов (издание с 1892 года) Венцеслава Черного, Я. Мукаржовского и К. Л. Тумы или Йозефа Улриха (впервые в издании с 1907 г.). Их прелесть, заключающаяся в наивности и патетическом изображении героев и их жестов после столетий спустя, создает атмосферу тех времен, в которых расстояния для большинства читателей являлись непреодолимым барьером, а отдаленные приключения почти сказками. Журнальные издания сочинений Мая, привлекающие читателя пестрыми обложками, стали в период между войнами доминантой одного из наиболее популярных иллюстраторов приключенческих романов — Зденка Буриана (1905—1981 гг.). В рисунках пером и чернотелых гуашах он проник в сущность действия и связал экзотичность действия с созданием типов жизненных героев. Качественная работа, в основе которой было блестящее знание материала, представляла читателю далекие края, хотя сам художник почти и не путешество-

вал. В 1947 году в «Детях капитана Гранта» он раскрыл перед любознательными детскими глазами панорамы видов с южноамериканским пейзажем, горной природой под бесконечным небосводом. Какими незаметными кажутся быть фигуры путешественников смело отправившихся в путь по дикой природе! В пространстве отражен не только долгий путь вокруг света, который предприняла небольшая группа спасателей, но и идея самого произведения — настойчивый призыв не отчаиваться при кажущемся безвыходном положении, если остается хоть какая-нибудь маленькая надежда. Для чешского читателя в понимании Буриана восхитительного изображения ландшафта, игра света на поверхности моря, экзотическая растительность, животные — все это приобретает драматический смысл. Природа это не просто драматические кулисы, а вместе с героями она образует единое драматическое целое. После монументальных кадров, изображающих плавание (например, Дункан в разбушевавшемся море, в заливе, дети Гранта на берегу моря, как украшение обложки в цветном исполнении) иллюстратор направляет внимание читателя на кульминацию камерного изображения-встречу детей с исчезнувшим отцом в кругу спасателей на палубе корабля. Также и камерные рисунки пером и цветная обложка «Пятнадцатилетнего капитана» (1948 г.) подчеркивают драматичность ситуации, с которой должен смириться молодой моряк Дик. Рисунки включены в страницы с текстом, следующие части иллюстраций образуют чернотелые работы гуашем, подчеркивающие морской пейзаж. Подобным образом повествует и иллюстрация «Сына охотника медведей». С момента её издания в 1933 встречаются молодые читатели с героями этой повести также посредством гуашей Буриана на двойных страницах, а позднее рисунков пером на двойных страницах и дальнейших иллюстрациях содер-



жащихся в тексте. Иллюстратор без точного обрамления представляет главных героев романа параллельно с текстом. В отдельных, камерно изображенных медальонах, входят в диалог с читателем Толстый Джемми, Длинный Дэви, Вохкадех, Мартин Бауманн, Виннетоу, Олд Шеттерхэнд и другие из галереи охотников и индейских героев. Герои всегда изображены так, как их видят их друзья — Вохкадех сидит как будто бы напротив своих белых освободителей, Мартин приводит лошадей к новым друзьям, Олд Шеттерхэнд осматривает Хоббл — Франка и Толстого Джемми... Драматические минуты (включая ретроспективы рассказа Мартина) заняли двойные страницы с преломленным текстом, подчеркивающим ещё больше сплоченность литературного и художественного компонентов. Внутренняя драматичность исходит также из работ Буриана на двойных страницах и работ, включенных в текст, того же самого стиля в трилогии «Пешком в Соноре», «Виннетоу среди бедуинов» и «Сатана и Иуда», изданные вместе с его работами в 1935 году под названием «Грифы Мексики» в 1971 году. Носители доблестных подвигов стали славными жителями большой природы — также два пятнадцати — семнадцатилетних индейских парня, молодые переселенцы и две девушки. Кроме выбора темы для эпизодов на две страницы (или на всю страницу напряжение повышает акцент на героев без строгого обрамления иллюстрации. Иллюстратор усиляет внутреннюю и внешний динамизм текста, в котором повествование ведется от имени 1-го лица и дает возможность заглянуть в изображение действия глазами непосредственно действующего лица. Такое понятие становится более близким, чем вид на замкнутые сцены предшествующих иллюстраторов произведений Мая. Навстречу динамичности текста выходит и художественное изображение, отвечаю-

щее не только представлениям читателя об этом типе литературы и способе иллюстрирования, но одновременно также не снижающее уровня художественной работы и улавливающее ритм действия. Отношение рассказчика изображено в издании с 1935 года и почеркнуто иллюстрациями Клауса Бергена в заглавиях отдельных глав (например, вид на лагерь индейцев с персонажами Юдиты и Мелтона или каменистую долину, в которой происходит братоубийство). В центр внимания иллюстратора входят, безусловно, оба молодых индейца, друзья рассказчика, которые проходят через школы жизни в борьбе с преступниками, но также учатся понять врага и дать ему возможность избрать новые жизненные пути. Логически не выпускает художник и отрицательного героя Плэйера при встречах взглядов с положительными героями. Параллельно с назначением текста и здесь развиваются идеи любви к ближнему, способности уметь прощать, расовая и религиозная уживчивость и прежде всего, значение внутреннего нравственного закона. Давайте вспомним слова Олд Шаттерхэнда во время прощания с переселенцами: «... Человек может быть богатым и без денег, богатства бывают разные... » Читатель может вернуться к первой иллюстрации на двух страницах, на которой Буриан изобразил оборванного жителя вольной природы, единственным богатством которого является характер. Портрет Мелтона в тексте создает художественный аспект, связывающий общее знание творчества Густава Доре с литературным героем. Отрицательный герой Мелтон характеризован, кроме прочего, и «некоторыми чертами, которыми гениальный рисовальщик Густав Доре охарактеризовал дьявола. Сходство было настолько велико, что можно было бы подумать, что он сидел у художника натурщиком для этого рисунка...»<sup>1</sup>.

Иллюстрации Буриана стали популярными

и наиболее меткими из всех сопроводительных иллюстраций до того времени. Они постоянно пользуются популярностью вот уже у нескольких поколений молодых читателей. Писатель Ондржей Нефф высоко оценил работу Буриана. Американский художник Рой Г. Кренкел, кроме прочего, написал в письме: «... Над Олд Шаттерхэндом я смеялся, когда понял, как Буриан (в сердце Европы) снова выиграл над американскими художниками, живущими на Дальнем западе, на их собственном поле...»<sup>2</sup>

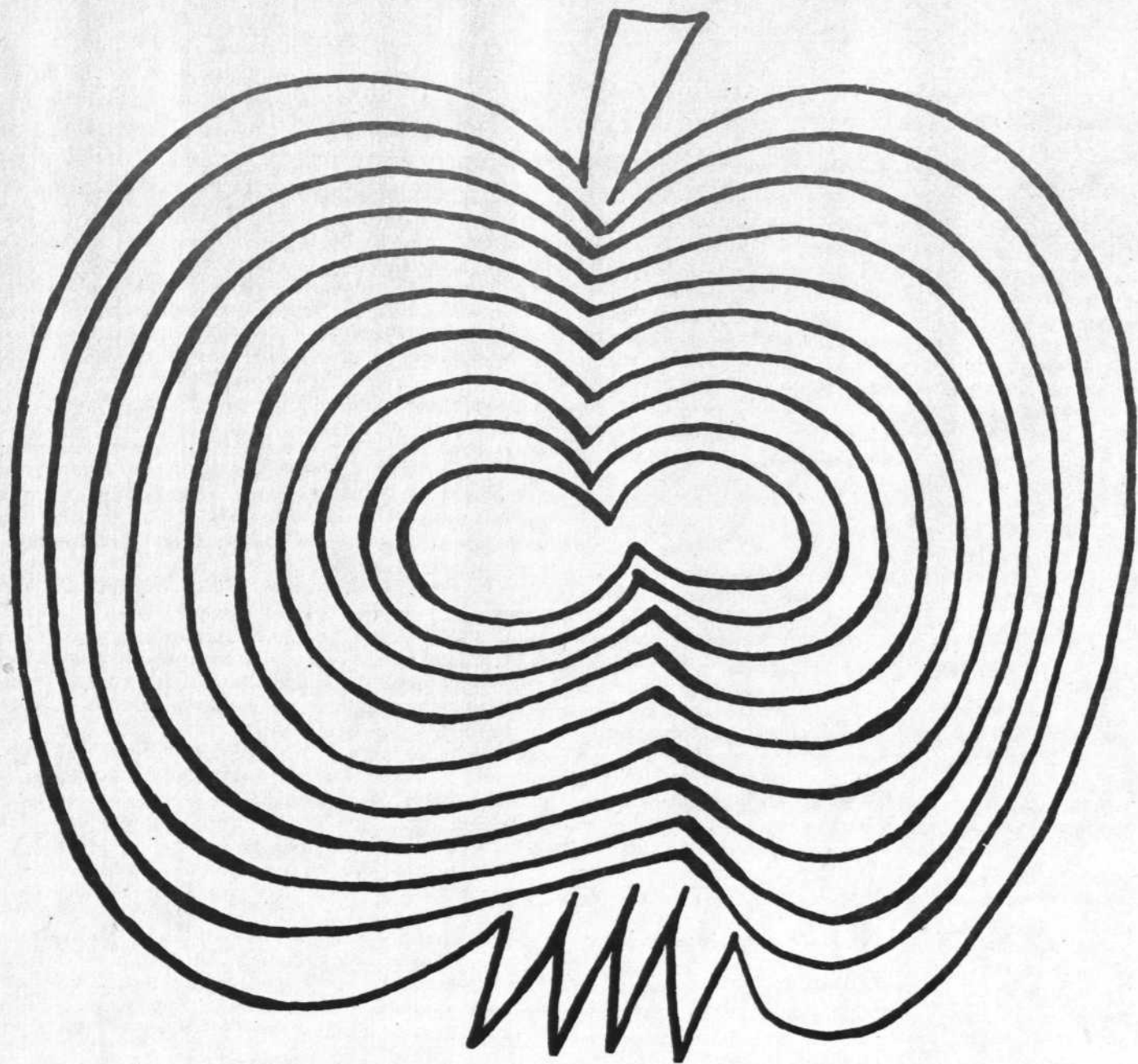
Влияние на творчество иллюстраций в произведениях Мая, начиная с 1964 года, оказали фильмы по его романам, один из которых назывался «Сокровища на Серебряном озере. Подобием кровных братьев в кинофильме вдохновлялся и Яромир Враштил (1922—1979 гг.) в сопровождении иллюстрациями рассказов «Тэйв-шала» и «На горе Виннетоу». Он направил свое внимание на исполнение популярных среди зрителей представителей, а во втором случае он исходил из техники чернобелого исполнения исторических иллюстраций. В половине 60-

-х годов иллюстрациями рассказов, издаваемых в журнальной форме, стали репродукции цветных фотографий из кинофильмов. В настоящее время работы К. Мая сопровождается своими рисунками Густав Крум (1924 г.) экспрессивно изображенными эпизодами из действия со вступительными цветными рисунками на всю страницу и включенными в текст изображениями. Однако, непревзойденное мастерство Буриана и его близость к современным детским читателям подтверждает следующее издание книги «Виннетоу» (1987 г.) с иллюстрациями Буриана. Актуальные идеи — помощь другим, познание человеческого достоинства, цены свободы и исключительности человеческой жизни наряду с интересными приключениями книг Жюль Верна и Карла Мая представляют излюбленное чтение у нашей молодёжи. Только жаль, что те которые сегодня решают о миллионах человеческих жизней, не читали их книги, не воспринимали их ценности или уже давно забыли об этих идеалах.

#### Примечания

<sup>1</sup> Карл Май: «Грифы Мексики» 1 часть. (В 1935 году была издана под названием «Пешком в Соноре»), иллюстрировал Зденек Буриан. Прага, «Альбатрос», 1973 г. стр. 347

<sup>2</sup> Андрей Нефф: «Как рисовать приключения» Прага, издательство «Альбатрос», 1980 г., стр. 22



# ОБРАЗ РЕБЕНКА В ТВОРЧЕСТВЕ СИГУТЕ ВАЛИУВИЕНЕ

*Ингрида Корсакайте — ЧССР  
Союз советских художников — Вильнюс*

*иллюстрация: с. 142-144*

Когда, ища ответа на вопросы, поставленные основной проблемой симпозиума БИБ '87 я обратилась к литовской детской книге, увидела, что в ней не так уж много настоящих героев, совершающих подвиги общественного значения, и вообще мотив ребёнка далеко не всегда несёт большую смысловую нагрузку, становясь выразителем социальных направленности искусства книги. Порой стереотипная милотидная его фигурка является лишь внешним абстрагированным знаком детства, теряется среди других привычных знаков и атрибутов детской жизни. Вместо сложного отношения формирующейся личности к окружающему миру чаще видим лишь однозначную улыбку, озаряющую банальное широкоглазое, курносое личико. В противовес такой упрощенной трактовке темы детства творчество художницы Сигуте Валювене, в центре которого стоит одухотворенный образ ребёнка, так или иначе связанный с насущными проблемами современности, показалось мне весьма подходящим для освещения хотя бы части программой симпозиума выдвинутых аспектов.

На протяжении уже почти трех десятилетий иллюстрируя детские книги, художница вновь и вновь рисует ребёнка, стремясь все глубже раскрыть особенност его мироощущения. Будучи основным объектом изображения, образ ребёнка является и главным носителем этического содержания творчества С. Валювене, утверждающего гуманистические идеалы. В детях она видит выражение таких лучших моральных качеств человека, как добро, искренность, естественность. Детский мир представляется ей лишь особой частью всегда большого мира, важнейшей ступенью людского бытия. Ребёнок — прежде всего маленький человек планеты, желающий познать вечные тайны жизни, не огражден от её противоречий, социального зла.

Духовная насыщенность, этическая содержательность и стилистические особенности иллюстраций С. Валювене возросли на почве традиций национальной культуры. Глубокий лиризм образного строя её произведений созвучен литовским народным песням, вторит проникновенной интонации лучших строк современной литовской детской поэзии, которую она в основном и иллюстрирует.

Ещё в детстве огромное впечатление на С. Валювене произвел великий литовский художник начала XX в. Микалоюс Константинас Чюрленис, творчество которого навсегда стало для нее внутренне близким и непревзойденным идеалом. В одной картине М. К. Чюрчюса изображенный младенец, тянущийся к одуванчику, оставил отдаленный отзвук в образном мышлении С. Валювене. Подобное сопоставление, метафорически выражающее хрупкость, незащищенность маленького существа, не раз будет встречаться и в её иллюстрациях.

Кроме того, художница безусловно является продолжательницей реалистической традиции литовской детской иллюстрации, которая с первых своих шагов ещё в XIX в. любовно обратилась к демократическим образам крестьянских детей, простых пастушков, видя в них идеал моральной чистоты, стремление к свету и добру. Взглянем хотя бы на работы иллюстратора 20-30-х годов Казиса Шимониса, где безискусно передана близость сельских детей к окружающей природе.

Связь ребёнка с природой — одна из главных тем в творчестве С. Валювене. Художница воспитывает у маленького читателя эмоциональное отношение к природе, учит почувствовать неброскую красоту родного края, проповедует ценность и неповторимость каждого проявления жизни на земле. Такая позиция художницы особенно своевременна в связи с грозно возрастающими экологическими проблемами.



ми. Когда урбанизация все более отделяет ребёнка от природной среды, С. Валювене как бы приближает его к растительному и животному миру. Дети в её иллюстрациях кажутся причастными к тихой жизни земли. Они наблюдают, как распускается цветок, провожают взглядом падающий лист, улетающее семя, вспорхнувшую птицу. Иногда детские фигуры сами как бы становятся частью природы. Так в иллюстрации к книге стихов О. Мицюте «Весенний букет» (1969) ночь воплощена в образе девочки, подобной реальным персонажам книги. В то же время персонафикация ночи по своему эмоциональному строю, цветовой гамме может быть сравнена и с мифической «Девой» М. К. Чюрлениса из цикла «Знаки Зодиака». В иллюстрации к сборнику стихов Я. Дегутите «Солнечные песни» (1972) тоненькая девочка ассоциируется с рядом растущим цветком мака, воплощая в самом стихотворении созданный очеловеченный образ растения.

Сопоставление ребёнка и мотивов природы — излюбленный художественный прием С. Валювене, обычно служащий ей для раскрытия внутренней жизни детей, различных нюансов их настроений, ощущений, переживаний. Так, играющих на дудке надушек и порхающий над его головой жаворонок выражают светлое весеннее настроение. В другой иллюстрации мальчик со свирелью похож на белого одуванчика (помните, как у М. К. Чюрлениса), и эта поэтическая параллель, мягкая нюансированная живопись рождает ощущение минорной задумчивости, нежного музыкального звука.

В образной системе книжной графики С. Валювене подобные сопоставления представляют основной композиционный принцип как отдельных иллюстраций, так и целого их ансамбля. В книге «Солнечные песни» этот принцип ярко выражен в оформлении глав. На одном развороте рядом друг

с другом изображаются, например, мальчик со скрипкой и стрекоза. В книге той же Я. Дегутите «Солнечным следом» (1978) и в сборнике стихов К. Кубилинскаса «Мои краски» (1976) отдельные мотивы растений, птиц, бабочек чередуются с изображением детей, их игр и занятий на лоне природы, которую художница показывает как естественную, жизненно необходимую среду детства.

В этой связи вспоминаются созвучные творчеству С. Балювене слова американской детской писательницы Катрин Петерсон: «Мы должны понять, что люди и вселенная неотделимы и взаимосвязаны (...). Мы должны учиться жить вместе на этой маленькой планете, которая принадлежит не только людям, но и природе.» Писательница участвовала на П-м двустороннем симпозиуме по вопросам сотрудничества между СССР и США в области детской литературы и искусства, происходившем в конце апреля этого года в столице Советской Литвы — Вильнюсе. Знаменательно, что актуальные вопросы эстетического воспитания, поиски нового подхода к сотрудничеству в этой области многими участниками вильнюсского симпозиума прежде всего, связывались с беспокойством за судьбу планеты, за будущее детей, с необходимостью при помощи искусства нести детям гуманистические, миролюбивые идеалы.

Возвращаясь к иллюстрациям С. Валювене, важно подчеркнуть, что ребёнок в них не только пассивно созерцает красоту природы, ибо природа духовно обогащает человека, будит в нем активное творческое начало. Художница любит изображать детей, наделенный художественными наклонностями, — со скрипкой или дудочкой, с карандашом или кистью, — старается выявить вообще свойственную ребёнку творческую деятельность.

Не менее характерным атрибутом духовной жизни детей в иллюстрациях С. Валювене является

книга, символизирующая накопленные человечеством знания, богатства культуры. Этот мотив имеет богатую иконографию в букварях всего мира, в том числе и литовских. Поэтизируя и возвышая образ ребёнка с книгой, процесс чтения художница приравнивает чуду: читающие сказки девочки, уносясь в мир мечты, сами превращаются в маленьких принцесс. Бетина Хюрлиман в своем труде „Die Welt im Bilderbuch“, подметив, что ребёнок с книгой часто изображался иллюстраторами прошлого и настоящего, на примере нескольких картинок тоже показала, как при помощи этого мотива выявляется склонность детей к мечте.

Тема «ребёнок и природа» в творчестве С. Валуовене соседствует с темой «ребёнок и культура». Художница хочет воспитать в детях будущих знатоков и любителей искусства, эстетически образованных людей, по словам Эллы Ганкиной «способных защитить и природу и культуру». Этому, безусловно, способствует высокая художественность её иллюстраций, обращение к ребёнку утонченным языком большого искусства.

Одним из основных средств выразительности в произведениях С. Валуовене является неяркий гармонический колорит. Работает она обычно гуашью, акварелью, пастелью на бумаге или картоне. Для каждого цикла иллюстраций находит общее цветовое решение, которое служит ключом, раскрывающим единый эмоциональный строй всей книги. Прозрачная глубина тона, притушенные блики света, мерцающие фактуры формируют несколько таинственное, туманное пространство, в котором живут маленькие герои, сообщают особую ноту лиричности и задушевности художественному языку С. Валуовене.

Светлая, проникновенная интонация её иллюстраций далека от безмятежного умиления

идиллической картиной детства. Сквозит ностальгическое отношение к нему, как лучшей, но неминуемо проходящей поре жизни. Художница говорит, что её никогда не покидает тревога за судьбу каждого растущего человека.

Универсальные переживания подобного рода конкретизировались в иллюстрациях к поэме В. Пальчинскайте «Белые карлики», посвященной памяти детей, погибших во время второй мировой войны. К этому произведению актуального общественного звучания художника обращалась дважды, создав иллюстрации к изданиям поэмы 1970 и 1981 годов, по-разному интерпретируя драматическое её содержание. В иллюстрациях к первому изданию явно ошутимо жестокое вторжение войны, сокрушающей устои обычной детской жизни. В одной иллюстрации этого издания видим, например, объятую пламенем девочку: почва уходит у неё из-под ног, опрокидывается маленькая кроватка, рушатся стены дома. Второй вариант иллюстраций почти лишен внешних признаков войны, только необычная цветовая гамма, словно впитавшая в себе отблеск пожара, создает беспокойное напряженное настроение. По-своему, не навязчиво, языком поэтического ассоциаций художника говорит о необходимости сохранить мир на земле.

Беззащитность хрупких детских фигурок здесь, как и во всем творчестве С. Валуовене, составляет контраст злу, жесткости, несправедливости. «Это протест, разоружение добротой», — справедливо пишется об этой работе в одной статье. Излюбленные художницей мотивы природы и раскрытой книги рядом с убитой детской фигуркой приобретают символическое значение, говорят о вместе с жизнью отнятых ценностях.

Иллюстрации по II-му изданию «Белых карликов», как, впрочем, и упомянутые выше иллю-

страции С. Валювене к сборникам «Солнечные песни» и «Мои краски» среди лучших образцов советской детской иллюстрации были показаны на предыдущих БИБ, где художница участвовала пятью разами.

Следует назвать ещё одну важную тему, которая несомненно обогащает гуманистическую интерпретацию детства не только в иллюстрациях, но и в других областях творчества С. Валювене. Это вечная тема материнства, несущая в себе идею красоты человеческих взаимоотношений — нежности, опеки, раскрывающая и те узы, которые связывают ребёнка с семьёй, отечеством, всем человечеством. Матери в произведениях С. Валювене подобны ренессансовым мадоннам, а обобщенная лаконичность их пластической формы напоминает деревянные статуи и живопись литовских народных мастеров.

Интимно, певучими ритмичными вариациями одного и того же мотива раскрывает художница тему материнства в иллюстрациях к сборнику литовских народных колыбелен «Мышка, убаюкивай сынишку» (1973) и в самостоятельном цикле картин, названном «Колыбельни Весны, Лета, Осени, Зимы». Более монументальны фигуры матерей в её настенных панно для одной из больниц Вильнюса. В монументальной живописи, в книжной и станковой графике С. Валювене повторяется образ матери, читающей ребёнку книгу. А в линогравюре из серии эстампов по мотивам литовского фольклора тема материнства приобретает широкое символическое значение. Меч, лежащий у ног матери, созвучно патристическому содержанию народных песен, выражает героическую идею защиты Родины.

Героический дух легендарной старины не раз вдохновлял художницу. Вспомним хотя бы ранние её иллюстрации к детскому изданию романти-

ческой повести Максима Горького «Данко» (1967), в которых создан монументальный образ героя, пламенем вырванного из груди сердца, озаряющего путь заблудившимся.

Думаю, что сделанное отступление и хотя бы беглое знакомство с более общим контекстом всего творчества С. Валювене поможет лучше понять этическое содержание создаваемых ею детских образов, ошутить скрытую в них социально-воспитательную направленность. Кроме того хотелось подчеркнуть, что в литовской детской книге иллюстрации всегда тесно связаны с «большим» искусством.

В прошлом году вышедшей новой книге с иллюстрациями С. Валювене — «Цветных гномиках» М. Вайнилайтиса заметны некоторые изменения в трактовке детского образа. Наряду с созданным художницей и полюбившимся ей типом ребёнка, которого сразу узнаем по серьёзному, задумчивому выражению, по легким, как бы застывшим фигуркам, появляются портреты детей, крупным планом представлены их лица. Остается принцип поэтического сопоставления ребёнка и мотивов природы, сохраняется общая одухотворенность образов, но в них стало больше индивидуальных черт и той неповторимости каждого детского облика, которую художница уловила, скажем, в портретном рисунке своего сына.

Цикл иллюстраций С. Валювене к «Цветным гномикам» минувшим летом был показан на проходившей в Вильнюсе третьей триеннале искусства книги прибалтийских республик и среди многих других работ советских иллюстраторов выделился исключительно цельным и внутренне богатым образом маленького героя.

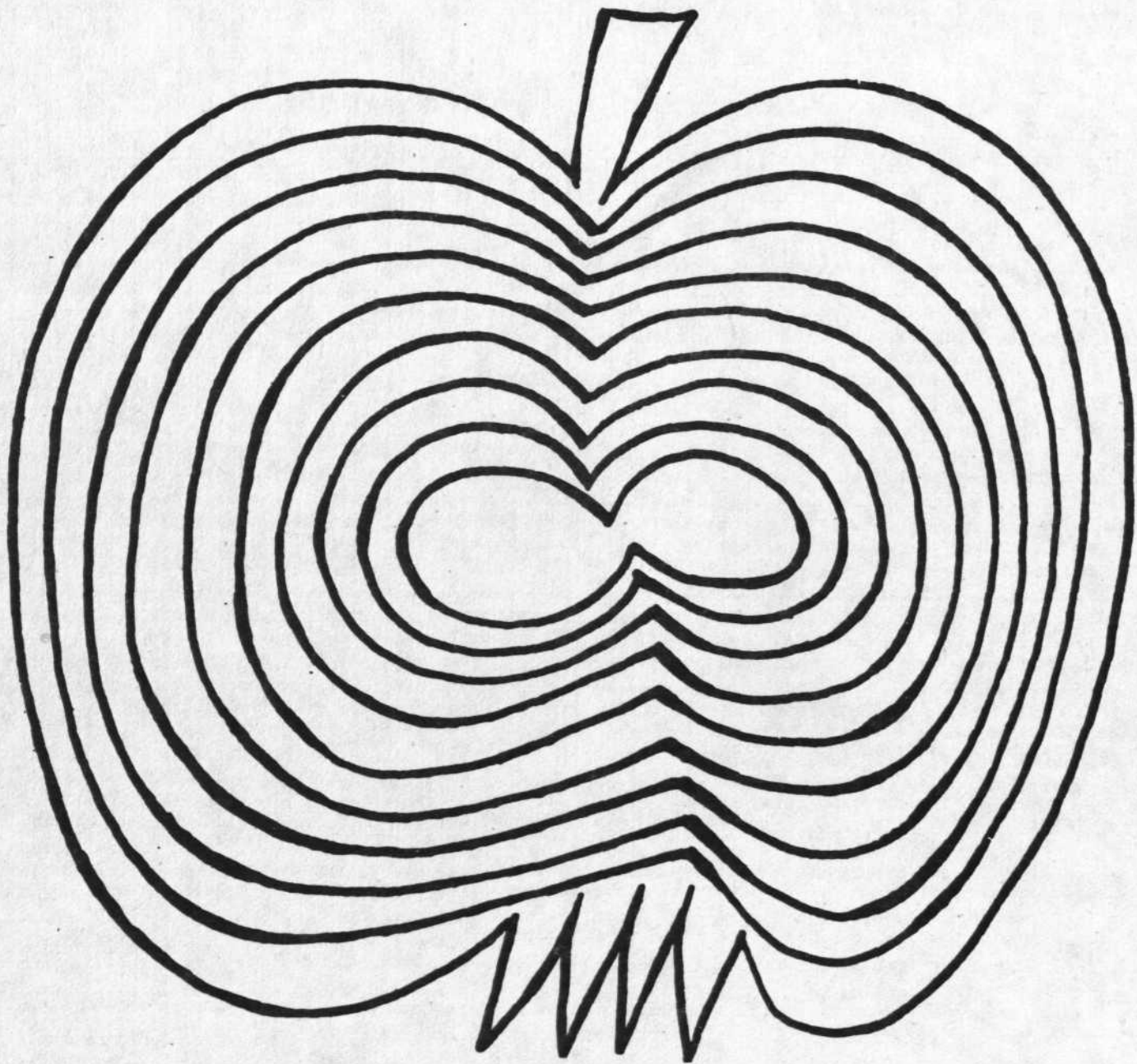
Хотя ребёнок в иллюстрациях С. Валювене не совершает героических поступков, вообще больше

чем действие ему свойственна рефлексия, все же он является настоящим героем иллюстраций в том широком смысле слова, который определяет его как

основного действующего лица, как центра гуманистической модели мира, созданной художницей.



106/107



# ГРУППА ПАРНЕЙ КАК СИМВОЛ СТРАДАНИЯ НАРОДА

*Босилка Кицевац — Югославия  
Союз художников, Белеград*

Я не буду в своем выступлении заниматься никаким определенным героем, одним лицом, но группой пятнадцатилетних мальчиков, учеников пятого класса гимназии. На казнь их отвели прямо из школьных парт, вместе с семьей тысячами тремястами мужчин. Это случилось 21 октября 1941 года из-за мести, это был геноцид, в Крагуеваце, Сербии, в Югославии.

Это не случилось без какого-либо предупреждения, было самое начало второй мировой войны в Югославии, когда люди ещё не умели представить себе те ужасные, потрясающие вещи, которые должны были произойти позже, но в небольшой степени это осознавали именно те пятнадцатилетние парни, которые в то прекрасное октябрьское утро пошли в школу так, как каждое утро, веселые, счастливые в своей молодости, не осознавая, что война уже началась. Это были самые молодые из трех сот учеников, которых убили в тот же день, и поэтому я их выбрала из тех семи тысяч трех сот мужчин, жителей города, с которыми они разделили одинаковую судьбу того же дня. Это была группа детей. Они шли со своими восемнадцатью учителями, несли свои сумки, одежды в школьные формы, без еды и теплой одежды, их напихали ночью в бараки только потому, чтобы рано утром вывести на эшафот.

Это были пятнадцатилетние дети. Представьте себе сейчас группу подростков, одетых в джинсах, веселых, высоких и здоровых, но все ещё детей, впереди которых ещё долгие годы созревания и жизни.

В то время я была шестилетним ребенком и вместе с семьей мы жили в селе недалеко Крагуеваца, куда мы удрали от бомбардировки из Белеграда. Мы удрали от одного ужаса, чтобы встретить другой. Я никогда не забуду те дни. Весть о расстреле неслась из дома в дом, от соседа к соседу. Печать

и плач женщин неслись как волна, которая не остановилась целых три дня и три ночи. У каждого был кто-то, кого оплакивали, но мы оплакивали всех. Плач и грусть крестьянских женщин (что представляет собой часть нашей народной культуры) вызвали эхо от склонов наших гор, а затем оно внезапно перестало. Тихо было на много хуже.

Я должна была рассказать вам об этом событии и предупредить вас о моем личном опыте.

Десанка Максимовичова, одна из самых выдающихся наших поэтесс, написала стихотворение посвященное группе учеников, у которых была похожая судьба «в стране крестьян в холмистых Балканах». Это стихотворение под названием «Кровавая сказка» знают все дети в Югославии. Она попала почти во все антологии, в учебники. Событие вдохновило многих художников создать визуальные и музыкальные художественные произведения. Все эти работы живут в музеях, книгах и школах в качестве «Крупного школьного задания».

Ежегодно, 21 октября, устраивают «Крупное школьное задание» на месте смертной казни. Это место превратилось в мемориальный парк со скульптурами и надписями и с доминантным монументом в форме «V», который напоминает пятый класс парней-мучеников, ставших символом.

Они стали символом страдания и массового убийства невинных, символом человеческого бешенства и агрессии, терроризма самого худшего рода, а также символом серьезного предостережения и памятью ужасов войны. Таким образом они стали и символом мира. Дети из Югославии и из всего мира, которые приезжают регулярно каждый год в Крагуевац, никогда не забудут этот символ. И Хиросима не была забыта.

Я хотела выполнить свой долг перед памятью тех парней и трагического события, свидетеле-

лем которого я была, причем как человек и как художник, поклониться их памяти как мать, дети которой живут в лучшее и счастливое время. Поэтому я с радостью и с чувством большой ответственности взялась за иллюстрирование книги с текстом нашей выдающейся поэтессы об октябре 1941 года в Крагуеваце. В своей визуальной речи я не хотела ничего поэтизировать. Я хотела быть реалистичной, так как у меня нет к событию исторического промежутка времени. Я хотела написать все так, как это было, аутентично. Я читала воспоминания тех, которые событие пережили, испытали, матерей и членов семей тех, которых убили. Я посетила мемориальный парк и музей и видела вещи, которые были собраны на эшафоте: фотографии, шапки учеников, сумки, мелочи из корманов, записки, письма. Я приложила все свои усилия для того, чтобы во время работы устоять перед слезами.

Долго я решалась, пока выбрала эту тему для сегодняшнего симпозиума. Мы пытаемся как можно скорее забыть войну и вражду, поражения и победы. Мы хотим мира и дружбы. Но мы не должны забывать, что этот мир ежедневно становится под угрозу. Только несколько дней спустя, произошел взрыв в Барселоне. Мы помним взрыв на железнодорожной станции в Болони и в белградском кино.

А эти дела происходят в мирное время, я даже не упоминаю о тех частях мира, где идет война! И несмотря на мир, или войну, террор всегда постигает невинных и беззащитных, которые страдают, а в большинство из них дети. Мы встретились здесь ради детей и их добра. Мы пишем и рисуем для них. Наше жизненное призвание состоит в том, чтобы воспитать их. Но самый лучший способ воспитания — это учеба на примерах из истории.

Дети из Крагуеваца для меня представляют часть моего детства, но для сегодняшних детей это герои из истории, жертвы страдания, одна из многих легенд из богатой истории нашего народа. Сегодня уже неинтересно, кто воевал против кого, но остается факт, что была война и что агрессору позволено все, даже убивать детей — в том состоит решающий, ключевой вопрос.

Мы желаем всем детям во всем мире счастья и возможности расти в мире и свободе, чтобы повзрослев они могли передать мир своим собственным детям.

В этом заключалась причина, почему я решила воскресить, оживить вам эту тематику. Я думаю, что малые жертвы из Крагуеваца воскреснут и будут предостерегать нас. По крайней мере я могу сделать для них хотя бы это.



Ребёнок-герой присутствует в литературе для детей с самого начала её существования и описали его многие художники всех периодов истории искусства. Его изображение может иметь все атрибуты взрослого идет ли речь об универсальной концепции героизма или о героизме современном, например, социальном.

Мы встречаемся с ним в сербской литературе ещё в первых текстах народных сказок, которые 150 лет назад собрал Вук Караджич, затем в книгах с картинками, книгах для детей, книгах и рисованных сериалах в период между двумя войнами и наконец, в поэзии и драматических пьесах по сегодняшние дни.

Часто речь идет о ребёнке-герое, которые не имеют никаких признаков своего времени из того, что в нем является историческим или социальным: такого героя, мы знаем по легендам, мифологическим сказкам, эпосам. Таким образом, это универсальный тип ребёнка-героя без связи с социальной случайностью мы встречаемся с ним в «Зернышке перца» (Биберче), в легенде, основой которой является идея оппозиции против зла в общем смысле. Точнее, идея такова, что несмотря на свой маленький возраст (маленький человек → ребёнок), если у него большое сердце, если он преодолевает свой возраст, ребёнок становится большим (большой человек → взрослый). Борьба против змея и других бедствий имеет все атрибуты универсального героизма, в некотором смысле взрослого. «Зернышко перца» не погружено в особую социальную среду, ребёнок здесь показан в том, что для него присуще. Эту сказку иллюстрировала искусная рука Бозилки Кичевац, в живых красках и весьма своеобразном стиле. Это иллюстратор поговорок, которые собрал Вук (она имеет также выставку в Музее этнологии в Белграде), она преоб-

разила свой обычный стиль, изображая приключения маленького «Зернышка перца».

Также и другие авторы обращались к той же самой теме, например, художник русского происхождения Джордж Лобачев, который ей ридал форму рисованного сериала — недавно эта работа была опубликована в книге рисованных сериалов под названием «Магический мир Джорджа Лобачева» (1976 г.)

После войны появились пьесы, на ту же самую тему, автора Любиша Джокича («Зернышко перца», 1, 1946 г., издат. «Просвета» и «Театральные сказки», 1981 г., тот же автор), иллюстрированные Душком Ристичом. Именно этой книгой Джокич завоевал популярность. Главная идея здесь направлена на борьбу между правдой и ложью. «Зернышко перца» отражает эту борьбу и является символом правды, права, справедливости. Иллюстрации Ристича отражают двойную идею, контраст между правом и насилием. Как будто бы его змей-ног, полный графической динамики, но несмотря на это, изображенный в трезвых цветах и фантазмагорически, вышел прямо из какой-то восточной сказки и её жестокостью и насилием. Персонаж «зернышка перца» является оптимистическим, радостным и «сценическим»; остальные театральные костюмы того же самого автора тоже подчеркивают двойную экспрессивность «зло — добро» персонажей.

Ссылки на ту же самую тему мы находим и в других иллюстрациях — «Пфеффер» у немцев, „Le Petit Poucet“ у французов.

Другая опасаемая катаклизма, опасение относящееся к нашему веку, ядерная катастрофа, находится у возникновения космополитного проекта «Мир — книга», которая вышла в 1982 году в Париже. Приблизительно двадцать изданий в странах вос-



тока и запада являются доказательством успеха этого детского героя, который посещает великих людей мира, чтобы построить мир на земле. Эта книга, повествующая вслух вечные темы разделения человечества, вооружения, равновесия террора, войны и мира вообще, о страшной близости нуклеарной катастрофы — в нынешнем двадцатом веке это актуально. Автор Бернард Бенсон, новатор вычислительной техники с 1947 года, является английским ученым с международным именем.

Для детей — но это не значит, что по-детски, эту книгу иллюстрируют рисунки в лапидарном стиле в оттенках черно-серых или контрастных, свежих сине-зеленых, оповещающие близкую катаклизму и мир.

Этот прямой и эффективный почерк подчер-

кивает текст своей трезвостью как бы добавляя её разделение.

В конце концов мы чувствуем французского иллюстратора рисованных сериалов югославского происхождения Энки Билала («Воспоминания о посвящении», «Фантастические рассказы»), он затрагивает темы колонизации, некоммуникабельности, антиконцепции, самоубийства, работки.

Из всех этих примеров, причем, многие из них выпустим, начиная с Тома Сойера и по Бошко Буга, мы изберем один тип, изменяющийся и при этом всегда тот же самый, тип детского героя, универсального и современного, активного и мятежного, побеждающего над змеем с помощью робота или просто над змеем, но всегда — как это полагается — на стороне правды и гуманизма.

# К ТЕМЕ СИМПОЗИУМА

*Гюнер Энер Гауберт-Тыхсен — Турция*

Тема нашего сегодняшнего симпозиума мне кажется быть интересной ещё и потому, что убежден в том, что сказки и рассказы являются визитной карточкой той или иной страны. Особенно, легенды и народные сказки являются наиболее надежным показателем, поскольку они были созданы всем народом, а не отдельным писателем. Доказательством этого являются народные сказки любой страны мира. Однако, я буду руководствоваться турецкой поговоркой «Не продавай укроп продавцу укропа» и ограничусь только примерами из своей собственной страны.

Тысячи лет назад турки населяли территорию вокруг Алтая и озера Байкал почти до девятого века нашей эры, когда долготелая засуха заставила их отправиться по направлению запад. Старейшие письменные документы нам известны из надписей на турецком языке, которые нашлись в Сибири и Монголии и которые можно датировать восьмым веком нашей эры. Огхузские турки начали переселяться в девятом веке и дошли даже до Анатолии где-то в одиннадцатом веке. На своем пути они захватывали все страны, создали несколько империй и воевали целые века. В конце концов они хотели обосноваться в Анатолии, но стремление к миграции их не покидало, а поэтому они стремились попасть как можно дальше на запад. По-моему они все ещё путешествуют, хотя и несколько другим путем.

За этот период миграции турки не оставили никаких документов письменности до тринадцатого века. По всей вероятности, они были слишком заняты своим поселением, покраской, побелкой, вешанием занавесей и посадкой петрушки. Но устное народное творчество пронеслось через все века, легенды, предания, стихи, сказки переходили из поколения в поколение. Большинство литературных текстов, написанных между тринадцатым и шестнадцатым

веками, содержат истории и поэзию, которые передавались из поколения в поколение в устной форме. Одной из важнейших является книга «Деде Коркута», которая считается частями «Великой Огхузской легенды». Огхузские турки принесли все эти предания из своей старой отчизны в Средней Азии и добавили к ним весь свой опыт, накопленный веками в новых странах, особенно, в Северной и Восточной Анатолии и Азербайджане. Затем их неизвестный писатель в пятнадцатом веке собрал в книжную форму. Из двух рукописей с шестнадцатого века одна находится в Королевской библиотеке в Дрездене, а вторая в Ватиканской библиотеке, вторая содержит в себе только шесть из двенадцати преданий (рассказов), находящихся в подлиннике.

Нам известно, что существовал и другой вариант этих преданий (рассказов), во всяком случае некоторые из них существовали в письменной форме в начале четырнадцатого века, как это упоминается в Арабской истории, которую написал Давадари из Египта между 1309 и 1340 годами и в которой упоминается «книга под названием «Огхузنامه» и которая у Огхузских турков переходит из рук в руки».

Эта книга, которая называется «Огхузنامه» или «Деде Коркут», является исключительно популярной среди взрослых и детей, представляет собой определенный вид документальной героической эпохи турков и может служить источником для исторических и социологических исследований. Книга была переведена на многие языки и как говорит Джоффри Левис, доцент турецкого языка в университете в Оксфорде «во всем мире уже израсходовали много чернил для исследований, которые её касаются...»

На основе этих двенадцати преданий (рассказов) и их героев и на основе социологических следов, которые они нам предоставляют можно создать яркую картину о характере, личностях, концепции

значений, образе жизни, обычаях, традициях и моральных принципах у турков, начиная их пребывания в Средней Азии и кончая пятнадцатым веком. Даже несмотря на то, что эти рассказы были написаны только после того, как турки стали мусульманами, а поэтому до некоторой степени они несут на себе отпечаток учения ислама, все же они полностью исходят из старинных обычаев, некоторые из которых затрагивают даже тот период, когда религия турков была шаманистической или будистической. А исламское покрытие это как бы несколько свободных пятен на жестком сооружении. Все герои, их поведение и традиции отражают культуру Средней Азии и доисламского периода.

Рассказы «Деде Коркут» изображают героя с детства по юношеские годы, а иногда даже и до его смерти, поскольку все герои и рассказы взаимосвязаны. Описываемое общество является аристократическим. Все герои являются и в самом деле героическими, я имею этим в виду, что они смелые, сильные, побеждающие, добросовестные, великодушные, надежные, талантливые и благородные. Как в повседневной жизни, так в борьбе и любви герои олицетворяют сверхчеловеческие типы, как образец для молодого поколения. Исходя из истории можно предполагать, что все типы, включая «Деде Коркута» и события являются настоящими, но преувеличенными и идеализированными.

Рассказы рассказывал в Турции не только любители, но и профессионалы. В начале это была часть профессии бардов и минстрелов, которые рассказывали рассказы, сопровождаемые игрой на лютне, которая называлась копуз и пением. Деде Коркут — это величайший из бардов и святой человек. Со временем он стал главной темой у рассказчиков, которых называют «гека» или «меддай». По всей

вероятности это был один из них, одаренный поэтическим талантом, который составил книгу «Деде Коркут». Эта традиция все ещё жива в отдаленных анатолийских селах.

Рассказчиков окружают люди в кафе или в саду, где они рассказывают истории, подражают героям рассказов или сами играют все роли. Можно сказать, что это, собственно, роль для одного актера. В процессе рассказа, чтобы поближе познакомить своих слушателей с героями или местом действия, рассказчики показывают картины, которые нарисовали сами или с помощью других художников. Таким образом, в те времена, когда не было ещё письменного творчества, уж могло существовать искусство иллюстрации. Если посмотреть на старинные иллюстрации, то часто приходится встречаться со старинными вариантами современных рассказов и познавать их через прошлое.

В тринадцатом веке передаваемые устно из поколения в поколение, народные сказки приобрели письменную форму благодаря произведениям Малване Целаледина Руми. Подобно тому, как «Деде Коркут» и эти рассказы были перенесены из Средней Азии. Они сохранились по сегодняшний день в виде книг и в устном исполнении. В этих рассказах, которые передавали и писали на протяжении веков имеются определенные типы неизменяющихся героев, хотя они и попали к нам через длинный ряд рассказчиков. Их создал весь народ на протяжении восьмью сот лет, а может быть и больше. Эти герои являются бессмертными, я бы сказала, принципиальными. В то время, как сверхчеловеческие созрели, а детские герои из «Деде Коркута» постоянно живы благодаря тому, что вызывают любознательность и интерес, как составная часть истории, как будто бы они пришли к нам из музеев, то скромные типы из



народных сказок попали в современные рассказы и книги. Они постоянные, живые и конкретные, поскольку присущи народу.

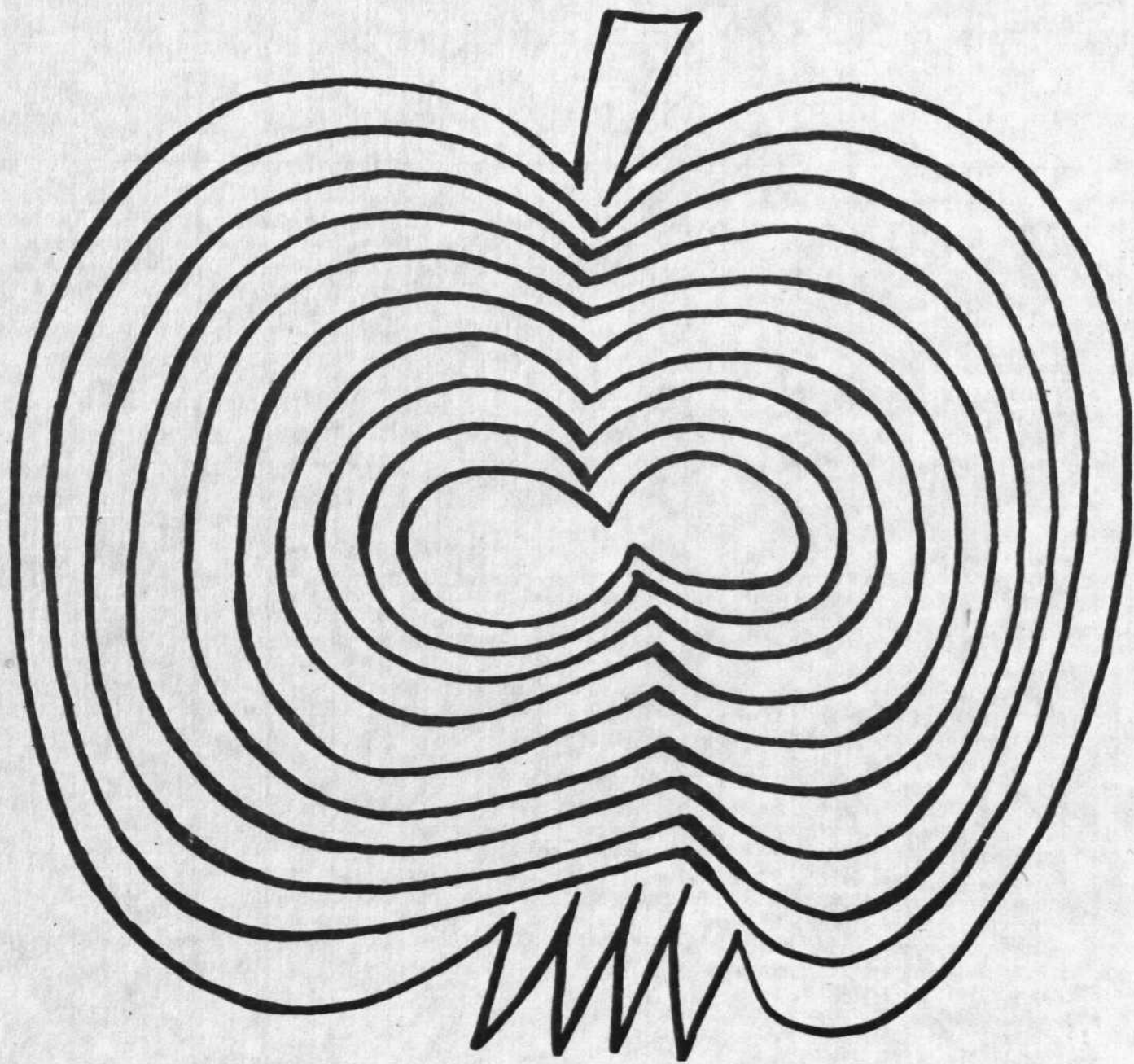
Наиболее интересным из этих типов является для меня Келоглан, что означает «Смелый мальчик». Он пришел к нам из глубины века и появляется не только в книгах для детей, но и в поэзии наших современных поэтов, рассказах и пьесах. Его возраст, однако, точно не определен, но колеблется в пределах десяти и восемнадцати лет. На основе его хороших и плохих, правильных и неправильных, красивых и некрасивых, слабых и сильных сторон его характера с ним может отождествляться почти каждый человек. Он представляет все тенденции, недостатки, потребности и мечты, находящиеся в нас.

Келоглан, как мы его знаем из сотен рассказов, это бедный маленький мальчик, который живет вместе со своей мамой и который отличается верностью и преданностью. Этот некрасивый, но смелый мальчик, в котором море симпатии, один и у него нет никого, кто мог бы служить для него опорой, за исключением своего осла. Это необыкновенный мальчик, но никогда не стремится быть героем. Он стоит на стороне бедных и хороших, борется против несправедливости как против феодала, так и против великана, используя при этом свой ум, а не силу. Он символизирует мудрость против низости. На самом деле он не настолько умен, как ловок и хитер. Когда с ним плохо обращаются, если он этого не заслуживает он жаждет мести и вскоре расплачивается за несправедливотъ. Иногда бывает даже жестоким. Он не слишком честный, время от времени обманом других ему удается заработать немного денег. Он расчетлив и с помощью хитрости всегда выигрывает.

Он беден, слегка ленив и инертен. Всегда, когда он пытается работать, то сталкивается с трудностями и чувствует себя «некудышне». Он работает тогда, когда ему удастся найти работу. Его мать молится за него, она провожает его за ворота и он уходит только со своей тростью и узелком. В поисках лучшей работы, которая прокормила бы его и его мать он без колебания покидает свой родной дом и осмеливается отправиться в путь через горы, который продолжается целые месяцы. Он не боится приключений и опасности, он просто изыскивает их. Он осмеливается отправиться даже на ту сторону гор Каф, тех гор, которые существуют только в сказках и даже в Индии. Он полон чаяний и надежд, его охватывает нетерпенье и любопытство. И он не умеет держать свой рот закрытым, не умеет выполнять своих обещаний, но у него чистое сердце, он гостеприимен и великодушен. Ему всегда везет и он всегда находит способ, как проскользнуть между двумя опасностями. Ему помогают феи, святой Элиаш и маленькая волшебная рыбка. Он не боится даже самого короля, да и Король любит этого сумасбродного и веселого мальчика. Он не алчный, но в мыслях не допускает женитьбы ни с кем другим, как с королевской дочерью. В конце каждой сказки он становится успешным и богатым. И безусловно, не женится ни на ком другом, как на королевской дочери. Когда он становится богатым, то всегда приказывает построить для себя дворец напротив королевского дворца.

Если, анализируя характер Ловкого мальчика, мне удалось изобразить что-нибудь такое, что напоминает сегодняшнего обыкновенного турецкого наемного рабочего, которого можно встретить на улицах наших стран, я буду рада.





# ДОБРО И ЗЛО В ПЕРСОНАХ ДЕТСКИХ ГЕРОЕВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СЛОВАЦКИХ ИЛЛЮСТРАТОРОВ

*Эрнест Кочиш — ЧССР  
Педагогический факультет, г. Нитра*

Жизнь человеческого общества с самых своих древних форм по сегодняшний день качественно пронизана весьма дифференцированными отношениями между людьми. Упрощенно, а собственно, самыми крупными противоположностями всегда выступали такие свойства, как добро и зло. Содержание этих понятий исторически изменялось и формировалось в зависимости от данных общественных отношений, господствующей философской и мировоззренческой ориентации, в тесной связи с традициями и общей культурной зрелостью конкретного общества. Поскольку в повседневной жизни понятия добра и зла очень часто встречаются, они попали в основу повествования каждой сказки, рассказа или басни. В литературной обработке они приобрели конкретный облик, детерминированный на положительных и отрицательных героев детских книг. С аспекта темы нашего симпозиума детская книга является тем артефактом, который практически имеет неограниченные воспитательные возможности. Поэтому мы, собственно и даем книгу в руки ребёнка, чтобы воспитывать его для жизни, прививать ему ряд таких качеств, которые ему в зрелом возрасте помогут ориентироваться в ценностях. Ни одно общество не может оставаться безразличным к тому, каким образом будет подготовлено к жизни новое поколение. Сегодняшний мир, изобилующий техникой, к сожалению, отдаёт предпочтение образованию перед воспитанием и особенно перед эстетическо-воспитательными аспектами подготовки молодого поколения к будущей жизни. Дети сегодняшнего дня лучше разбираются в типах автомобилей, самолетов, двигателей, в их технических параметрах, чем например, в эстетической области. Поэтому нередко можно встретить молодого человека с высшим образованием, но который в эстетической области остался где-то на границе малограмотности. Доказательств

у нас достаточно в грубых вмешательствах в природу, в опустошении окружающей среды и в недооценке её соответствующего эстетства. Эту проблему мы не решим спорадическим помещением скульптуры в общественном пространстве, или осуществлением других художественных форм в архитектуре. Практика показывает, что наиболее надходящим решением является развитие эстетической чувствительности ребёнка с самого раннего возраста. Практически уже с материнским молоком ребёнок должен был бы всасывать отношение ко всему красивому и хорошему. Незаменимым помощником в процессе воспитания является книга, предназначенная именно для детей самого младшего возраста вплоть до юношеских лет. Это, прежде всего, потому, что из содержания детских книг наиболее ярко выступает на передний план поведение их героев. С точки зрения моральных взглядов их можно разделить на две противоположных группы: положительных и отрицательных героев, в поведении и в поступках которых отражаются их моральные качества.

Фабулой каждой сказки, рассказа или предания является нравоучение, обычно вытекающее в наказание зла и справедливое вознаграждение добра. Поэтому, естественно, что это отражается и в иллюстрациях книг для детей и юношества. Ребёнок, так же как и взрослый, создаёт для себя отношение к иллюстрированной книге на основе дифференцированных признаков, определенных общей эстетической чувствительностью, социальной и культурной средой, влияющей на формирование его личности, а не в последнюю очередь это умственный уровень и уровень образованности каждого индивидуума. Иллюстрация должна все это учитывать. Однако, детская книга обладает своими специфическими особенностями, на которые художник должен чутко реагировать.

С формальной точки зрения мы можем разделить детские сказки по:

1. происхождению
2. содержанию

По происхождению они могут быть:

- а) народного происхождения (автор неизвестен, а содержание по преданию свободно трактуется и сохраняется по традиции из поколения в поколение. У литературной обработки поэтому может быть больше вариантов.)
- б) искусственного происхождения (автор у них известен.)

Народные сказки, собранные обычно конкретными авторами, выражают чаяния народа, который их создал и приспособлял к историческим и общественным отношениям и этическим нормам, характерным для данной эпохи. Поэтому интересно наблюдать за оппозициями добра и зла также с этого аспекта. В старинных народных сказках зло наказывали самым жестоким способом — смертью. Это отражение убеждения народа, что зло можно ликвидировать только единственным путём. Поэтому с такой ситуацией мы довольно часто встречаемся и в иллюстрациях сказок. Например, в «Словацких народных сказках», которые собрал П. Добшински и иллюстрировал Людовит Фулла, мы встречаемся с убийствами змея, колдуна, бабы-яги, и т. д. Сказки и иллюстрации параллельно с ними показывают, что коллектив, единство слабых и вера в справедливость могут победить зло.

По содержанию мы можем детскую книгу разделить следующим образом:

1. Сказки и предания
2. Сказки с олицетворением
3. Рассказы из реальной жизни

Сказки и предания повествуют о событиях далекого прошлого, о подвигах и героизме, на какие

были способны только исключительно здоровые, сильные, ловкие и талантливые люди. Таких людей народ и избирал своими вождями (Яношик, Калева-ла, Одиссей, и т. д.)

В сказках с олицетворением появляются волшебные предметы, вещи, животные, умеющие говорить и вести себя по-человечески и действующие в них в качестве помощников добра и справедливости, наоборот, наказания зла. В качестве примера можно опять привести Людовита Фуллу и его иллюстрации к сказке «Солнечный конь» и т. д.

Происшествия из реальной жизни написали известные авторы, которые на примере действующих героев прививают нравоучения своим читателям. Например: «Три девушки на шкафу», написанные Юдит Сабовой, которые иллюстрировал Карол Ондreichка, «Чудак из 6 «б» класса» Владимира Телезняка, иллюстрированный Й. Яньяком, «Хейди», которую написала Йоганна Спири, или «Взрыв» Рудо Морица иллюстрированные Фердинандом Гложником.

Иллюстратор пытается отвечать специфическим требованиям содержания в рамках своей творческой изобретательности. Поэтому, например, змей имеет разные подобию в иллюстрациях Албина Бруновского к «Французским сказкам» (Д'Ольной: «Павлиний король»), Яна Лебиша в книге Андрея Ферко: «Казко Власко и король времени», или в интерпретации Мирослава Ципара, Алойза Климь и других иллюстраторов.

Несмотря на то, что каждый из упомянутых иллюстраторов является личностью и художественно решает змея соответственно своим представлениям, мы все же находим у всех них общую внутреннюю связь. Змей, колдун, ведьма и другие отрицательные персонажи в сказках — представители зла обычно антипатичные, некрасивые, отвратительные,



с отталкивающим видом, одеждой, но прежде всего поведением. Они всегда свершают зло: похищают невинных, обижают их, портят радость и счастье, уничтожают ценности, созданные тяжелым, добросовестным трудом. Они вызывают страх, ужас, они сильные, здоровые не сами по себе (скажем, закаленные трудом), а благодаря сверхъестественным силам. Они представляют силу, которой их кто-то наделил или поручил им пользоваться ею. Их нельзя преодолеть только путем убийства, а необходимо ликвидировать все корни зла, находящиеся вне их. Зло испокон веков было сопроводительной чертой жизни человеческого общества. В приведенной характеристике можно подойти к корням каждого зла в жизни. Например, даже к фашизму. Жизнь является свободным прообразом сказок и сама показывает, что недостаточно ликвидировать только представителя зла, а зло само. Для того, чтобы это произошло, сказки и жизнь показывают, что для этого требуется много смелости, доблести, героизма, которые каждому человеку даны, а прежде всего, чувство принадлежности к тем, которые находятся в опасности, их дружба и вера в силу коллектива, который может преодолеть даже самое крупное зло. В сказках из прямой конфронтации этих этических противоположностей побеждает (обычно после длительных мучений) добро.

Педагогические исследования практики с детской книгой показывают, что ребёнок дошкольного возраста и младшего школьного возраста создает для себя самый тесный контакт с такой иллюстрацией, которая ему в упрощенном виде в отношении формы, красочности и содержания представит именно узловые точки действия, где герой сказки (за которого он болеет), поставлен в прямую конфронтацию со злом и проявит те качества, которые даже маленький ребёнок без длительного резо-

нерства воспринимает как добро. В этом заключается сила воспитательного воздействия хорошей детской книги, поскольку она прививает ребёнку основы этики, которые следовало бы в процессе воспитания не спорадически, а систематически развивать и укреплять. Преимуществом такой книги является, главным образом, то, что если она завоеует сердце молодого читателя, то он возьмется за неё и без помощи или возможной интерпретации содержания взрослыми. Связь с иллюстрацией показывает, что ребёнок младшего возраста труднее находит более тесный контакт со слишком сложной композицией, множеством подробностей, поскольку у него это усложняет собственную внутреннюю коммуникацию с данной иллюстрацией. К счастью, словацкое иллюстративное творчество с самого начала имело ряд таких выдающихся иллюстраторов, которые учитывали детскую психологию. Например, Людовит Фулла в книге «Сорока-ворона кашу варила», искусно уловил атмосферу содержания, упрощением, а пожалуй и стилизацией форм, он усилил понятность, а своеобразной красочностью он добавил им исключительно словацкий колорит. По собственным исследованиям именно упомянутых иллюстраций мне известно, что ребёнок вообще не задумывается над тем, что животные умеют говорить. В одном детском саду мне многие ребята говорили, что животные непременно договариваются между собой также как люди и дядя писатель нам переводит их язык, чтобы мы его поняли. С воспитательной точки зрения правильно направляемый ребёнок понимает даже то, что и неодушевленные предметы чувствуют (например, что у куклы болит ножка, и т. д.), что они мыслят и говорят как люди. Поэтому такие сказки представляют собой значительный воспитательный фактор, а хорошая иллюстрация усиливает эстетические переживания ребёнка, расширяет и культивирует его визуальное



восприятие даже в таком случае, если она не является буквальной копией литературной основы. Например, Люба Кончекова-Весела к книге Рудо Морица: «Мушка-светлячок и другие сказки», Винцент Гложник в иллюстрациях к «Индийским сказкам» и другие.

Словацкое творчество иллюстраторов имеет широкую качественную основу. Мы можем в этом убедиться ежедневно в разнообразии, но прежде всего, в высоком качестве иллюстраций детских книг. Мне думается, что знатоков словацкой детской книги нет надобности в этом убеждать.

# ТРНКА ПОСТОЯННО ОБРАЩАЕТСЯ КО ВСЕМ

Рудольф Урц — ЧССР

Кратки фильм — Братислава (студия короткометражного фильма)

Уважаемые дамы и господа, товарищи, дорогие друзья, позвольте мне открыть вторую часть Международного симпозиума БИБ '87 и пригласить вас совместно задуматься над творчеством народного художника Йиржи Трнки, графика, иллюстратора, режиссера и живописца, художника кукольных фильмов и мультфильмов, недожитое семидесятипятое десятилетие которого мы отмечаем в нынешнем году.

Для меня является большой честью то, что среди нас я могу приветствовать его двух ближайших сотрудников-мультипликаторов, режиссера, заслуженного артиста Бржетислава Пояра и режиссера, заслуженного артиста Станислава Латала.

Открывая тему нашей встречи мы осознаем то, что в характеристику личности Трнки она может внести только отдельные впечатления, маргиналии, мимолетный взгляд. Несмотря на это мы попытаемся с разных сторон и с разной интенсивностью переживания (которое будет, пожалуй, наиболее важным), разной оптикой, шагая по его следам хотя бы схематически изобразить портрет этого великого чеха и крупной личности мирового искусства.

Сразу же вначале следует отметить, что Трнка является реалистом, что его идеи и цели укorenились глубоко в действительности и что также его сказки, его великие эпосы и мелкие рефлексии являются реалистическими несмотря на романтический тон.

Однако, они реалистичны иначе, чем желал бы их видеть, прочесть или изложить сторонник прагматического, нормативного реализма. В связи с этим я хотел бы привести его цитаты из воспоминаний Яна Вериха. Однажды они вместе с Трнкой были на одной выставке, остановились перед картиной, на которой текло много крови «наверняка невинно

пролитой за что-нибудь справедливое.» И вдруг Трнка говорит: «Замолчи. Спорим, что прилетит мясная муха и сядет, чтобы напиться.» Несмотря на некоторый цинизм этого высказывания наверняка можно себе легко представить настолько сильно сопряженных и одновременно с весьма разными характерами, какими были Верих и Трнка, людей, которые способны искренне, спонтанно забавляться этой репликой, но также и то, насколько глубоко в ней отражаются их эти чешские и эстетические взгляды, их отношение к искусству, миру, их мировоззрение.

Поскольку это не может быть иначе, Трнка этот мир видит, воспринимает и изображает в его противоречиях и непостоянстве, что даже и детские герои его «САДА», несмотря на юмор и наивность изображены с ностальгическими вздохами за уходящим детством, а безопасное убежище от мира взрослых они находят только за высокой стеной сказочного сада. В этом, однако, есть и немного ностальгии нас взрослых, мы сами являемся составной частью этой пьесы, своими судьбами мы связаны с её правилами.

«Эти сказки, — как говорит Верих, — созданы для сообразительных детей. И для сообразительных взрослых. Поскольку если взрослые умны, то они не стыдятся за то, что в них всё ещё есть немного детства.»

Своим творчеством Трнка обращается ко всем для того, чтобы мы познали не только сами себя, но главным образом, чтобы мы воспитывали в себе такие черты, которые сегодня несколько эфемеристически принято называть «сказочными» — добро, самопожертвование и добросовестность. Эти его творчество во всех своих модификациях, начиная с изобразительного искусства, литературы, через

театр и кончая кино, не только во времени, но и сверх времени, не только присутствует, но и вдохновляет к будущему.

Мир познал его творчество через кино, через среду, являющуюся дитятем нашего времени, о которой принято говорить, что это самое массовое искусство. Трнка научил это искусство говорить по новому, а в области кукольного фильма он превзошел все то, что было сделано до того времени. Его экспериментаторство не было никогда самоцелью, как это часто бывает, а направлялось от одной темы к другой, к открытию новых горизонтов. Мир был ошеломлен восторгом и восхищением творчеством, которое, говоря по-пикассовски, «открыло новую галерею, в которую демократически могут войти все толковые, открыть свои глаза и уши благородному и человечески искреннему обращению.»

Однако, обойдемся без иллюзий. Творчество Трнки также не всегда принималось с открытыми объятиями. Один упрекали его в увлечении стариной, для других он был слишком современным. Время испытало творчество Трнки без избытка. Оно признало его жизненность, постоянство, устойчивость. И остается всего лишь академический вопрос,

продолжался ли развиваться дальше язык кукольного фильма. Ответ будет однозначным: не развивался и не мог развиваться противоположно Трнке.

Международный смотр мультфильмов, являющийся составной частью Бьеннале иллюстраций 1987 г., предоставил возможность повторно осознать эти факты. Ретроспективный смотр кинофильмов Йиржи Трнки вместе с заслуживающей внимания и в некотором отношении новаторской экспозицией в Словацкой национальной галерее доказали постоянную актуальность творчества Трнки.

Весьма метко заметил это Ян Верих — позвольте мне использовать его третью цитату о Трнке: «Все, что есть хорошее в кукольном фильме, должно его учитывать. Не обязательно оно должно из него исходить, может его даже и отрицать, но не может его обойти».

Это в конечном итоге относится не только к работе Трнки в кукольном театре, а ко всему его творчеству.

(Вступительный доклад на Международном симпозиуме «БИБ '87» о творчестве Йиржи Трнки)



# ЙИРЖИ ТРНКА

Марие Бенешова — ЧССР

Филмовы устав — Братислава (институт киноискусства)

иллюстрация: с. 145—150

Если мы хотим понять особенность художественного стиля Трнки, необходимо обратить внимание на взаимодействие между его художественным, иллюстрационным и театральным творчеством, каждое из которых оставило отпечаток в его кинотворчестве.

Однако, нельзя искать механически влияния иллюстрации, живописи и театрального творчества. Их нельзя определять подсчетом или взаимным объединением элементов и процессов отдельных художественных активностей.

Они проявляются в сложных и многосторонних связях, проникновениях и взаимных напряжениях. При этом превосходство одних над другими или подчинение динамизируют творчество художника. Можно сказать, что проявлением **инициативной и изобретательной силы** художника именно и являются **творческое художественное регулирование** этих влияний и **интенсивность** их проникновения.

Взгляды фантастической фикции у Трнки вошли из кукольного театра. Он сам отмечал, что кукольный фильм был для него первым переживанием. А это сильное эмоциональное переживание соединялось с природным талантом. Кукла сопровождала Трнку в разных формах на протяжении всей его жизни, как в подобии театральной куклы, игрушек, кукол для кино, так и в виде вырезанных деревянных мелких скульптур. Она составляла прочную ось его творчества.

Рассуждая над миграцией тематических мотивов и проникновением влияний, я остановлюсь на двух феноменах — мотиве Вифлеема и театре. Первый глубоко укоренен в переживании счастливого семейного рождества в детские годы и имеет сильную эмоциональную окраску, второй не ограничивается всего лишь переносом мотивов, а вмещива-

ется в структуру кукольного фильма, оказывает влияние на его выразительные средства.

Мотив Вифлеема прошел путь от ласкающей глаз статистической сцены шитых игрушек, которая вместе с другими сценками и игрушками являлась составной частью выставки под названием «Художник наделяет детей» (1959 г.). В начале 40-х годов мотив Вифлеема переходит в художественно сложную композицию картины, а несколько лет спустя она появилась перед камерой кукольного фильма. Вифлеем — это весьма конкретный мотив, прогретый народной традицией и индивидуальным подходом автора, он является вечно живым. В каждой художественной форме он приобретает новые ценности. С одной стороны он связан с индивидуальной исповедью автора, высказанной посредством мотива, а с другой стороны он предстывает специфическое выразительное средство данных художественных жанров.

Значение и художественную основу составляют среда, уютный населенный пейзаж с изображением мелких эпизодов из жизни крестьян, которых объединяет поэтическая атмосфера действительности. Многие персонажи зрителю уж хорошо знакомы по иллюстрациям, позднее мы встречаемся с ними в кинокартинах «Шпаличек», «Чертво мельница», «Баяя».

Каждая деталь картины, линии, цвет, освещение вызывают чувство интимности, благополучия и домашнего уюта, который был особо ценным в военные годы.

Вифлеем Трнки часто сравнивался с картинами Бройгеля. На это сравнение наводит сюжетный слой богатства и живости деталей действия. Из них исходит и подход Трнки к кино.

Дебют Трнки был в кукольном фильме, ко-



торый был составной частью длинного фильма «Шпаличек». Несмотря на то, что автор глубоко почувствовал этот мотив эмоционально и художественно, его транспозиция из живописи в кукольный фильм означала необходимость разработки статической ситуации по-новому в пространствах времени и в отношении движений. На первый взгляд казалось, вроде речь шла всего лишь о разыгрывании ситуации картины в действие с движениями. Основа фильма бесспорно заключается в художественности картины, однако, новый режиссер придает ей движения кукол, хотя и довольно примитивное в то время, причем, прежде всего, средствами кино разыгранных деталей действия, вводящих зрителя в жизнь на кинополотне. А именно творческое развитие и группировка деталей действия является одним из специфических элементов поэтики Трнки, а их значение повышается с каждым кинофильмом.

Источником вдохновения творчества Трнки были театр и кукла. Алфавитом кукольного театра явились ученические годы в театре Йозефа Скупы. Практику режиссера, кукольного актера, художника и автора театральных пьес он приобретал в собственном Деревянном театре, который он основал в середине тридцатых годов. Чувство выразительно-го средства сокращения он приобретал в процессе вырезания кукол, в которых воплощал свои впечатления от литературных героев. Так появились Дон Кихот с Санчо Панчо, Гамлет, которому придал черты Конрада Вайдера, Гамлет и персонажи, вдохновленные кукольными пьесами Метерлинка. Он их вырезал в возрасте 17—18 лет, они прекрасны простотой обработки дерева, яркостью выражения в линиях формы особым выражением глаз. В лицах кукол он отразил лапидарные сокращения, внутреннюю и внешнюю характеристику персонажей,

а именно этой экспрессивной стилизацией лица они близки более поздним куклам кино.

Вдохновение Трнки театром имеет в кинотворчестве несколько вариантов. Оно затрагивает его сюжетный мотив в широком охвате, как например, изображение народного праздника и действует также на состав и организацию выразительных средств кино. В инсценировке спектакля, как мотива, речь идет не о механическом переносе, а о творческой субъективной художественной интерпретации. В качестве примера можно привести балладную паломническую пьесу кочевого кукольного театра в спектакле «Шпаличек». Пьеса о турке и Катерине имеет не только введенные секвенции, но расширена и эмоциональным переживанием сельского парня. Кукольная пьеса переходит со сцены в реальность человеческих представлений, внушая зрителям большую драму любви. Переживания сельского парня связываются с фантазией кукольника, а по словам Трнки «происходит нечто такое, с чем шутить нельзя. Эта сцена вселила в нас уверенность в том, что кукла имеет широкие возможности».

В другом варианте охватывает Трнка театральный мотив в «Сне в летнюю ночь», причем, на двух уровнях: в соответствии с шекспировской лирической комедией он реализует фильм в стиле пантомимической балетной феерии, к чему приспособил также куклы, танцевальную стилизацию их движений и спектакульность картины, которая является настоящим гейзером фантазии. На втором уровне, в сюжетной линии афинских ремесленников, он ввел новую интерпретацию их любительского спектакля и изображении помолвки Тезео, а тем самым и совершенно новую интонацию. В Трнковом понимании любительская пьеса превращается в трагедию о несчастной любви Пирама. Этому уровню содей-

ствует и музыкальный компонент Вацлава трояна, преобразовавшего пьесу в небольшую оперу с трогательной арией трагического влюбленного, в подобие которого перевоплотился нерасторпный Клубко.

Мотивы театра в кинокартинах Трнки имеют озвучки в народных гулянках по разным случаям. В качестве конкретных примеров могут служить турниры, выступления иллюзионистов, празднование помолвки в кинофильме «Баяя», драматически построенная сцена убийства дикого кабана в «Старинных чешских преданиях» или публичное разоблачение распутного монаха на Венецианской площади в «Архангеле Габриеле и госпоже Гусе», напоминающее комедийный номер с медведем. Примеров можно было бы привести десятки. Однако, важнее их количества является способ включения секвенций эпизодов спектаклей в ткань драматической основы и значения действия. Ни в коем случае они не являются спектакулярным упрощением или внешним эффектом, в котором разграничиваются черты характера представителей, образующих неповторимую атмосферу кино и являются составной частью его стиля. Для кинофильмов. Трнки характерен их единый стиль. Он, как правило, исходил из духа самой темы, когда её преобразовывал, но при этом оставался ей верен в интерпретации произведения. Единый стиль он сохранял в драматической концепции, декорациях, типах кукол, способе их действий. В связи с этим в качестве примера может служить «Баяя», последовательно разработанный в готическом стиле, а также «Царский соловей», разработанный в игровой детской форме: от экспозиции реальности детской комнаты, из которой игрушки переходят в персонажи кукольного фильма, через разные механические игрушки (автоматы) по стиль жизни царя-ребенка, связанный режимом дня.

В построение сценариев своих кинофильмов Трнка любил включать небольшие анекдоты, шутки. Он любил вдаваться в мельчайшие подробности, детали. Такие приемы могут иногда показаться второстепенными, однако, в действительности это не так. Они вносили в кинофильм особую интимную атмосферу, человеческое тепло, улыбающийся юмор. Здесь я опять хотела бы вернуться к «Царскому соловью» и напомнить один очаровательный эпизод, когда моряк тщетно пытается палочкой положить кусочек в рот, сцена подробно разыграна, кусочек путешествует вокруг стола, моряк в конце концов опускается под стол и ищет его там на четвереньках. В связи с этой сценой можно было бы говорить и о соблюдении гладкого хода действия. Однако, это только внешнее впечатление. По стилю они не выходит за рамки уровня детской игривости, а больше того, ещё и обогащает фильм элементами хрупкого детского юмора.

Применение миниатюр тесно связано и с работой Трнки с деталью. Это характерно для его кукольного театрального творчества, однако и в фильме он находит более широкое пространство для применения новых специфических возможностей кино.

Одной из них является драматическое и функциональное по значению использование деталей действия и ситуаций, которые небольшими ударами совершенно незаметно в фантазии зрителя образуют атмосферу действия во всей его многообразности и изменчивости. Здесь я хотела бы упомянуть секвенции из фильма «Баяя», в которой картина беззаботной жизни принцесс в замке является горстью кратких эпизодов — игры с мечем, в прятки, вышивание, портретирование — ни один из них не привлекает внимания зрителя на долгое время, они идут подряд настолько быстро и взаимно присоеди-

няются настолько тесно, что сливаются в единое впечатление в окружающей зрителя гомогенной атмосфере (Этим путем, а также и другими приемами Трнка мелкими деталями инсценирует секвенции полета на другую планету к Кибернетической бабушке, в которой пародизирует стиль жизни во власти техники.

Изобретательность Трнки в применении детали действия имеет, по существу, неограниченные возможности и в каждом новом кинофильме поражает новыми возможностями. С помощью контрапункта в «Старинных чешских преданиях» он вносит простой человеческий момент в монументальность легенд, в «Сне» с помощью небольшой детали он разоблачает высокомерие гордого Тезео (спрятавшись за занавесью он заглядывает в зеркальце).

Но распределение секвенции действия до мельчайших деталей дает ещё одну возможность художнику, а именно, возможность субъективного видения и интерпретации мотива. В «Человеческой войне», которую вы видели, война изображена гениальным монтажом подготовляемых ситуаций, символов, аллегорических героев, она далеко пересекает рамки происходящих явлений на кинополотне, а в синтезе с экспрессивной обработкой звука воссоздает апокалипсическое представление войны. А в этом художник выражает свое видение и свои чувства.

В связи со «Старинными чешскими преданиями» позвольте мне снова вернуться к куклам Трнки — специфическому феномену — тайне куклы Трнки. Она, несомненно, заключается в многостороннем загодочном выражении маски, в которой заколдован широкий регистр движений чувств и настроений и ощущений драматического героя, представленного куклой. Обычно куклы Трнки с одним лицом проходят через весь фильм, а если все же иног-

да он их изменяет, то только в виде исключения, когда требуется выразить резкое экспрессивное изменение чувств.

Внутреннюю и внешнюю жизнь кукле дает мультипликатор. В его руке она оживает жестом, стилизованным движением, намеком на поведение, вызывая этим самым в зрителе сильный ассоциативный резонанс. Суггестивное драматическое действие достигает Трнка освещением, углом камеры и звуком или особым видом тишины, вызывающей в зрителе ожидание, напряжение, ещё глубже вводя его в действие и во внутрь героя.

В конце концов вчера вы видели одно из наиболее впечатляющих созданий кинокартины Трнки. Это драматически изображенный монолог трусливого князя Неклана. Автор охватил в шкале оттенков чувств эмоциональных переживаний, движений и тишины внутреннее ощущение ужаса, трусости и тщетных надежд. Важную роль при этом играют направление, монтаж тщетных представлений Неклана и мастерство применения звукового компонента и голоса, представляющего одновременно комментарий и внутренний голос совести Неклана, который в многократном эхе нападает на Неклана. Помоему этот герой в своем комплексе вызывает отзвуки шейкспировской драмы.

Для кинофильмов Трнки характерен неутомный поиск художника. Какая-то шкала неудовлетворенности самим собой, непоколебимая воля шагать вперед, вмешиваясь при этом в окружающую нас действительность, хотя бы даже и метафорой сказкой старинными легендами. Творчество Трнки пересекало рамки всех условностей. Его охватывали стремления к изысканиям способа перенесения поэтических картин в кинофильм таким путём, чтобы они были близки зрителю.



# ЙИРЖИ ТРНКА — ИЛЛЮСТРАТОР

*Бланка Стегликова — ЧССР  
Союз чешских художников — Прага*

Моя задача заключается в том, чтобы рассказать вам об Йиржи Трнке — иллюстраторе, то есть, упомянуть одну из областей его художественного интереса, которая хотя и не занимала первоочередное место в профиле его творчества, поскольку росла в тени его великого киноискусства, но все же которую по многим причинам нельзя оставить без внимания. Уже самое количество-сто иллюстрированных циклов, которые подолжают выходить во многих чешских и иностранных изданиях, хватило бы многим другим художникам на пожизненную творческую деятельность. За иллюстрации свои Йиржи Трнка был удостоен многих отечественных и зарубежных почестей, включая медаль Андерсена, которая присуждается международным обществом детской книги (ИББИ) раз в два года одному писателю и одному художнику. Из чехословацких иллюстраторов Трнка является единственным ее обладателем.

\*\*\*

Путь Трнки к славе начался в его родном городе Пльзень, где он родился 24 февраля 1912 года, то есть семьдесят пять лет тому назад (+ 30.12.1964 г.). Ещё будучи мальчиком, он был в восторге от кукольного театра, которого он был страстным и частым посетителем. Когда, наконец он поступил на первый курс гимназии, то учился рисованию у профессора Йозефа Скупы, одного из основоположников современного чехословацкого кукольного искусства, создателя героев Спейбла и Гурвинка. Он обратил внимание на интерес Трнки к кукольному театру и его художественные способности и пригласил студента сотрудничать в кукольном театре того времени Общества каникулярных лагерей, где будучи самым младшим членом коллек-

тива он помогал создавать куклы и кулисы. (Из выручки театра покрывалось бедным детям пребывание в лагерях во время каникул).

Профессор Скупа направлял также Йиржи Трнка к дальнейшей учебе по специальности. После того, как он замолвил словечко у родителей Трнка смог в 1928 году сдать экзамен для поступления в Художественно-промышленную школу в Праге. Он был принят в мастерскую Ярослава Бенды с направлением на художественное оформление книг, где требовалось уделять много внимания рисованию и графике. Скромное существование во время учебы ему предоставляли театральные эскизы для Скупы, рисунки для газет, а позднее и чертежи игрушек. Он был замечательным студентом, поражающим своих сокурсников такими исключительными способностями, что умел одновременно — причем, одинаково хорошо — рисовать правой и левой рукой. В 1933 году у него заказали иллюстрацию первой книги, стихотворения Яна Шнобера «Розы и смерть». При этом он продолжал сотрудничать с театром Скупы, позднее попытался создать собственную кукольную сцену, а в 1939 году авангардный Освобожденный и Национальный театр предложил ему сотрудничество.

Однако, в период начала творческой деятельности Трнки, Чехословакия переживала самое тяжёлое время своей истории. Она находилась под угрозой разнузданности немецкого фашизма, были захвачены пограничные области, вследствие чего закончилась её самостоятельность. В тот период отмечается исключительный подъем значения культуры —отражающей этические ценности и сохраняющей народные и национальные традиции. Под нажимом событий были актуализированы именно те ценности, которые укрепляли национальное сознание и веру в окончательную победу справедливости.



Большая роль здесь отводилась именно книге, которая обращалась к широким массам населения. А особо важную роль она играла в воспитании молодого поколения, где одновременно должна была исправлять недостатки и деформации преподавания в школах протектората. Хорошей книге в то время уделял внимание целый ряд издателей, писателей, переводчиков и художников. Все больше серьезных заданий получали Карл Сволинский, Цирилл Боуда, Властимил Рада, Вацлав Машка и другие, книге начали уделять внимание Франтишек Тихий, Зденек Скленаж, Милослав Тroup, Людмила Йиржинцова. Иллюстрационные работы для детей привлекли, главным образом, внимание Йиржи Трнки и его сверстников Антонина Страдла и Адольфа Забранского, которые остались ей верны до самой смерти.

И кажется, что атмосфера того времени имела для Йиржи Трнки ещё более глубокое значение: в то время в нем ожили родовые воспоминания, а в напряженной обстановке они создавали в чешскую его искусство.

Иллюстрационное творчество Трнки делится в общем на два периода: период военных лет и на вторую половину пятидесятих годов. Ещё в тот первый период в соответствии с требованиями времени художник уделял внимание сказкам. Из всех них следует упомянуть хотя бы «Караван» Гауффа с 1941 года и «Чешские сказки» Йиржи Горакка с 1944 года, в которых отражались характерные для того времени монументализирующие тенденции. Сказкам Йиржи Трнка уделял внимание всю свою жизнь. Он нашёл в них больше всего возможностей для эмоциональности и содержательности, поэтизма и повествования, для своего лиризма. Выбор книг со сказками был весьма велик, в ходе лет художник охватил почти все классическое сказочное наследие

— чешское и мировое. После уже упомянутых «Чешских сказок» он иллюстрировал Эрбена, Кубина, Магена и сказки своего друга Яна Вериха («Фимфарум», 1960 г.). После восточных сказок из «Каравана» он дважды возвращался к сказкам братьев Grimm, в конце пятидесятих годов иллюстрировал Перро. Он любил Андерссена, первую иллюстрацию к его сказке «Новое платье короля» он создал ещё в свои двадцать лет. А когда снял кинокартину «Царский соловей», то вернулся к ним снова, поскольку его постоянно преследовала мысль, что ещё следовало бы в них что-то добавить. А именно сказки Андерссена (1957 г.) и получили больше всего отзывов и признания. Во Франции эти сказки были объявлены самой замечательной книгой для детей, а общество Андерссена признало их даже самой красивой книгой первой половины двадцатого века.

В связи со сказками следует также упомянуть ещё две книги: «Посадил дедушка репку» (1947 г.) и «Звери и Перовцы» (1947 г.). Книги образовались путем переноса отдельных фаз кинокартины, приспособленных на нескольких местах разрисовкой первоначальной фазы, в других местах применением её детали и сопровождались стихами Грубины. Они оповестили рождение чешской, так называемой, киносказки, дождавшейся расцвета в Чехословакии только в последние годы. Они узрели свет только после войны, когда Йиржи Трнка работал некоторое время директором студии мультфильмов.

С именем художника неразрывно связаны и книги детской поэзии, поэзии искусственной, которая как бы громадной волной появилась именно во время войны, когда чешские поэты систематически обращались к своей отчизне, детству, как бы в подтверждение того, что в детях они видели будущее своей земли. Поэтическое видение мира у Трнки (и соответствующий жизненный опыт) уже само по себе

сближало его с поэтами. Больше всего книг он иллюстрировал Франтишку Грубине, начиная той первой книгой под названием «Говорите вместе со мной», вышедшей в 1943 году. За ней последовал целый ряд других, часто стихотворных сказок или сказок, сопровождаемых стихами: «Рассказывайте сказки» (1948 г.), «Зимние сказки о Смоличке» (1954 г.), «Сказка о Кветушке и её садике» (1955 г.), «Сказки из «Тысячи из одной ночи» (1956 г.), «Колода сказок» (1957 г.) и др. Подобно стихам и в иллюстрациях находила себе применение новая поэтика. Картина больше излагала, чем развивала действие, мотив был простым, избавленным от всего несущественного. Она подчеркивала поэтическую деталь, которая иногда отображала картину действительности, а иногда была её метафорой. Когда появилась рукопись «Вещей, цветов, животных и людей» для детей со стихотворениями Незвала и иллюстрациями Трнки, она показалась настолько смелой, что её издатель оказались в смущении насчет её издания.

Иллюстрации Трнки к стихам уже вошли в общественное сознание. Однако, менее известной является доля участия художника в стремлении художественного иллюстрирования приключенческой литературы, где наряду с иллюстрациями Франтишка Тихого к «Робинзону Крузо» и Йозефа Новака к «Приключениям Марка Поло» имеются и иллюстрации к «Рулевому Влновскому» Фредерика Марвата (1942 г.). В стремлении к художественной форме иллюстраций приключенческого жанра, остававшегося все ещё на краю интересов видных художников, продолжало только новое поколение, появившееся в начале шестидесятых годов.

\*\*\*

Театральное, кинематографическое, иллю-

страционное и свободное художественное творчество Йиржи Трнки объединяет, прежде всего, его художественное чувство. Художественный охват также явился основой успеха Трнки — кукольника. С другой стороны, однако, его книжным иллюстрациям часто предшествовал опыт сценариста и театрального художника. Об этом свидетельствует, например, одни из первых иллюстраций к книге Йозефа Менцела под названием «Миша Куличка в родном лесу» (1939 г.), которые последовали после пьесы Менцела «Василий и Медведь», которую в 1936 году ставили в Деревянном театре Трнки и для которой в то время художник делал куклы и оформление. Использование театрального опыта раскрывает также связь между его кукольной пьесой «Среди жучков», пьесой «Зима у жучков» (1936 г.) и последующими иллюстрациями к книге Карафиата «Жучки» (1941 и 1947 гг.) также, как и связь между восточной сказкой «Господин Эустах, собака и султан» и иллюстрациями Трнки к «Каравану». После 1945 года я мог бы также приводить связи между кино и иллюстрациями наряду с уже упомянутым Андерссеном, например в «Старинных чешских преданиях», где опять-таки фильм (1952 г.) предшествовал книге (1961 г.).

Я считаю, что нет безоговорочного ответа на то, что вело Трнку к этим книжным реализациям. Возможно, что его привлекали постоянство, безошибочность книги, а возможно то, что в книге лучше сохранялось представление автора и художественное подобие, поскольку её не корректировали вмешательствами реализации, как в случае кинофильма. В этих взаимосвязях, однако, важен тот факт, что иллюстрационное творчество Трнки развивалось на подобных основах, как и театральная сцена. Это был уже волшебный сад, в котором мечта превращалась в действительность, а действительность имела крылья мечтаний, жизнь здесь была театром, а театр

жизнью. Сцена ненавязчиво рушила границы между действительным и недействительным, вызывала иллюзии, овеществляла невидимое. Иллюстрации придавали пластическое подобие представлению и делали вполне ошутимым то, что зритель, увлеченный действием, просто бы не заметил. Этим особым и своеобразным путем, через театральную сцену, художник затронул требование применения всего пространства для фантазии в области понятий и художественного изображения с целью возбудить к ним интерес у читателей и зрителей. Этим самым он также предопределил принципы воображения и в иллюстрации детской книги, вследствие чего оказал влияние на новое течение поколения иллюстраторов, которое вошло в художественную жизнь на двадцать лет позднее, приблизительно в 1960 году. Некоторые из этого молодого поколения были даже его первыми учениками в Высшей художественно-промышленной школе, где он преподавал в последние годы своей жизни.

\*\*\*

Йиржи Трнка не был рассказчиком, он был, прежде всего, поэтом. Фантазия была для него также важна, как и действительность. Также в оппозиции к представлениям об иллюстрации для детей того времени он подчеркнул: «Это совсем неправда, что дети должны иметь эпическую картинку, совершенно понятную им на первый взгляд и ничего больше. Дети обладают способностью воспринимать вещи намного чувствительней, чем взрослые, а существен-

но то, что их чувство не связано никаким опытом. Поэтому задача заключается в том, чтобы этот первый опыт был как можно более ценным. Атмосфера и настроение рисунка всегда мгновенно чувствуются детьми, хотя они ещё не умеют их включать или объяснять. А из беспокойства, возникающего вследствие того, что мы не умеем выразить, развивается в ребёнке чувство и убеждение в том, что следует понимать и испытать в жизни много таких вещей, которые для жизни необходимы и которых нет на поверхности этого мира, как выразился бы рассказчик сказок».

Йиржи Трнка доверял детям, он надеялся на их восприимчивые способности. И одновременно он исходил из детского мира, чтобы «овеществлять его мечты». (слова Жана Кокто), видением детей он обогащал свое собственное иллюстрационное творчество. Он отлично осознавал возможности его потери. Дело в том, что его единственная замечательная книга, написанная для детей под названием «Сад» (1962 г.), которая была собственным волшебным садом детства, заканчивается тем, что ребята, которые туда ходили вдруг не могут открыть калитку, поскольку у них появились новые брюки, а в своих старых они забыли веревку, гармошку, пароход и серебряного рака, который был для них ключом.

Йиржи Трнка вкладывал в свои иллюстрации ещё больше, чем требуется ребёнку и чем он желает. По значению они имеют много уровней. Поэтому его книги не откладывают в сторону вместе с детскими башмаками. Поэтому к ним возвращаемся и мы.



# АДАПТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ЙИРЖИ ТРНКИ

Катарина Минихова — ЧССР  
Филмовы устав — Братислава (институт киноискусства)

В отношении адаптации сказок для кино все воедино согласятся с тем, что перетрактовка сказок в подобие кинофильма является, по существу, весьма сложной и всегда находится на острие своего литературного подобия и конкретности изображения в кинокартине. Пример картины «БАЯЯ» Трнки (1950 г.), который несмотря на то, что находится в самом начале творчества этого автора, безоговорочно убеждает нас в том, что кукла без единого высказанного слова, своей внутренней борьбой, страданиями, любовью и целеустремленным путем к освобождению, увлечет нас к соучастию и мы вместе с ее героем отправляемся в путь... Чем объяснить, что этот материал, тема не получилась такой стремительной и такой сказочной в реализации игрового кинофильма («БАЯЯ»)?

В каких других сказках, как именно в контексте всего творчества Трнки, можно найти настолько драматических включенных в сюжет народных героев? Они там не появляются случайно, как сопроводительный мотив для обозначения «народности» сказки. Они отражают личность автора и как бы тонкими сосудами проникают в каждое его произведение таким образом, что создают целостный организм. Он живет, пульсирует, устанавливает контакт, при этом время и историческая основа или головокругительные преобразования кинотехники здесь вообще не представляют никакой важности. Основным подходом в киноадаптации сказки Божены Немцовой «Принц Баяя» можно считать ее праоснову, ее признание и сохранение народного ядра, а тем самым и укрепление идейного содержания. Именно народные герои моделируют финальный исход произведений Й. Трнки и эмоционально затрагивают наше внимание не смотря на возраст. Ребенок, который слушает или смотрит сказку «БАЯЯ», иногда закрывает глаза, мгновение боится, чтобы вслед

за этим облегченно вздохнуть, что все хорошо кончилось... Такой конечный исход сюжета так подчеркивает основную мысль, что она сливается с глубоким внутренним переживанием, в котором каждый на мгновение осознает свою причастность. Это не только картина хижины, куда возвращается Баяя по целеустремленному пути, на котором он высвободил не только трех принцесс, но одновременно и сам себя, пройдя через внутренние преобразования и трудности, на которые способна только любовь. С такой же силой помогла в борьбе и материнская любовь, благодаря которой он высвободил свою мать, а это одновременно и уподобление всей драматической сущности сюжета, на котором основывается Баяя. Это не только мальчик в рубашечке, как один из мотивов в кинофильме «ЧЕРТОВА МЕЛЬНИЦА» или ребенок в колыбели — заключительный кадр в кинофильме «СТАРИННЫЕ ЧЕШСКИЕ ПРЕДАНИЯ», они здесь присутствуют и органически включены в сюжет с самого начала... и именно так мы могли бы идти при более глубоком анализе дальше, заглавием за заглавием, находя при этом все более широкие связи с национальной сущностью этих литературных основ. Народная картина, из которой исходил Трнка и литературной основе Божены Немцовой, является внутренним выражением всего художественно-драматического ощущения своего автора и режиссера.

В фильме «БАЯЯ», как ребёнка, так и взрослого приводит в восторг особая атмосфера, таинственное и фантастическое, хмурное и ужасающее, но одновременно, радостное и победоносное, все полярности, которые сказка содержит в своей прасущности. Сюжет, действие, а также психологические линии построены так, что ни на минуту не оставляют зрителя безразличным. Чем же объяснить то, что эта классическая сказка, без единого слова



описания действия в диалогах или монологах, приобретает такую специфику?

Дело в том, что звуковой и музыкальный компоненты в этом произведении являются равноценным партнером картины и совместно образуют (посредством глав, на которые разделена сказка) структурированное и искусно замкнутое гармонически уравновешенное целое, что лишь изредка удается художественному произведению. Отдельные главы, которыми открытая книга сказок излагает действие исполняются детским пением и повествуют о Баяе. Это детское пение дает, во-первых, ключ к интерпретации действия, а также связывает диалог с ребёнком, как зрителем. Этот тон придает легкость даже самым мрачным главам, а в свою очередь главы, полные действия, как например, соревнование принцев и весь турнир придает той серьезной игре взрослых легкий игривый детский вид, при этом текст песни отличается словарем детской речи: «... бац, опля, опля» и т. д.

В начале это пение носит балладный характер, но по мере развития сюжета оно приобретает игривые и яркие тона... Следующим весьма сильным и драматически действующим является опять музыкальный мотив, являющийся исключительно суггестивным, таинственным — хотя это и мотив заколдованной матери, белого конька — приобретая внутреннюю глубину вместе с картиной, он приобретает эмоциональную силу вместе с применением деталей глаза;

Это редкость, когда автору удается таким путем работать с ТАЙНОЙ почти таинственной, как в этой сказке. Здесь заключается и скрытый, глубоко внутренний конфликт молчаливости героя, который не смеет выдать свою заколдованную мать, он не имеет права признаться к ней и похвалиться своим успехом, а будучи спасителем принцесс, должен

скрываться. В этом заключается ключевая драматическая ситуация всего сюжета, поскольку речь идет о чувствах, закрытых под поверхность. Та таинственная атмосфера отдаленного зова «Сынок...», рассеивающегося в фантастической туманной атмосфере отдаленных и ненастоящих сказочных реалий и пространства... Мотив заколдованной матери, превращенной в конька является примером драматически точно построенного отношения между героями... Напрасно было бы искать другой пример сказки, где автор настолько искусно работает с тайной, как именно в этом случае...

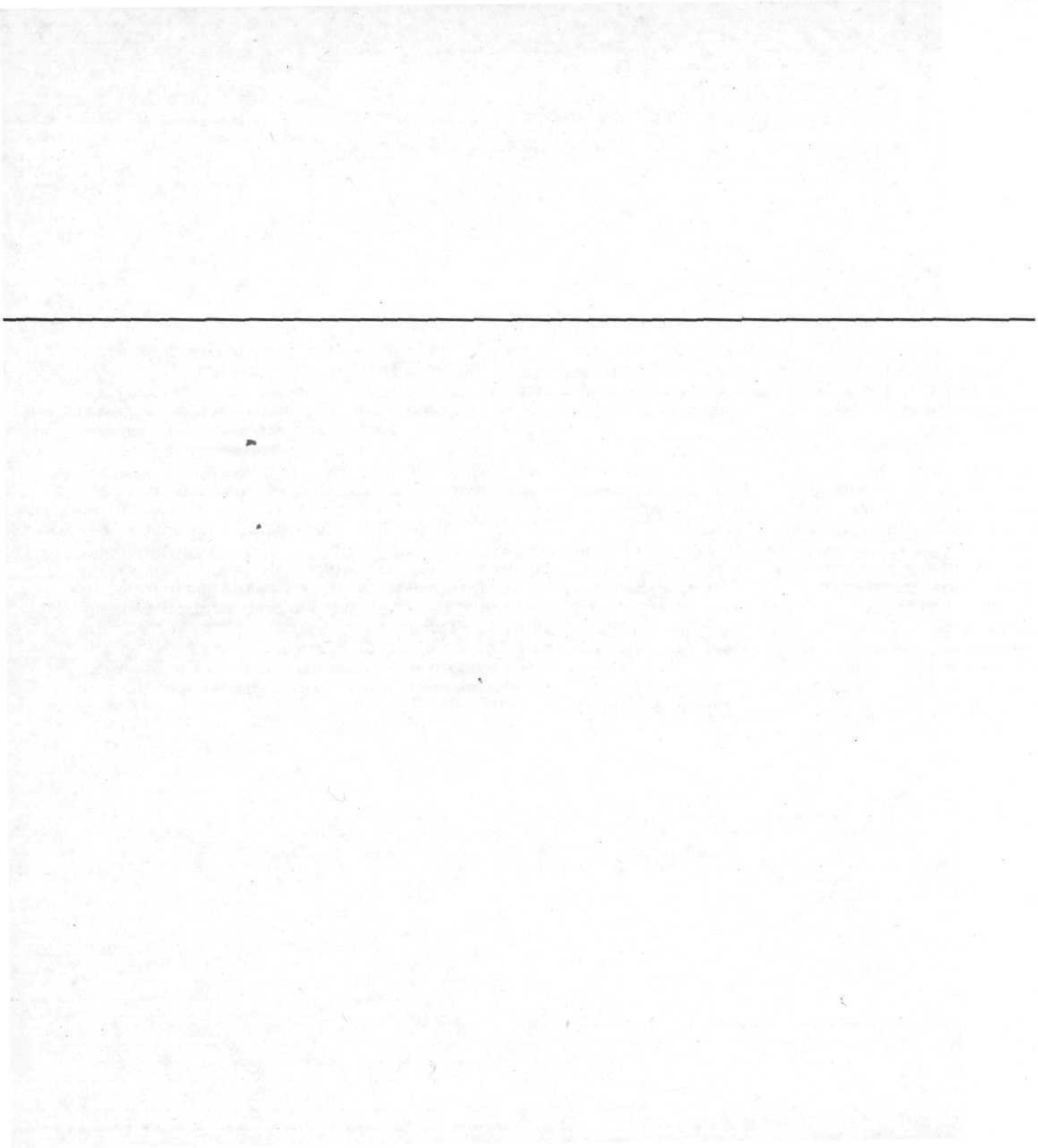
Если мы упоминали героев, отношения, то в месте с мотивом тайны следует ещё подчеркнуть и работу с напряжением: Трнка постоянно создает сильное напряжение и последовательно повышает его тем, что показывает двусторонность ситуации: с одной стороны это беззаботная игра принцесс, а с другой стороны — угрожающая опасность (змеи), причём зритель знает, что радость и освобождение придут на смену мрачной угрозе. Даже, если глубже взглянуть, то можно найти две линии в единственной картине и даже эпизоде в виде параллельно протекающих действий, находящихся в контрапункте; принцессы сидят за столом и развлекаются, при этом через форточку окна входит Баяя, чтобы передать одной из них розу... Благодаря этой связи образуются сильные драматические ситуации. Напряжение построено с учетом и уважительным отношением к сказке, имеющей классический характер — трехступенчатую градацию: Йиржи Трнка её использовал, однако, не только, как растущую динамику в монтаже, но также и в музыкальном компоненте: первая победа ещё ничего не означает, при второй победе в музыке уже появляется победоносный мотив торжественного марша, который у третьей окончательной и заключительной победы выливается

в торжественный финал. Затем в следующем развитии действия он преломляется, к нему добавляется следующий мотив (СКОРБЬ) для того, чтобы в последней главе снова появился победоносный мотив, как основная мысль в завершение.

Подобным образом и в монтаже постепенно добавляются короткие, лаконичные эпизоды, драматически повышающиеся в более быстром и динамичном чередовании деталей обоих противников: Баяя и змея. В быстром и драматически эффективном чередовании эпизодов такое же сильное действие оказывает и музыка с характерными сокращениями. Можно утверждать, что музыка Вацлава Трояна имеет точно построенную драматическую основу, создавая вместе с картиной равноценные компоненты, которые настолько взаимосвязаны, что образуют единое целое.

Если мы в самом начале задали вопрос, почему такой сказочный сюжет, который изобразил

Йиржи Трнка в «Баяе», как адаптацию классической сказки Божены Немцовой, оставляет в нас такое сильное впечатление и катарсис, какие лишь изредка дорогостоящая сказка щедро раздает по мелочам и оставляет нас безразличными к судьбам героев? Ответ следует искать в примере такого произведения, которое мы привели. Следует искать вдохновение именно в таких сказках, которые находятся вне контекста творчества Й. Трнки, хотя конкретно такая адаптация и обсуждается самостоятельно. Это, однако, подсказывает, что в глубоком ошущении народности своего создателя, автора, художника, режиссера, заключается его уважение к национальному наследию. И тогда, подобно всем остальным кинокартинам Трнки, достигаются такие ценности, которые не подчиняются временным модным тенденциям, а превращаются в такие, как это в сказке бывает, что продолжают раздавать счастье и радость...





*Иллюстрация из книги «Быстрый как ветер»  
(иллюстратор Г. Г. Эйхенауер)*



*Иллюстрация из книги «Сказки про маленького господина Моритца»  
(иллюстратор К. Мюлленгаупт)*

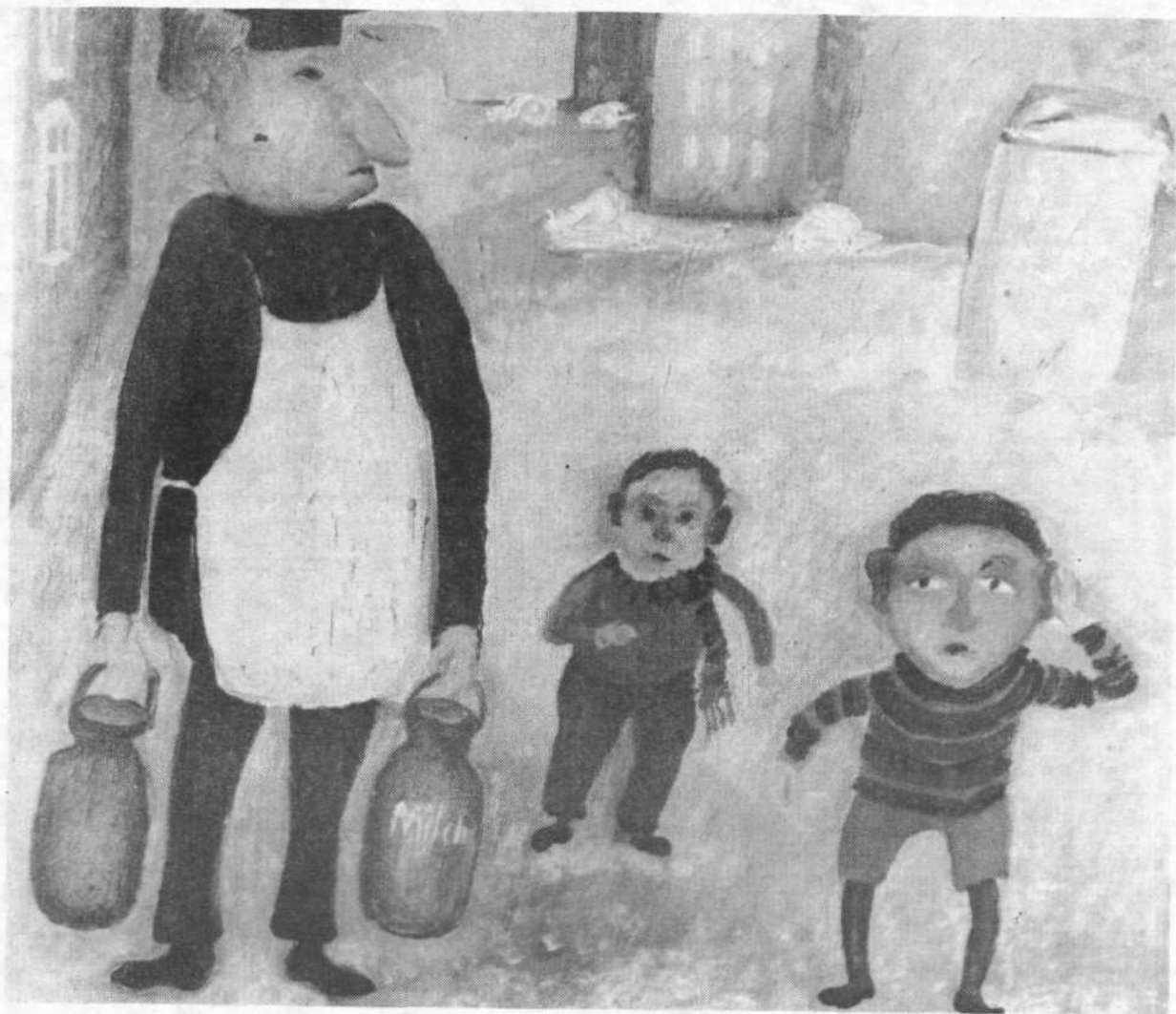


Иллюстрация из книги  
«И зтем Мартин перелез забор»  
(иллюстратор Д. Десмаровиц)

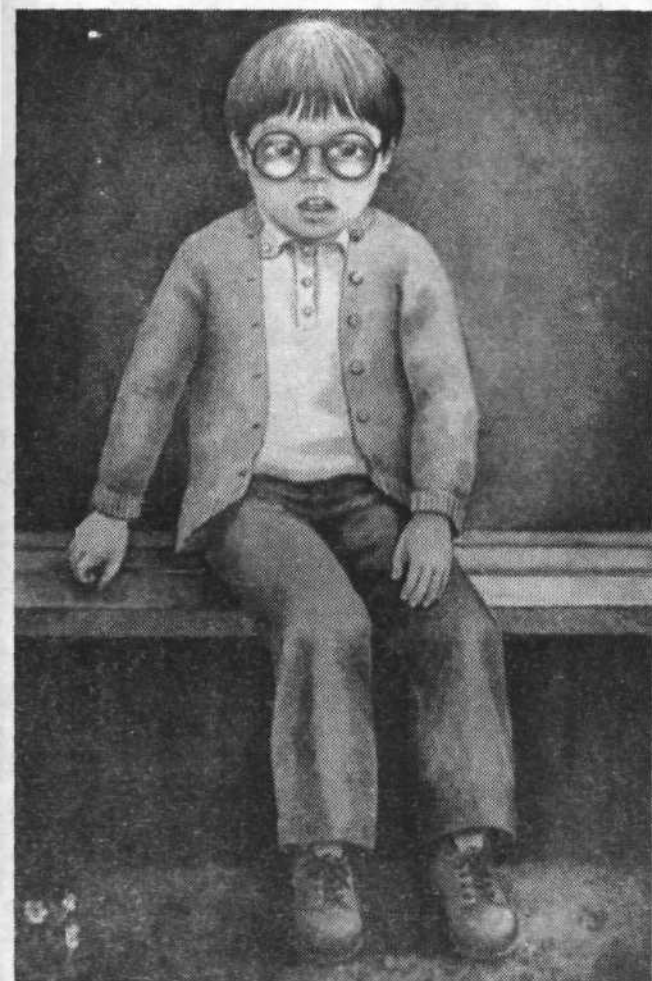


Иллюстрация из книги  
«Франтишек в яблони»  
(иллюстратор У. Кирхберг)

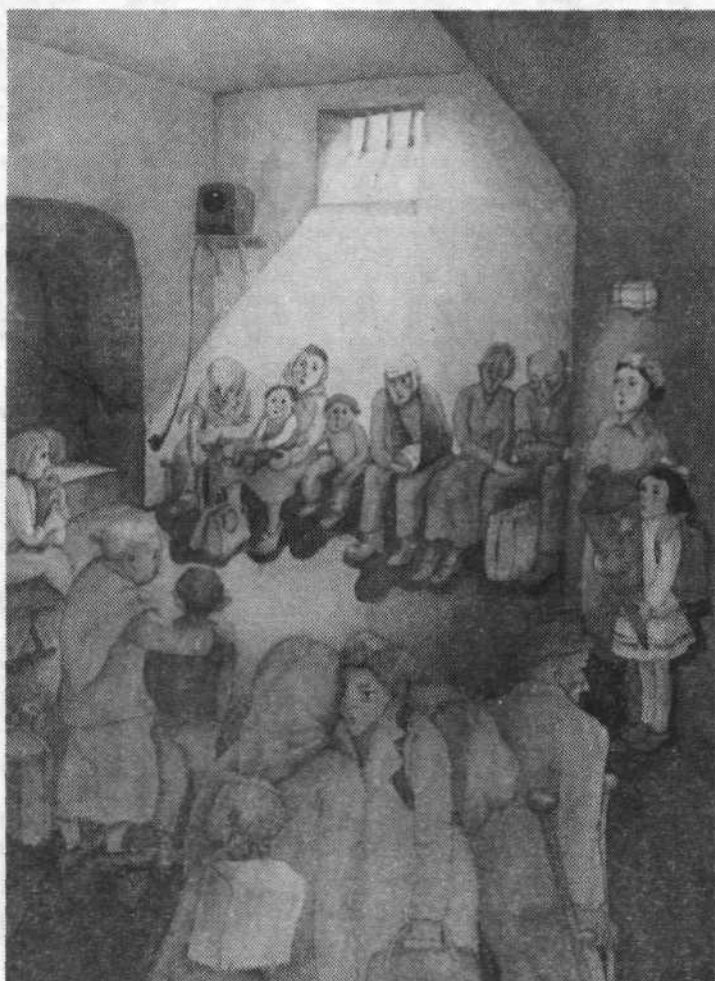
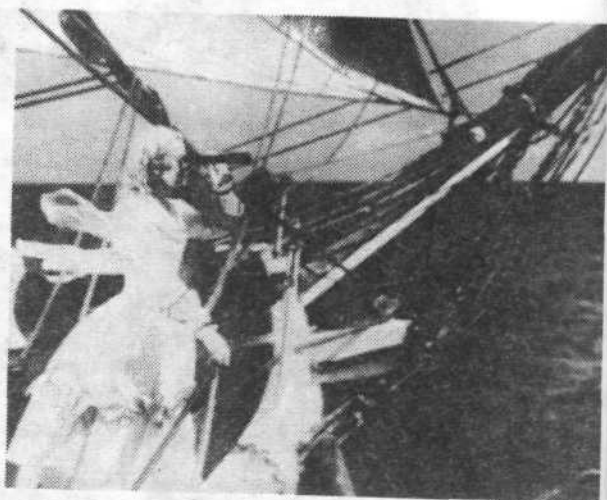


Иллюстрация из книги  
«Дети капитана Гранта» 1936 г.  
(иллюстратор Э. Риоу)

Кадр из советского фильма  
«Дети капитана Гранта»



Lady Helena a Mary Grantová na horní palubě...





*Иллюстрация из книги «Дети капитана Гранта»  
(иллюстратор З. Буриан)*



138/139

*Иллюстрация из книги «Сын охотника на медведей»  
(иллюстратор З. Буриан)*



Фронтиспис и титульный лист с иллюстрациями З. Буриана



Ilustrace: Z. Burian — Zlatá a Modrá — první část za dopředučetím do května 1974.

Karel May

# Trampem v Sonoře

Supové Mexika

\*



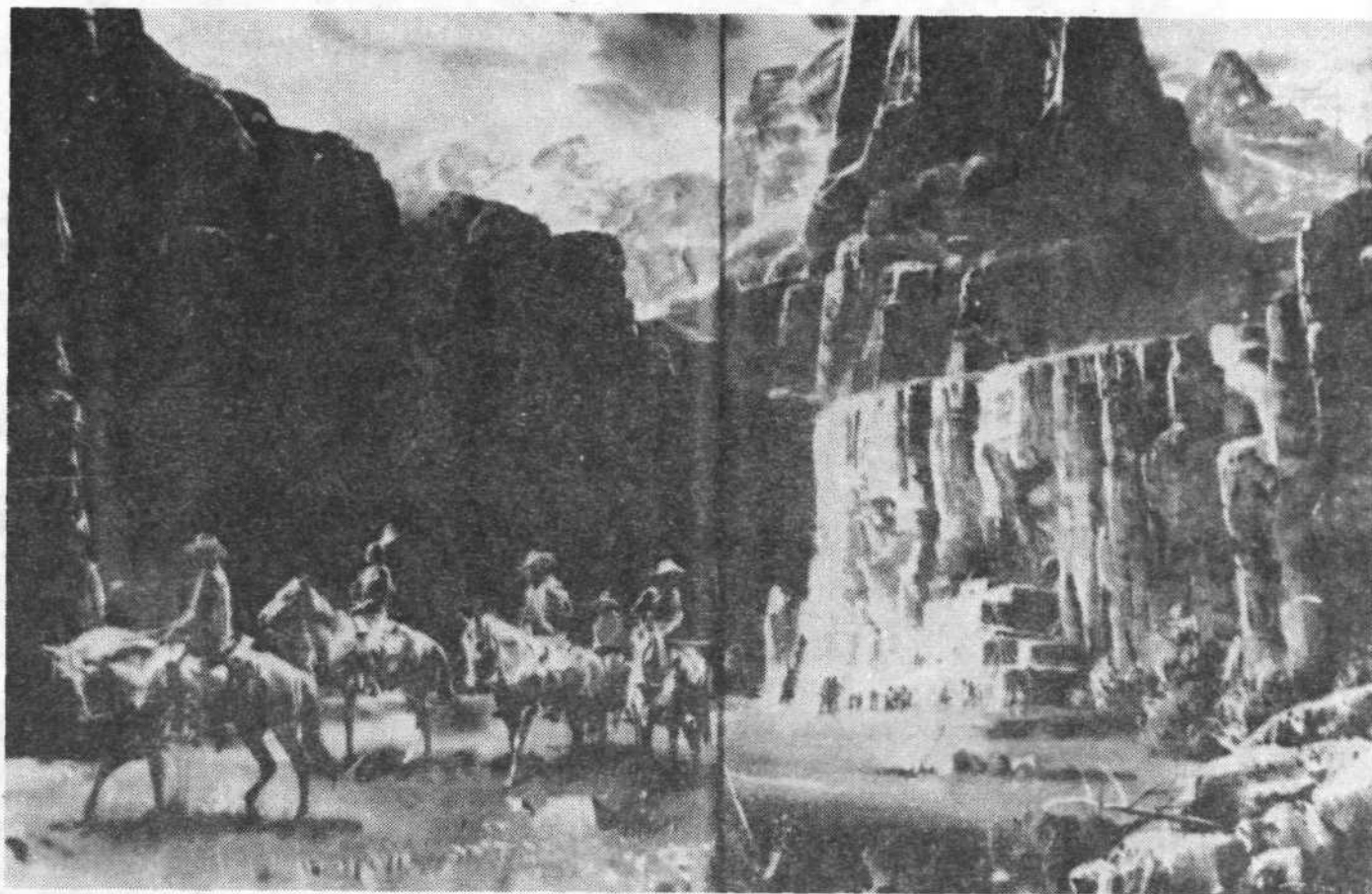
Praha

Nakladatelství Tondisový & Moravec

MCMLXXXV

140/141

*Иллюстрация из книги «Сатана и Иуда»  
(иллюстратор З. Буриан)*

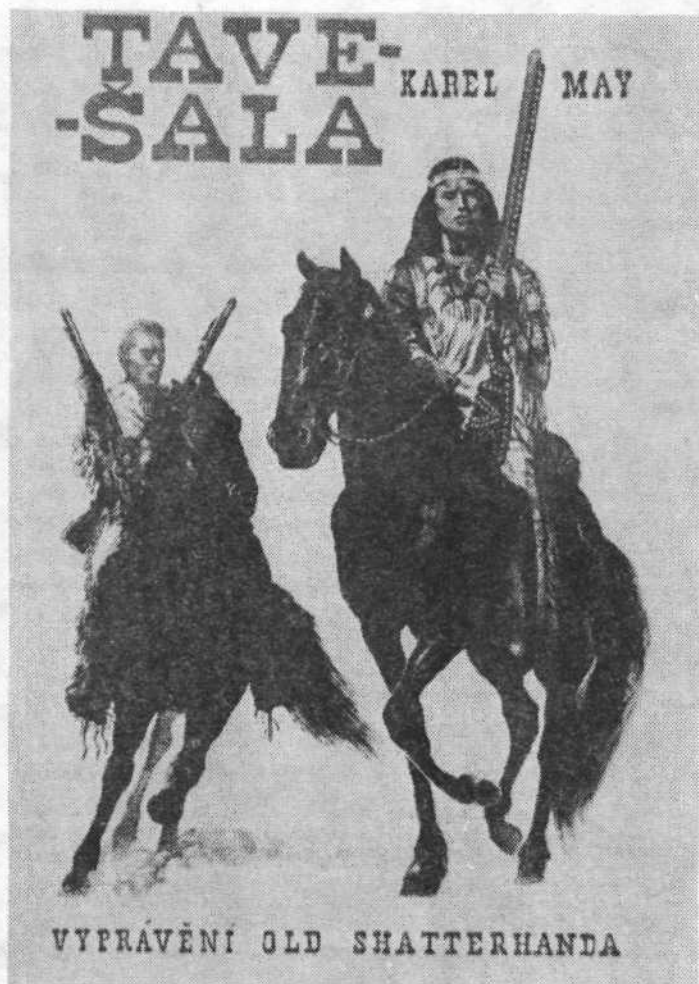




*Кадр из фильма  
«Кид на серебрянном озере»*

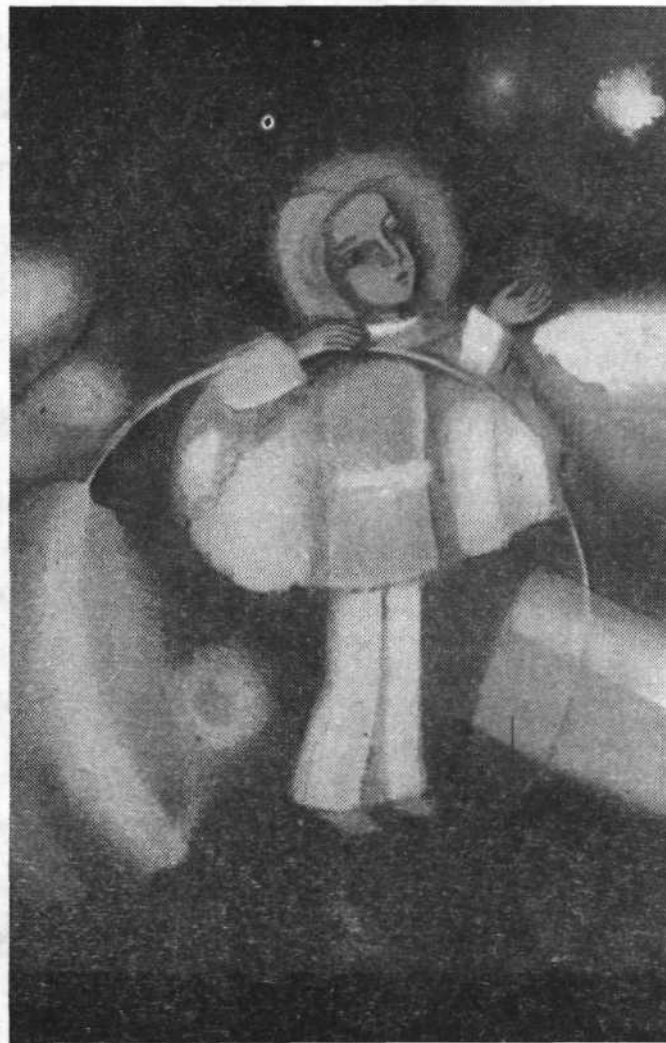


*Титульный лист с иллюстрациями  
Й. Вraithила*

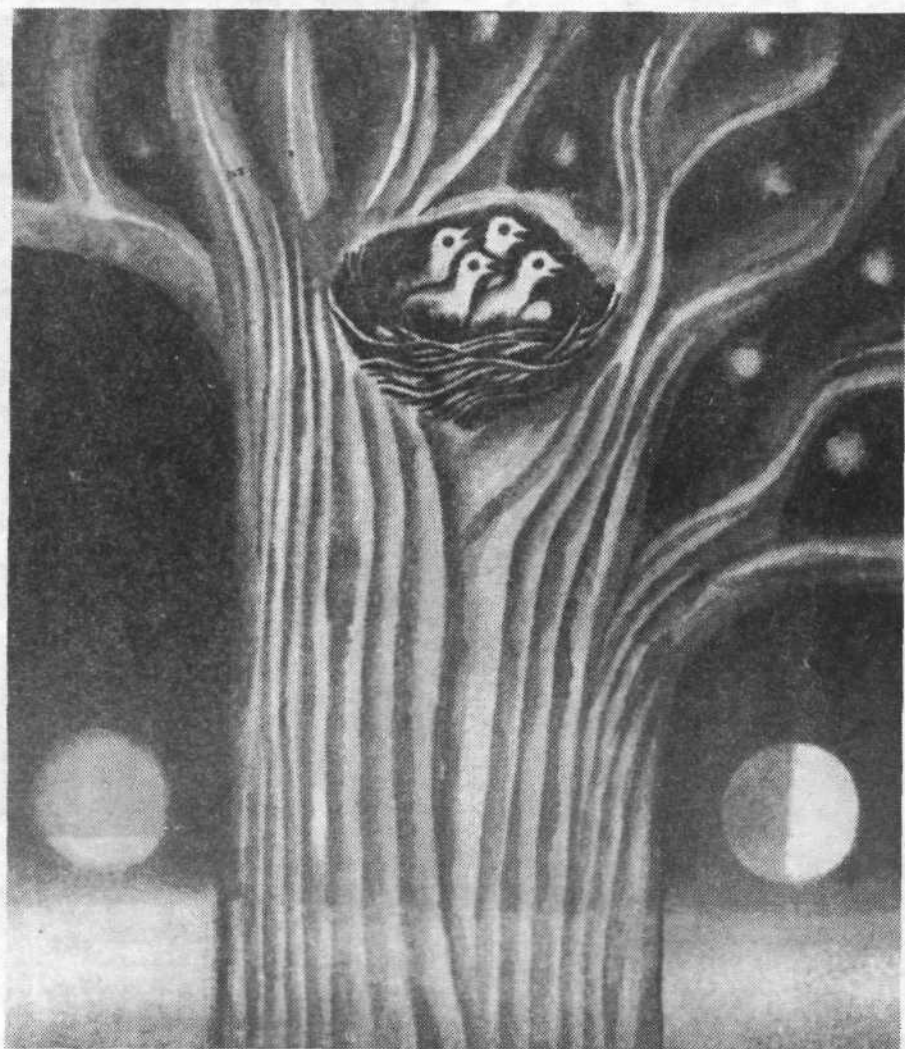


*Иллюстрация к литовскому национальному песеннику*

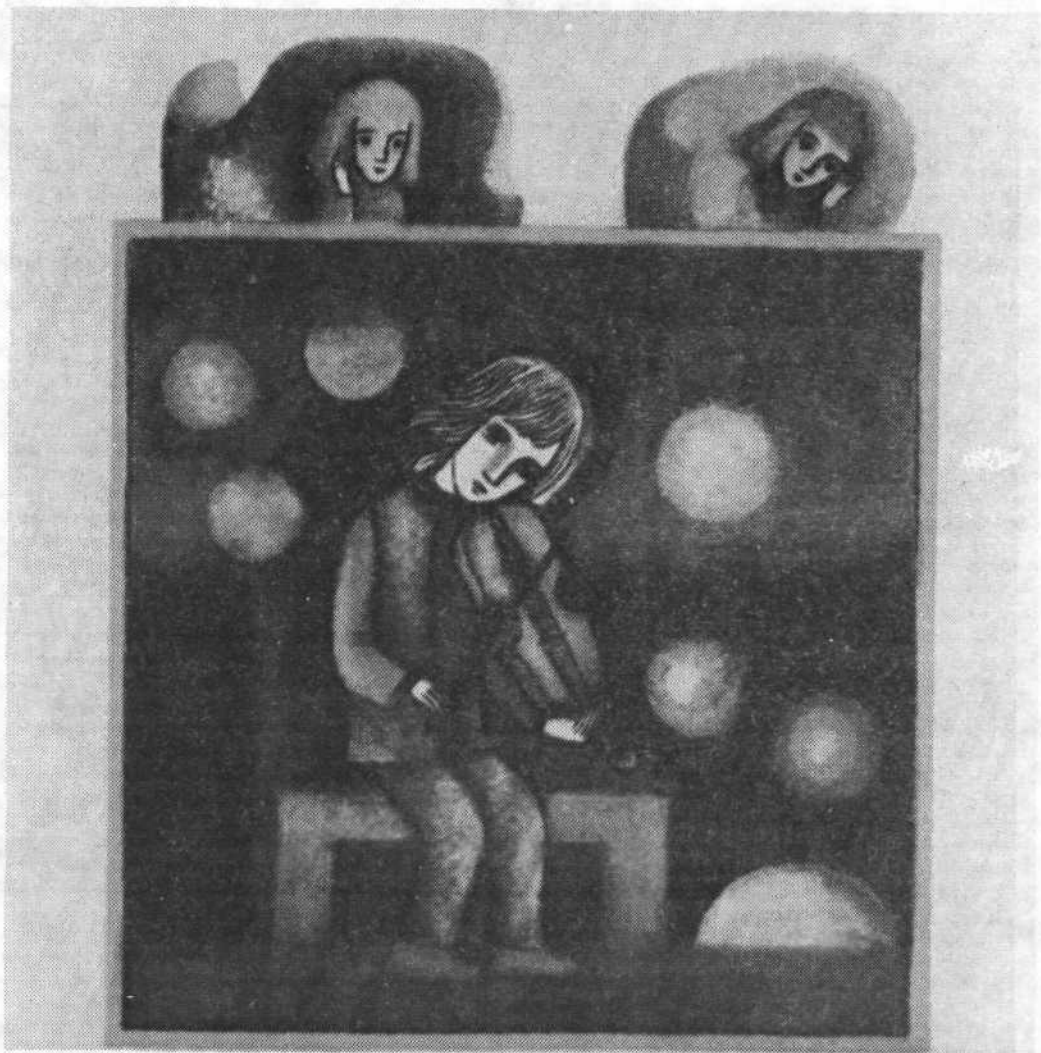
*Иллюстрация из книги «Белые гномики»*



*Иллюстрация из книги «Солнечные песни»*



*Иллюстрация из книги Солнечные песни*

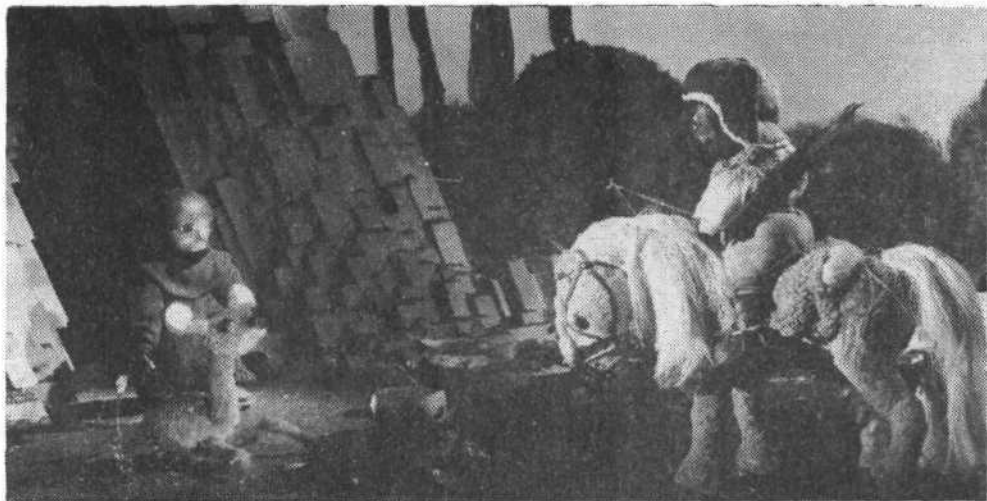
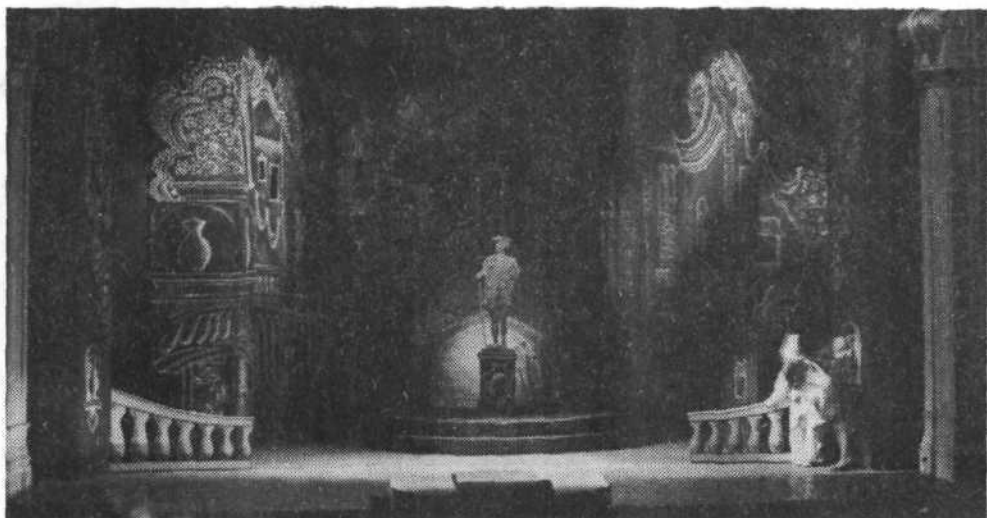




Сценическое оформление к Венецианскому  
маскараду  
(режиссер Й. Фрейка), 1939 г.

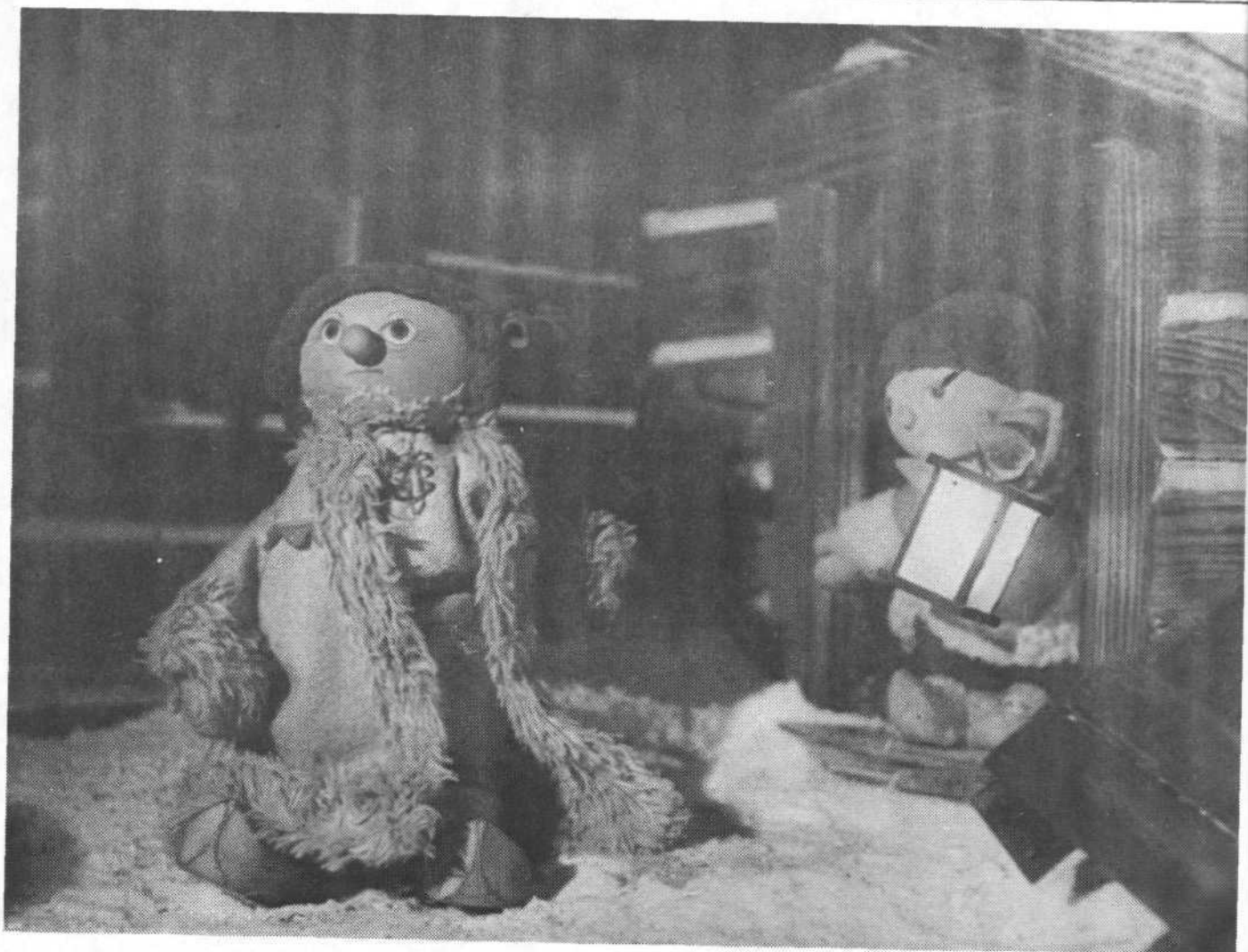
Кукольный фильм «Чурбанчик», 1947 г.

---



146/147

*Кукольный фильм «Чурбанчик», 1947 г.*



*Кукельный фильм  
«Полождения бравого солдата  
Швейка», 1954 г.*



*Кукольный фильм  
«Древние чешские сказания»,  
1952 г.*



148/149

Кукольный фильм  
«Древние чешские сказания»,  
1952 г.





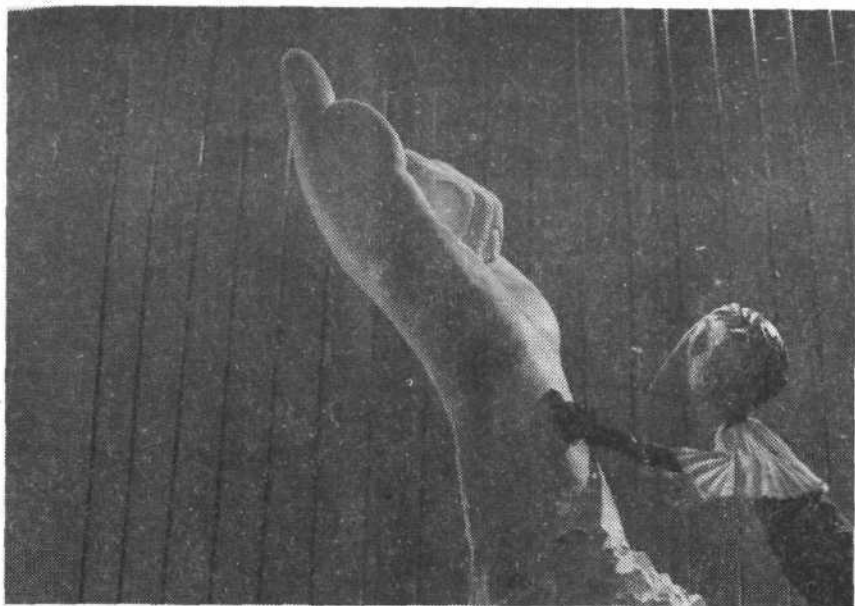
*Кукольный фильм «Роман с контрабасом»,  
1949 г.*



150/151

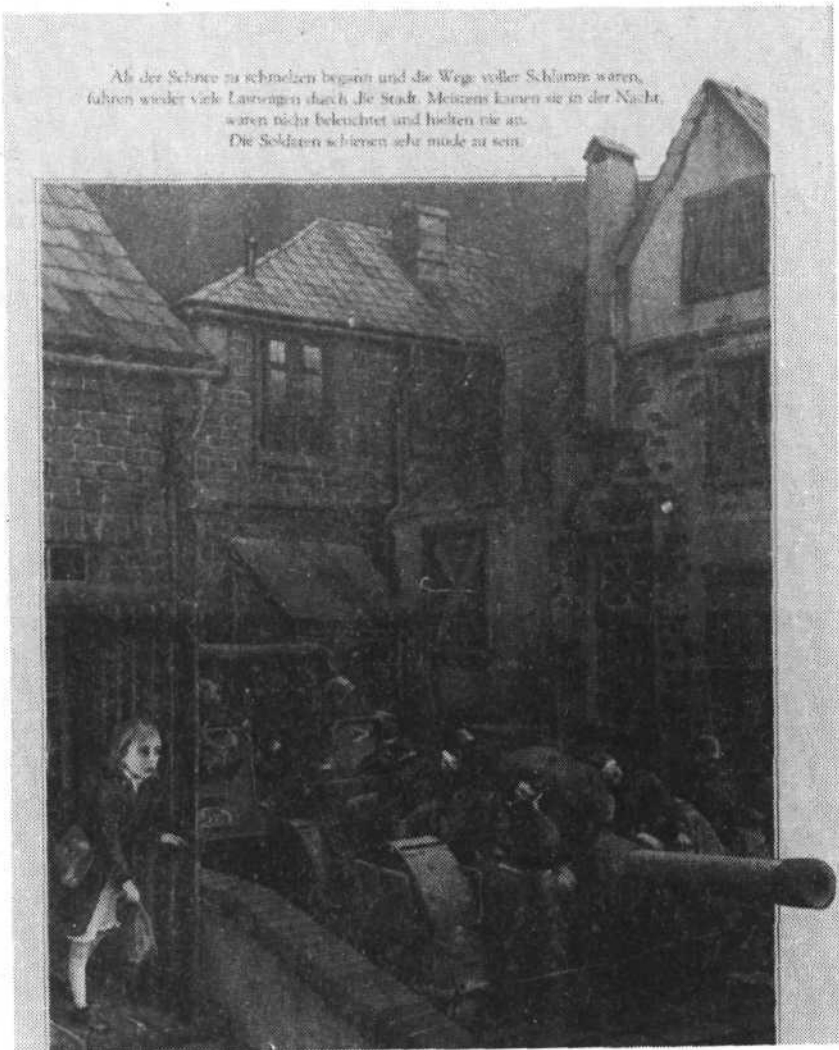
*Кукольный фильм «Рука», 1956 г.*

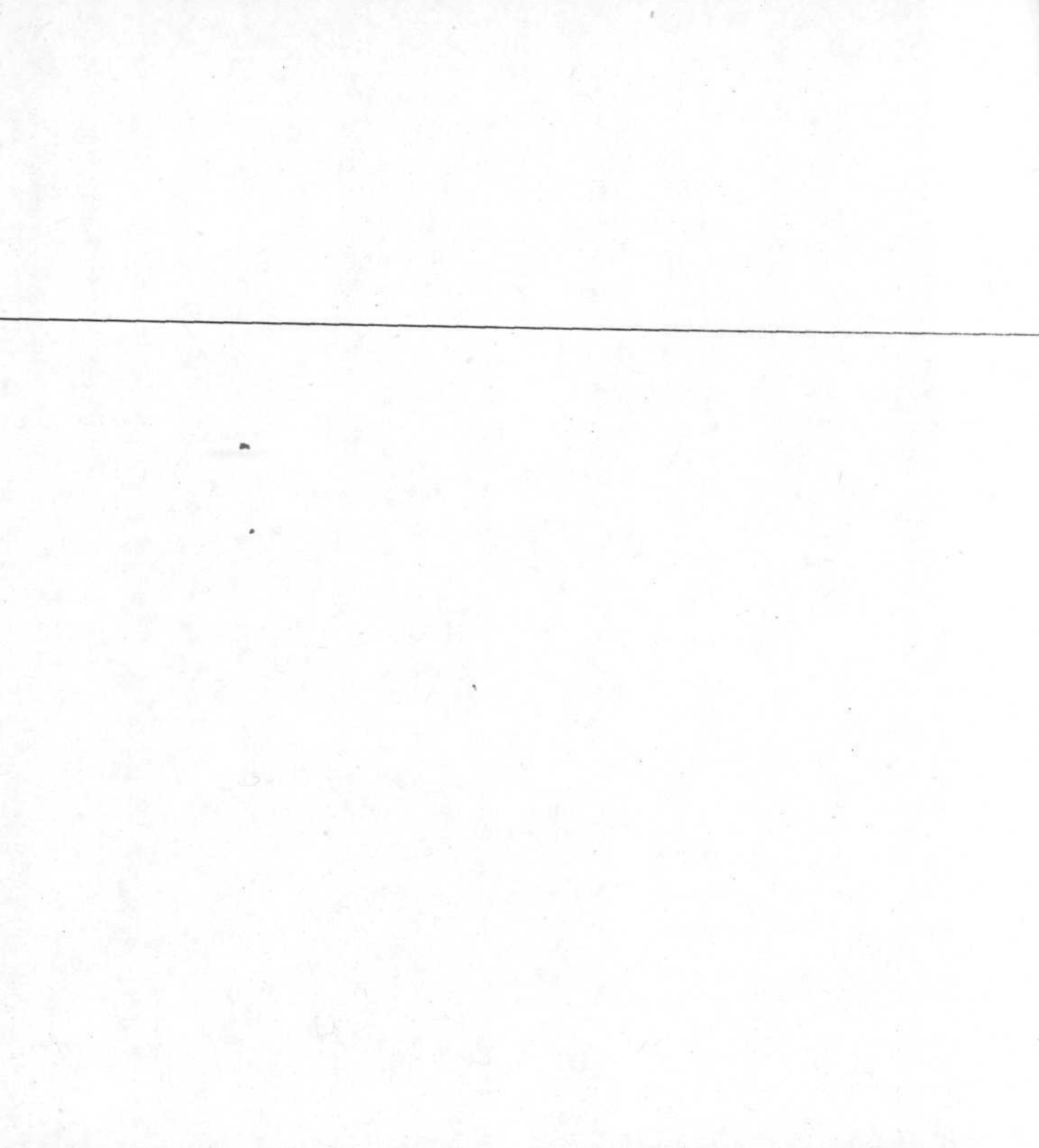
---



*Иллюстрация из книги «Белая роза»  
(иллюстратор Р. Инноценти)*

Als der Schnee zu schmelzen begann und die Wege voller Schlamm waren,  
fuhren wieder viele Lastwagen durch die Stadt. Meistens kamen sie in der Nacht,  
waren nicht beleuchtet und hielten nie an.  
Die Soldaten schienen sehr müde zu sein.







---

*INTERNATIONAL SYMPOSIUM BIB '87*

Zostavila *Anna Horváthová*

Vedecká redaktorka *Anna Horváthová*

Zodpovedný redaktor *Štefan Mruškovič*

Výkonný redaktor *Dana Sedláková*

Obálku navrhol a graficky upravil

*Bedrich Schreiber ml.*

Preklad *Tomáš Balgha (A),*

*Mária Vrabcová (R),*

*Tatjana Volpato (R)*

Edited by *Anna Horváthová*

Science editor *Anna Horváthová*

Executive editor *Štefan Mruškovič*

Editor *Dana Sedláková*

Illustrations and graphic design

*Bedrich Schreiber Jr.*

Translation (C) *Tomáš Balgha (A),*

*Mária Vrabcová (R),*

*Tatjana Volpato (R)*

Составитель *Анна Хорватова*

Научный редактор *Анна Хорватова*

Введение *Штефан Мрушкович*

Ответственный редактор *Дана Седлакова*

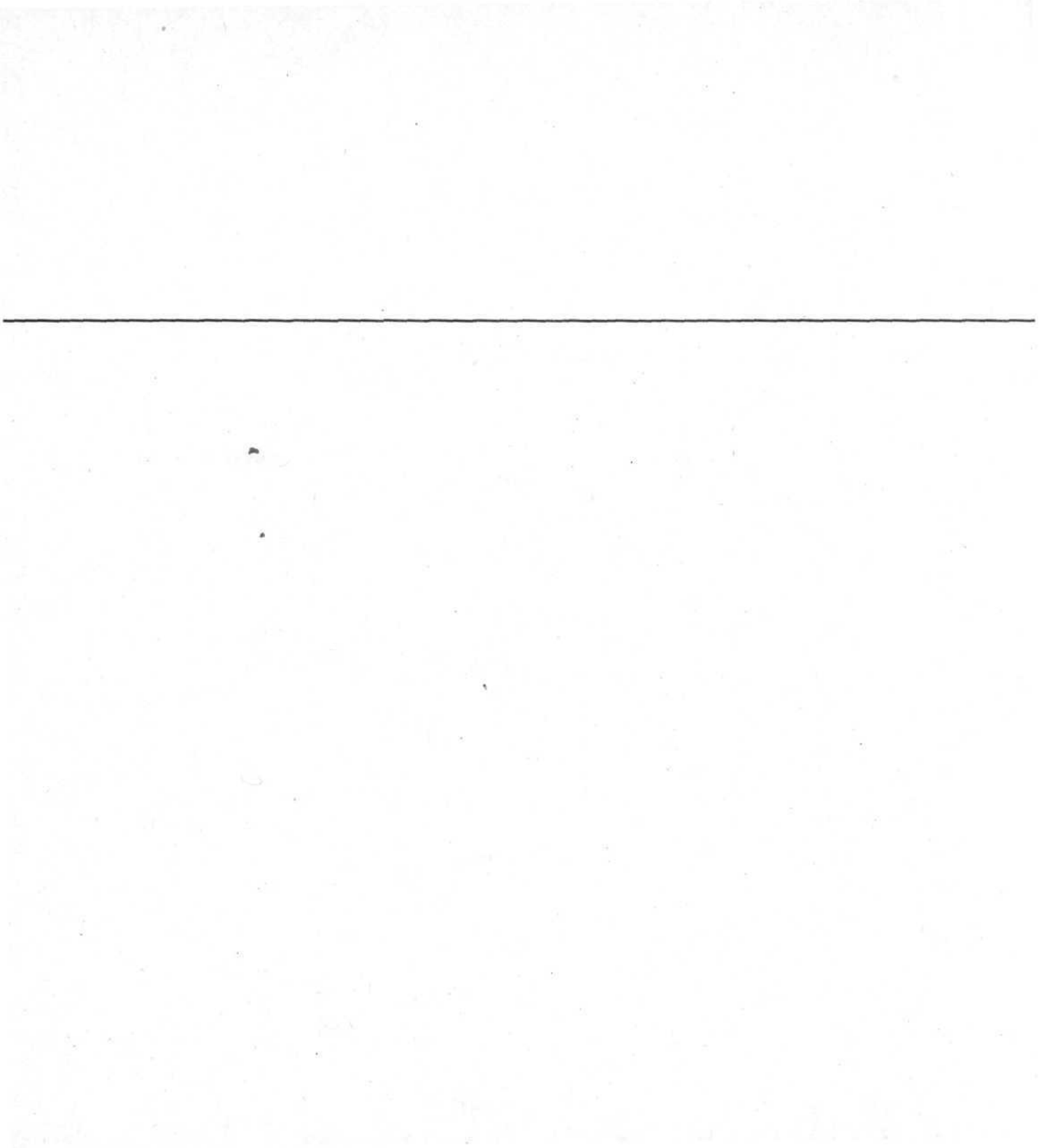
Проект обложки и графическое оформление

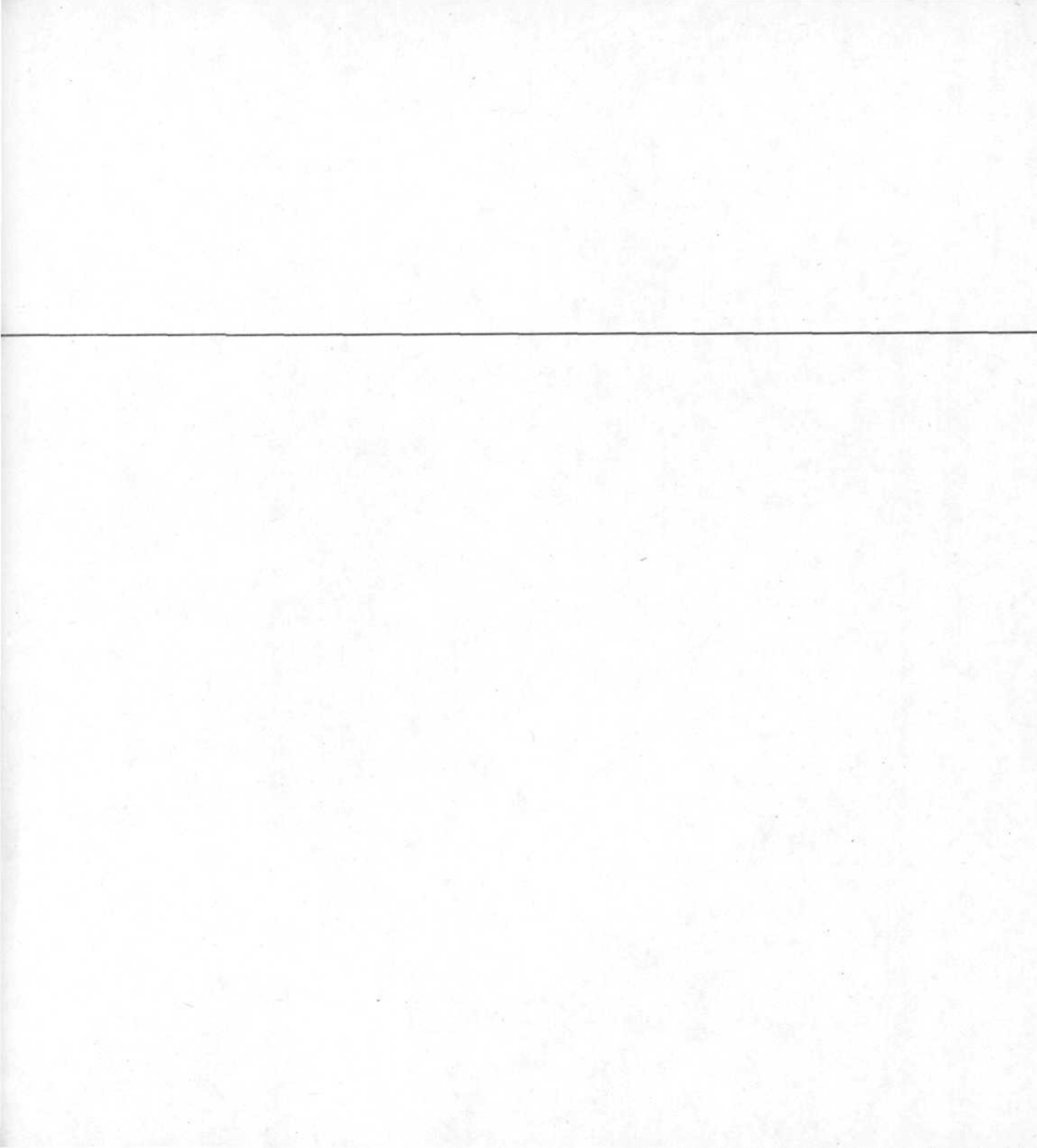
*Бедрих Шreiber*

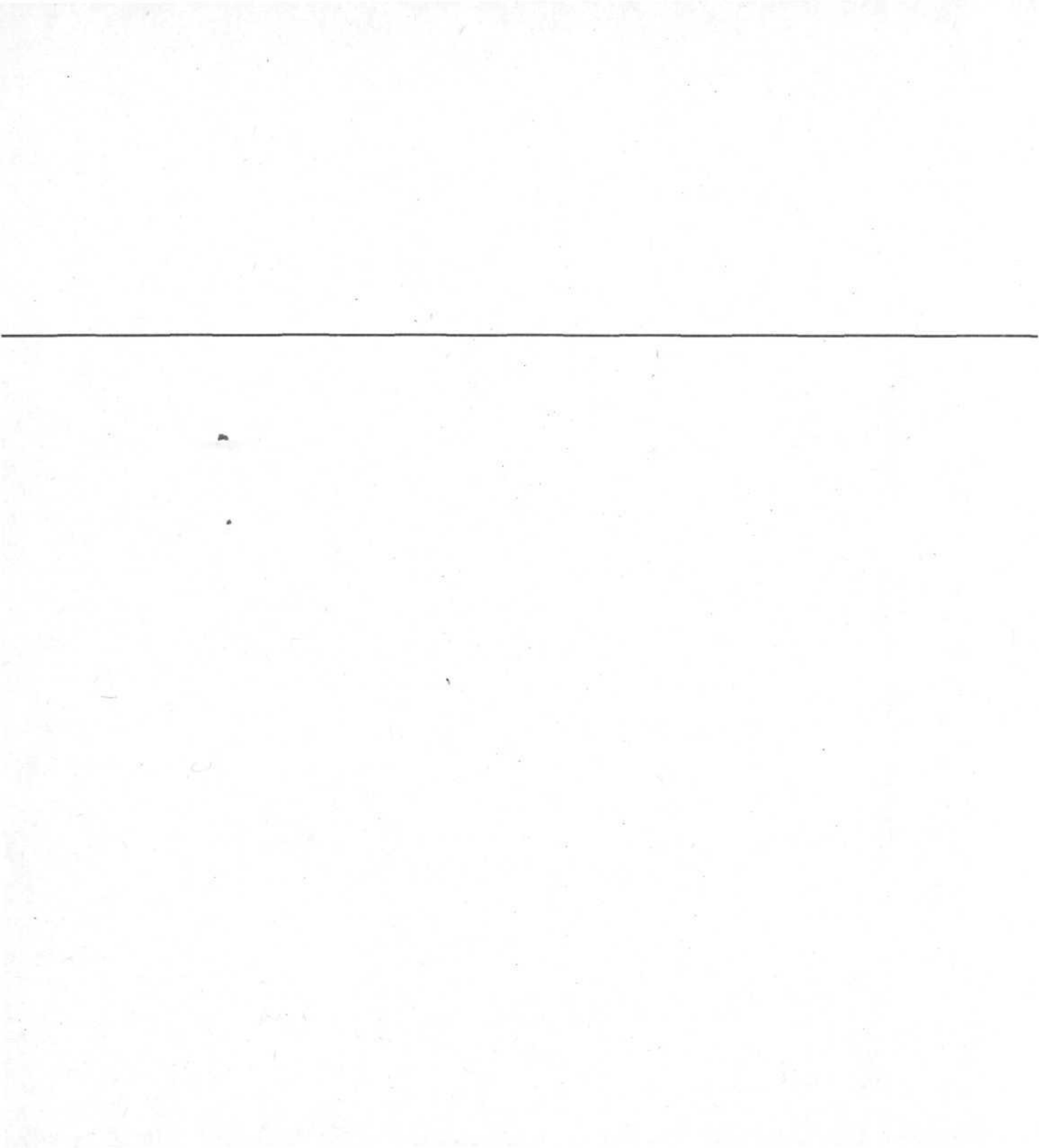
Перевод *Томаши Балга (A),*

*Мария Врabcова (P),*

*Татьяна Волпато (P)*











ZBORNÍK  
SNG  
10

SLOVENSKÁ  
NÁRODNÁ  
GALÉRIA

