

83
Д38

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1·93



Л. КУДРЯВЦЕВА

ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА ИГРАЮЩЕГО, ИЛИ ИГРУШКА В ИЛЛЮСТРАЦИИ



АЗБУКА СКАЗКИ

Есть такое понятие: «человек играющий», по латыни — *Homo ludens*. Ребенок и есть «человек играющий» в самом буквальном смысле этого слова. Таким его признал XX век.

Очарование, притягательность, волшебство и тайна детства заключены в ребенке-творце, живущем в сво-

бодном, творческом проявлении. Современный детский художник прекрасно понимает, что малыш относится к книге так же, как ко всему на свете: она для него предмет игры, а он ее постоянный участник. Образ ребенка, прижимающего к груди одной рукой куклу, а другой книжку, стал классическим. Самое притягательное — это картинки. Ма-

лыш вмешивается в происходящее на рисунке — тычет пальцем, говорит за нарисованных людей, зверей, за неодушевленные предметы, в экстазе их целует — для него все живое, все одушевленное. Это игра в изображенное. Может быть, поэтому многие художники так любят рисовать для детей? Да и сам художник в эти часы разве не становится счастливым *Homo ludens*, отринувшим от себя все иные заботы и обязанности? Его воображение, его руки творят «второй мир», и этот сотворенный им мир в свою очередь побуждает ребенка к творческим порывам. Играя, ребенок «удваивает свою жизнь эмоционально, этически, познавательно ее осваивает», — написал как-то Юрий Лотман.

Обратили ли вы внимание, какую многозначную роль в иллюстрации играет сама игрушка? Правда, попав из мира реального в мир воображенный, она теряет многие ей присущие свойства и качества, но и приобретает иные, еще более условные. Теперь ее нельзя взять в руки и с ней поиграть, но можно вообразить живой — она нарисована и только. Отношения усложнены и требуют от ребенка значительно большего

Художник В. Конашевич
А. Барто
Игрушки
М., «Детгиз», 1955
Обложка

воображения, фантазии, веры в одушевленность. Задача художника-иллюстратора ввести ребенка в созданный им мир так, чтобы малыш чувствовал себя в нем, как дома, чтобы все для него в этом мире было естественным и понятным, игра была бы не мнимой, а подлинной. Научиться этой азбуке сказки нельзя. Как сказал Александр Бенуа,

«нужно быть большим поэтом и большим ребенком, чтобы познать ее и владеть ею».

Рисую игрушки, которые составляют содержание детской жизни, художник то наделяет их сказочными чертами, то превращает в персонажи вымышленного кукольного театра, для чего строит на листе бумаги пространство с «кулисами», «авансценой», где разыгрывает своеобразные мизансцены, а порой просто оставляет игрушки игрушками. Иными словами, взаимоотношения нарисованной игрушки с миром реальным самые разнообразные. Иг-

женная по законам сказки.

Или мир представлен художником как игрушечный, театральный, от ребенка никак не скрыто, что все условно. Прием обнажен.

Заметим, благодаря писательскому вымыслу, игрушка может превращаться в живое существо и, наоборот, живое существо в игрушку. Вспомним хотя бы куклу Пинокио и ее русский вариант Буратино, талантливо сочиненный Алексеем Толстым, этих одушевленных «деревянных человечков». Нарисованный художником Буратино был взят за образец куклы, как, ска-

работы художника: нарисованный персонаж он хочет видеть куклой в своих играх.

ИГРУШКИ КОНАШЕВИЧА

При словах «игрушка в книге» у многих возникнут в памяти стихи Агнии Барто «Игрушки» — сколько поколений малышей учило их наизусть. Конкретность и ясность мысли поэта удивительно совпали с лирическим чувством ребенка, его умением ошибаться, любить, раскисываться и жалеть. «Зайку бросила хозяйка, под дождем остался зайка...», «Идет бычок качается, вздыхает на ходу: ох, доска кончается, сейчас я упаду» и т. д. Многие художники иллюстрировали сборник. В 50-е годы это сделал Владимир Конашевич (1888—1963), один из самых крупных мастеров детской книги. Он нарисовал игрушки как предмет неустанной игры ребенка. На это его, безусловно, провоцировали сами стихи. В них те самые «настоящие» бычок, зайка, слон, медведь, которые родители покупали тогда детям. Мишка — плюшевый, бычок и козлик — деревянные и т. д.

Конашевич называл ребенка реалистом, который «требует», чтобы предмет был изображен точно и со всеми признаками, но изображен просто и ясно: никаких нагромождений, ничего заменяющего образ, но и никаких упущений... Не может быть никаких ошибок и отклонений от действительности. Следовательно, незнанию художника, отсутствию мастерства, немоги нет места». Конаше-

Художник В. Конашевич
Валентин Берестов
Про машину
М., «Детская литература»,
1964



— На, машина, чашку,
Ешь, машина, кашку.

рушка может оставаться сама собой и с ней соблюдаются правила игры, как с игрушкой реальной; правила, всем хорошо известные с детства. Но вот сам изображенный мир превращен в игру; игрушка одушевляется, создается сказочная реальность, преобра-

жем и диснеевский Микки-Маус, и наш Чебурашка, и Крокодил Гена. Кстати, бумажной куклой стала и «живая» героиня повести Астрид Линдгрен Пеппи Длинныйчулок, и всем так же хорошо известный Карлсон. Самое большое признание ребенком

вич остроумно рассуждал, что он может нарисовать крокодила в воротничке и галстук, читающим газету, — ребенок его поймет, оценит вымысел, но не простит, если у крокодила на передних лапах будет по четыре пальца вместо пяти: значит, худож-

ник никогда не видел крокодила в зоопарке. Конашевич стоял за выразительность и, как он говорил, «за вещественность» иллюстраций. Но, истинный художник книги, он утверждал свои иллюстрации не как «кусочек жизни», а как «раскрашенный рисунок», имеющий свои законы.

В иллюстрациях к «Игрушкам» он создал поэтический мир детского уголка ребенка, где тот любит забавляться. Лиризм рисункам придает цвет — они окрашены в теплые, светлые тона, изображения располагаются на нерезком цветовом пятне, что подчеркивает их условность. Хотя это и не лучшая работа художника; как сказал об иллюстрациях этих лет исследователь творчества Конашевича Ю. Молок, предмет «изображен внешне». Но чувство детского — сказочного, игрового, — подсказало художнику близкие ребенку решения. Только ребенок может окружить игрушечного козлика на колесах цветочными горшками и банками с цветами: «Я козленка в сад зеленый поведу». Сколько художников рисовали к этим стихам настоящий (реальный) сад, и лишь у Конашевича это сад, созданный фантазией ребенка. Сам лирический герой не присутствует в иллюстрациях, но в рисунках разлито его отношение к любимым игрушкам — оно в цвете, в мягкости линий, в особой доброте. Бычок, который боится — «ох, доска кончается, сейчас я упаду», ни за что не упадет — доска прочно упирается в пол, на него бычок и ступит. Для ребенка жизнь бесконечна и бесконфликта, и бычок, конечно же, волнуется напрасно. Как и в стихах, тих и нежен мир, в котором обитают игрушки: «Спать пора, уснул бычок, лег в коробку на бочок, сонный мишка лег в кровать, только слон не хочет спать, головой кивает слон, он слонихе шлет поклон».

Художник Виталий Горяев по-взрослому подхватил последние строчки: на его иллюстрации слон (черный контур на белом) с интересом поглядывает на портрет слонихи, приклепленный к стене.

«Детскому» Конашевичу такое никогда бы не пришло в голову. У него мишка, как и полагается, в уютной кровати, слон на печке, прикрытой нарядной салфеткой, уже знакомый нам бычок в коробке — атмосфера сна, покоя, уюта и любви. Вот так малыш укладывает спать своих «детшек», бережно укрывая их красивыми лоскутками.

В книжке Валентина Берестова «Про машину» Конашевич одушевил мир игрушек. Он нарисовал, не прибегая к цветным фонам, прямо на белом листе, мишек, зайчиков, кошечек и прочих игрушечных персонажей, которые играют между собой подобно тому, как играют с ними дети. Художник сделал игрой каждую страницу, украсил ее яркими птицами, бабочками, игрушками.

Реально-игрушечный мир здесь по-книжному декоративен. Декоративна сама окраска предметов — все весело изукрашено, как русские ситцы. И машина прикрыта самодельным лоскутным одеялом из желтых, красных и зеленых треугольников — так любили шить одеяла в деревнях. Это рукодельное одеяло как бы «смягчает» механистичность промышленной игрушки.

Кстати, в упомянутых иллюстрациях к стихам Барто — тот же принцип. На шагающего деревянного бычка серийного производства «смотри» бычок народный, глиняный, — знаменитая свистулька из села Дымково. Белая фигурка с синей мордой, синими ногами, красным пятном на боку — почти натуральное воспроизведение вятской игрушки. Конашевич считал, что художникам-сказочникам народное искусство может служить своим «богатым вымыслом», «своим назначением оно утверждает радость жизни».

Конашевич относился к народу как к мудрецу, глубоко-му наблюдателю природы, много размышляющему и много знающему, но считал: следовать в искусстве народному духу способен лишь художник, обладающий непосредственностью восприятия. Знание народного быта, его

любовное изучение в какой-то мере восполняют отсутствие этих природных качеств. О себе Конашевич говорил: «У меня русский стиль от росписей посуды и подносов, от вышивок бисерных кошельков и шалей. Хоть и русский стиль, но совсем не деревенский». Враг всякого стилизаторства, Конашевич писал: «Как ни зажимай в себе все национальное, как ни маскируйся под иностранца, но если ты хороший художник, то ты прежде всего художник национальный. Национальный дух — это такая сила, которую ничем не задавишь».

В детской книге «народным» художником он признавал Юрия Алексеевича Васнецова; «Васнецов — пример органичного проявления русского народного духа. Народное ощущение образа, непосредственность и наивность у него в натуре. Он сохранил психологию тех мастеров, которые в старину расписывали дуги и прятки».

«ИЗЮМИНКА» ВАСНЕЦОВА

Русская народная игрушка оказала — как это теперь хорошо известно — влияние на многих художников детской книги, но, пожалуй, прежде всего на Т. Маврину и Ю. Васнецова.

Игрушку как самобытную область русского народного творчества художники и искусствоведы открыли в конце XIX начале XX веков — тогда возник острый общественный интерес к сохранению национальной культуры, педагогика рассуждала об использовании национального культурного опыта в отечественной системе воспитания. Столетиями для потехи, для забавы лепили крестьяне из глины, вырезали из дерева своим детишкам «самоделки». Дети и сами с малолетства приобщались к творческому и увлекательному труду. Художники, восхитившиеся безыскусностью, искренностью выражения и образной одухотворенностью, заключенными во всех этих коньках, петухах, медведях, баранах и волках, выходивших из-под крестьян-

ских рук, увидели в игрушке яркое выражение национального русского стиля, национального духа. Игрушка из предмета рыночной торговли стала предметом искусства. И вот уже больше века народную игрушку коллекционируют, изучают, показывают в музеях. А многие художники «идут в ученики» к народным мастерам — разгадывают секрет завершенной изобразительной формы. Художники детской книги делают это наиболее часто, ведь ко всему прочему народная игрушка близка произведениям фольклора.

альный мир как выражение жизни человека играющего, творящего, созидającego, где, по выражению писателя Юрия Лошица, «каждый зверь», каждый цветок, любая живность, вплоть до какой-нибудь хрюшки, — это идеальные существа, «святая тварь». «Может быть, сказка и есть мечта народа жить среди таких существ и с ними общаться?», — добавляет Лошиц.

Нравственный мир васнецовских персонажей, столь близких игре ребенка, полон гармонии, здесь никто не ссорится, все занято делом полезным и красивым: идут в го-

пасти или хищность повадки «врагов», даже одежды лишают — ни за что не нарядит в красивый костюм. Пусть себе голыми бегают, раз не хотят жить по-человечески — так и слышишь голос художника. Зато «добрым» отдана вся любовь, вся изобретательная фантазия художника. Чего стоит нарядная в бантах и лентах колыбель, в которой спит малыш-котик.

Коты-франты и свинки-франтихи, благодущные и сердечные, окружены красотой, соответствующей народному вкусу. Букет — так букетище, полевые цветы — по расцветке звончее не придумаешь, лошади — с бантами в гривах, в зеленых «яблочках».

Для Васнецова подлинная человечность его персонажей — в равенстве всех зверей с человеком. Игрушки — они не играют в людей, они живут по их законам. Ложку в лапы можно дать и игрушечному коту, и игрушечного котика можно уложить в кровать, тем он ближе сердцу ребенка, тем больше раззадоривает воображение малыша-зрителя. Душа игры, душа народной игрушки, если принимать ее духовное назначение, живет в иллюстрациях Васнецова.

Но буквальной связи, прямых аналогий с народной, прежде всего вятской игрушкой, при всем желании найти трудно. Как сказал Конашевич, искусство Васнецова «первоисточник, а не копия». Этическая и художественная сущность русской игрушки живет в «подтексте» иллюстраций.

О художественных качест-

Художник Ю. Васнецов
Ладушки
М., «Детская литература»,
1965



В творчестве Юрия Алексеевича Васнецова (1900—1973) естественно слились свойства его натуры, его художественного стиля с народным мироощущением. В иллюстрациях к русским народным потешкам, песенкам, прибауткам и сказкам, которые всю свою жизнь иллюстрировал художник, он создал иде-

сти обязательно с букетом, гостеприимно угощают, весело играют, одеты в нарядные костюмы. Трогает в иллюстрациях Васнецова одна простодушная подробность: если волк, медведь или лиса по сюжету враждебны его любимым героям, то он рисует их с очевидной неприязнью, подчеркивая деформацией оскал

вах вятской игрушки точно и коротко написал когда-то друг Васнецова по Вятке, художник и один из первых собирателей «самodelок» Алексей Деньшин. Он увидел в ней способность «схватывать характер, остроту характера, обращение мастеров к натуре — за отсутствием образцов, ясность стиля и порой

непередаваемую четкость формы». Это то, что соединяет искусство Васнецова с народным творчеством.

Как же удалось Юрию Васнецову, окончившему ленинградскую Академию художеств и воспринявшего уроки своих учителей — родоначальников авангарда в русском искусстве начала XX века, сохранить психологию тех мастеров, которые «в старину расписывали дуги и прялки»? Подобное всегда таит загадку. Впрочем многое открывают высказывания самого художника, не раз публиковавшиеся в нашем журнале.

Известно, что Васнецов детство и юность провел в Вятке. Характерными чертами быта здесь была патриархальная устойчивость и во многом нетронутость старинных традиций — долго сохранялся обычай народных гуляний и ярмарок.

«Очень любил я игрушки вятские из глины, из дерева, гипсовые лошадки, петухи — все интересно по цвету! Деревянные кони черным лаком покрыты, гривы, шлея, узды, хомуты — все из соломы. Глаза — стеклянные пуговицы... От сердца, от души сделаны, расписаны... Как наяву помню. Ох, впечатлительный человек! Вот вам искусство, а все бегаем, ищем... Я доволен, что никуда не ездил, все «палял» в Вятку... Ценность только в том, что человек остается самим собой, со своими взглядами, со своим отношением, со своей изюминкой».

Вот откуда в васнецовских картинках «русский дух» с его весельем, озорством, с его этическим каноном помощи слабому, трудолюбием, благодарной памятью, чистой любовью, верой в добро. Но одного «духа» для создания художественного произведения, как известно, мало. «Все средства его изобразительного мастерства строго продуманы, сознательно организованы и приведены в стройную, последовательную и целенаправленную систему», — писал исследователь творчества Васнецова В. Н. Петров. Васнецов был крупным живописцем, блестящим мастером колорита; эмоциональный на-

пряженный цвет в его иллюстрациях, отмечал Петров, обладает не только поразительным декоративно-образным звучанием, цвет характеризует состояние, настроение, чувства, в нем самом заключенные. Лаконизм, ясность композиционных построений, упрощенный язык форм, повышенная роль контурной линии — это от традиционных народных основ; пространство, хотя и по-народному плоскостное, построено на внимательно продуманных отношениях объемов, масс и тоналностей, что говорит о высокой живописной культуре. «Не забывать, что — натура — это повод! — говорил сам Васнецов. — Живопись должна быть декоративной». «Я люблю, чтобы вещь была «сделана», работа видна — и пояснял: у Пикассо спаяно, сделано, не разваливается».

Художество — вещь серьезная, но начало оно берет от игры. В мир этой живой доброй игры весело и непосредственно вводит Васнецов маленьких детей и взрослых. «Вы мне открыли, что только через сказку, через чудесное — путь к настоящей жизни... Вы посмотрели на жизнь народную как непрерывно творимую сказку, творимую вопреки, назло обыденности» (Ю. Лошиц).

Если для Васнецова — «сказка — красная строка реальности, ее цветение», то для Татьяны Алексеевны Мавриной, — это, прибегая к сравнению, — заглавная буква всех волшебств и чудес жизни. «Ведь мир стоит, — цитирует сказку художница, — На трех китах — земля на воде, вода на огне, огонь на пламени», а о себе говорит: «Ложусь спать на горах, кладу шесть сказок в головы: одна разговаривает, другая спрашивает, третья звенит, четвертая шумит, пятая смеется, шестая плачет».

НАРОДНАЯ КАРУСЕЛЬ ТАТЬЯНЫ МАВРИНОЙ

Я не знаю сегодня другого детского художника, столь глубоко вошедшего в поэтические пласты народного сознания, столь блестяще знаю-

щего и чувствующего национальную отечественную культуру, как Татьяна Алексеевна Маврина. Отсюда ее индивидуальные связи с народным творчеством, восхищение пластическим совершенством народной игрушки. Самое сильное детское воспоминание Мавриной — игрушки на ярмарке. Пишет спустя полвека: «...игрушки — семеновские и городецкие кони, упряжки — привозили отсюда, из-за Волги, зимой на Крещенскую ярмарку в Нижний. Всегда мороз. Всегда иней на Нижнем Базаре — так называлась улица вдоль Волги. Выпряженные лошададки в белых иголках, пар стоит, кучи сена и навоз. У мужиков на усах сосульки, а брови, даже ресницы — белые, лохматые. Продавали всего много... Один приехал с разной поделкою деревянной и вывалил весь воз... на снег, на большие рогожи. Развал игрушек, можно выбирать, пока не околеченешь. Кони, бирюльки, ложки, желтые домики, мельницы... Пестро, красно кругом».

Истоком сказочного творчества Мавриной и стали эти семеновские и городецкие игрушки (то есть, поделки народных умельцев приволжских городов Семенова и Городца). Их технику Маврина (уже став профессиональным художником, блистательным живописцем XX века) постигала, как примерная ученица, подражая и копируя. Одну из первых своих книг на тему народной игрушки она посвятила городецким коням, ранившим ее сердце своей несказанной красотой. А красота эта была такая: «Смело рублены деревянные кони, легко, грубо резаны по форме — тем сильнее пластический характер игрушки... В их крутых длинных шеях, в ритме их напряженных изгибов мощная величавая иллюзия движения... Пластической динамике созвучны и быстрая кистевая роспись и открытый цвет игрушки — то огненно красный или малиновый, то лиловый или черный. Он зрительно упрощает форму, выступает графически ясно и неповторимый силуэт городецких коней...», — пишет иссле-

дователь народной игрушки Г. Л. Дайн. Этих коней «показывала» Маврина детям в книге-потешке со стихами Юрия Коринца «Выбирай коня любого» (1963).

Здесь Маврина предельно близка самой городецкой игрушке, и ее условные приемы от городецкой живописи (коней рисовали на донцах прялок): нога коня — крючком, глаз — белая спираль или кружок, хвост до земли, узоры — полоски, точки, дуги, положенные на нужных местах для красоты, дающие коню движение. Кони запряжены тройкой, окружены яркими цвета-

но — на уровне законов современной жизни. Вешай хоть рядом с Матиссом или Пикассо — не пропадут». Правда, справедливости ради, добавляет: «Может быть, я не совсем беспристрастна в своей очень высокой оценке милой моему детству и всей жизни неизменно радостной нарядности и праздничности искусства нашего края...»

Маврина «показала» ребенку и дымковскую игрушку, когда все народное считалось еще «рыночным», «нехудожественным» («Карусель», 1958). Для Мавриной вятская игрушка — подлинная драго-

«Показала» художница детям и всевозможные игрушки-пряники, которые пекли с фигурных досок мастера-пекари. «Оттиск» их получался рельефный, скульптурный — не есть их было надо, а любоваться ими. Фантазии, воображения в этих сладких игрушках, нарисованных художницей, не меньше, чем в любых других («Пряники пекутся, коту в лапы не даются» 1966).

Продолжая усердно изучать пластику народной формы, Маврина будет все дальше отходить от буквального воспроизведения работ народных кустарей. Будет рождаться особый, мавринский сказочный мир — колдовской, волшебный, уводящий в неведомые дали и времена. К месту тут придутся синие волки и малиновые медведи, красные кони. Будет сближать ее работы с народным творчеством особая экспрессия цвета, высокая культура орнаментально-цветового и пластического ритма, острота условной формы и та «скорописная» манера работы, лихость мазка, которые создали индивидуальный мавринский стиль в книге. («Сколько надо любви и простодушия, чтобы удар кисти был не слишком замысловат, не слишком сухой и скучный, в меру ярок, в меру лих, в меру скромнен и выражал положенное», — писала Маврина о городецкой живописи, отмечая его художественно-нравственную основу).

Это мир чудесной, волшебной прекрасной игры. Не в пря-



Художник Т. Маврина
Ю. Коринец
Выбирай коня любого
М., «Детгиз», 1963

ми, ягодами или показаны по-одному на фоне — черном, красном, золотом, синем с разными украшениями.

Видна цель познавательная: дать ребенку представление об искусстве народных умельцев — чтобы не позабылось оно в новых поколениях и дети увидели красоту. Для Мавриной «тут все одноцен-

ность; она тонко передает гармонию цвета и форм, подчеркивая их округлость, мягкость, плавность, цветовую музыкальность. Художница дает фигуркам легкое движение, нарушая статичность вятской игрушки, — и вот они уже вовлечены в веселую, интересную глазу ребенка игру — кружатся в хороводе.

ничных ли дворцах проживают прекрасные царевны с иконописными лицами? Где еще, как не на ярмарках, в народных кукольных театрах можно было когда-то встретить шестируких царей Кусманов и разудалых краснощеких молодцев? Впрочем, нарисованное Мавриной так же легко превратить в театраль-

ное представление, как и увеличив, повесить на стену в виде панно. Ее иллюстрации универсальны — черта работы большого мастера.

Но что бы ни происходило на жарких страницах этого замечательного мастера, она не в силах забыть городецких коней — это они увозят нас в волшебные царства-государства, хотя и сказочные, но русские. «Лебединая порода длинношеих коней» не исчезает из ее искусства — эти быстрые кони, что «умчат от лихой беды» — были когда-то священными, оберегали крестьянские жилища — конские

Один из шедевров художницы — книга сказок «В некотором царстве» — тому пример (1983). Свободными артистичными линиями, широким мазком сине-черного цвета ведет Маврина контур конька по ярко-синему. Проводит желтым, касается листа красным, ударяет кистью с белыми, — и вот это чудо фантазии художника будто несется в какую-то неведомую космическую даль, поджав ноги, изогнув шею, вскинув голову. Это не простодушный деревенский конь-трудяга. Это Сивка-Бурка, вещий каурка, «бежит, земля дрожит,

родные игрушки жили в ее многочисленных листах, чудесно существуя в одушевлении на деревенских улицах или среди толпы на площадях провинциальных городков.

Быстрое движение — природа ее таланта, ее линии, ее мазка. Эти скоростные ритмы словно дарованы ей детством, ее городом на Волге, где горы, кручи, спуски, «дом над домом, дом верхом». А «где гора, там чудеса» — знает Маврина, вот откуда, «ложусь спать на горах». В книгах — все полет, все движение: и рисунок на волшебном ковре, и цветок, и птица. Все завер-

Художник Т. Маврина
Пряники пекутся,
коту в лапы не даются
М., «Малыш», 1966



чено, закручено в веселое, огромное представление, в праздник с потехами в этом сказочном древнерусском царстве-государстве.

Ребенок — здесь зритель. Не он играет, а ему дают представление. Будто слышатся звуки бубенцов, перезвон часов, шутки, смех и музыка народного гулянья. Знает Маврина, как доставить радость ребенку, увлеченному искусством. Работая, ищет в себе «заглохшие детские впечатления от впервые познаваемого» и сохраняет для современных детей то, чем сама восхищается в народе. Вводит их в мир, где мудрый оптимизм, вера в добро утверждают непрерывность, жизнестойкость народных традиций, народной культуры.

ЗВЕРИ ЛЬВА ТОКМАКОВА

В иллюстрациях поколения мастеров детской книги 60—80-х годов мы видим иные совмещения традиционного и нового взгляда на народное искусство, нередко иной отбор средств художественной выразительности — при сохранении интереса к коренным основам народной пластики. Само время диктует новые черты, раскрывает новые грани жизни игрушки в иллюстрации. Иллюстрации

головы на крышах, на пряхках, на гребнях.

На иллюстрациях кони уже давно не игрушки, которые хочется взять в руки и поиграть. Это часть творимого ею мира, часть сказочно-волшебной игры — игры пространства, цвета, формы, линии.

из ушей пламя, из ноздрей дым валит».

Когда Мавриной предложили вместе с А. Роговым подготовить книгу «Тарарушки, тарарушки — это русские игрушки» («Малыш», 1986), ей почти не понадобилось рисовать сюжеты заново. На-

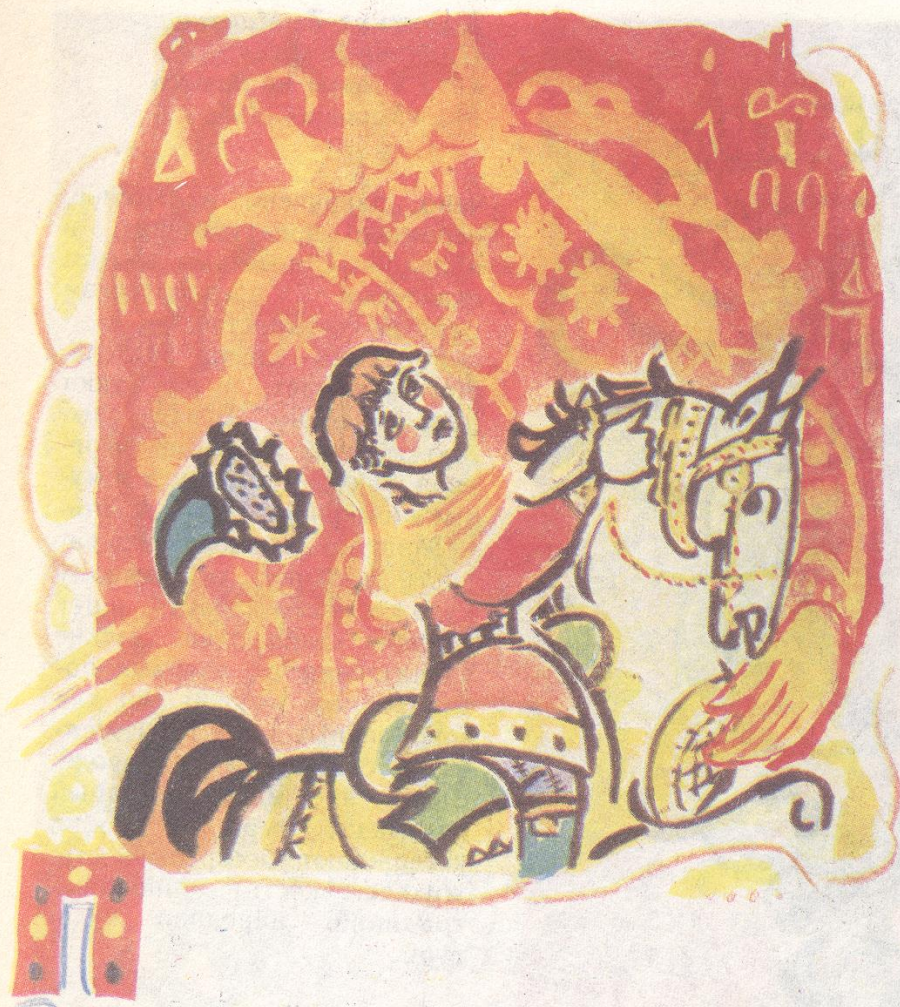
Льва Токмакова и Николая Попова дают возможность продолжать тему.

Лев Токмаков (1927 г.) осваивал метод Конашевича в иллюстрировании детской книги и восхищался органичностью Васнецова. Про себя он, наверное, мог бы сказать: «Кончилось детство, я полюбил народную игрушку». То есть, полюбил ее сознательно, как художник. Собрание книг, коллекции игрушек из разных стран накапливались с годами, как с годами приходила ставшая естественной необходимость самому разобраться, в чем заключена

ново увидел на одной из выставок в Кирове «линию» вятской игрушки, увидел роль «линии»-формы, без которой любая декоративность мертва, ибо цвет подчиняется рисунку. Он понял, что значит пластика формы. То, что на свете существует вятская игрушка и рукодельная игрушка вообще, как бы заново помогло ему за лаконичными словесными образами увидеть образы пластические. Токмаков стал создавать свой «бестиарий», своих сказочных волков, лис и медведей, стараясь дать их обобщенный собирательный «портрет».

даче характерности каждого персонажа при предельной условности формы. При этом Токмаков сознательно подчеркивает, что все изображенное нарисовано. Вот росчерк карандаша на хвосте собачки, вот слой за слоем положенная краска на теле лисы. Фон скорее не фон, а, как и у Васнецова, «среда» — синий, коричневый — это выразительные место и время действия (синий цвет — морозная зима, коричневый — густой лес и т. д.).

Но мир, в котором обитают персонажи Токмакова, лишен благополучия. Он конфликтен, в нем добро борется со злом. В отрицательных персонажах — книжка русских сказок «Лесное яблочко» (1982) появляется что-то роковое, зловещее; так и гуси-лебеди при всей их белоснежной скульптурности, таят некую опасность. Хотя Токмаков не скрывает, что все это — игра, а значит, не страшно. Как символ игры на фронтисписе он рисует красного длинноногого коня. Конь деревянный на колесиках. Любого из токмаковских персонажей — сонного слона с ушами, похожими на экзотический цветок или чудесного петушка, решившего сочинить стишок (в книгах Ирины Токмаковой), оскалившегося волка, с руками и ногами-крючками и упрямым затылком нетрудно вообразить участниками игр нынешнего ребенка. Это были бы абсолютно современные куклы — есть в них некая энергия, активность,



суть народного искусства. И впечатления детства — жизнь с бабушкой, умевшей образно видеть, думать и рассказывать, быт старой русской деревни, окруженной уральскими лесами (он жил под Свердловском), все больше приходили на память и тревожили воспоминаниями. Художник искал ответ на вопрос, что есть совершенная пластическая форма? Нашел ее в «вятских уроках», когда уже зрелым, известным иллюстратором многих сказок, за-

Звери Токмакова (в книге «Сказки про зверей») имеют свои отличительные признаки. Волк — профильный портрет, морда подчеркнута увеличена, зубы — волнистая линия-пила. Волк глуп и напорист. Лиса лукава, опасна и красива. Морда треугольником, хвост в оранжево-розовых переливах, заметно проведенный кистью. Цвет — характеристика образа. Поиски образной конструктивности, подстегнутые «вятскими уроками» привели к умелой пере-

Художник Т. Маврина
В некотором царстве
М., «Малыш», 1982

острота, которая вообще присуща художественной форме Токмакова, материальность, делающая их метафорой реального мира — здесь художник не живое существо превращает в куклу, а кукла создает новую реальность. Это метафора реального мира игры ребенка. Персонажи Токмакова рождаются на зыбкой грани, отделяющей действительность от фантазии, бытие от небытия, явь от сна, живое от неживого, на грани, отделяю-

щей человека от куклы. («Философы уверяют, что весь мир — игра марионеток», Дж. Свифт). Безусловно, рисунки художника держат ребенка в эмоциональном напряжении.

Если где-то нет кого-то, Значит, кто-то где-то есть. Только где же этот кто-то, И куда он мог залезть?

Не знаю более очаровательного выражения тайны детской игры, как в этих стихах поэта Валентина Берестова, из сказки «Катя в игрушечном городе» (авторы Т. Александрова, В. Бере-

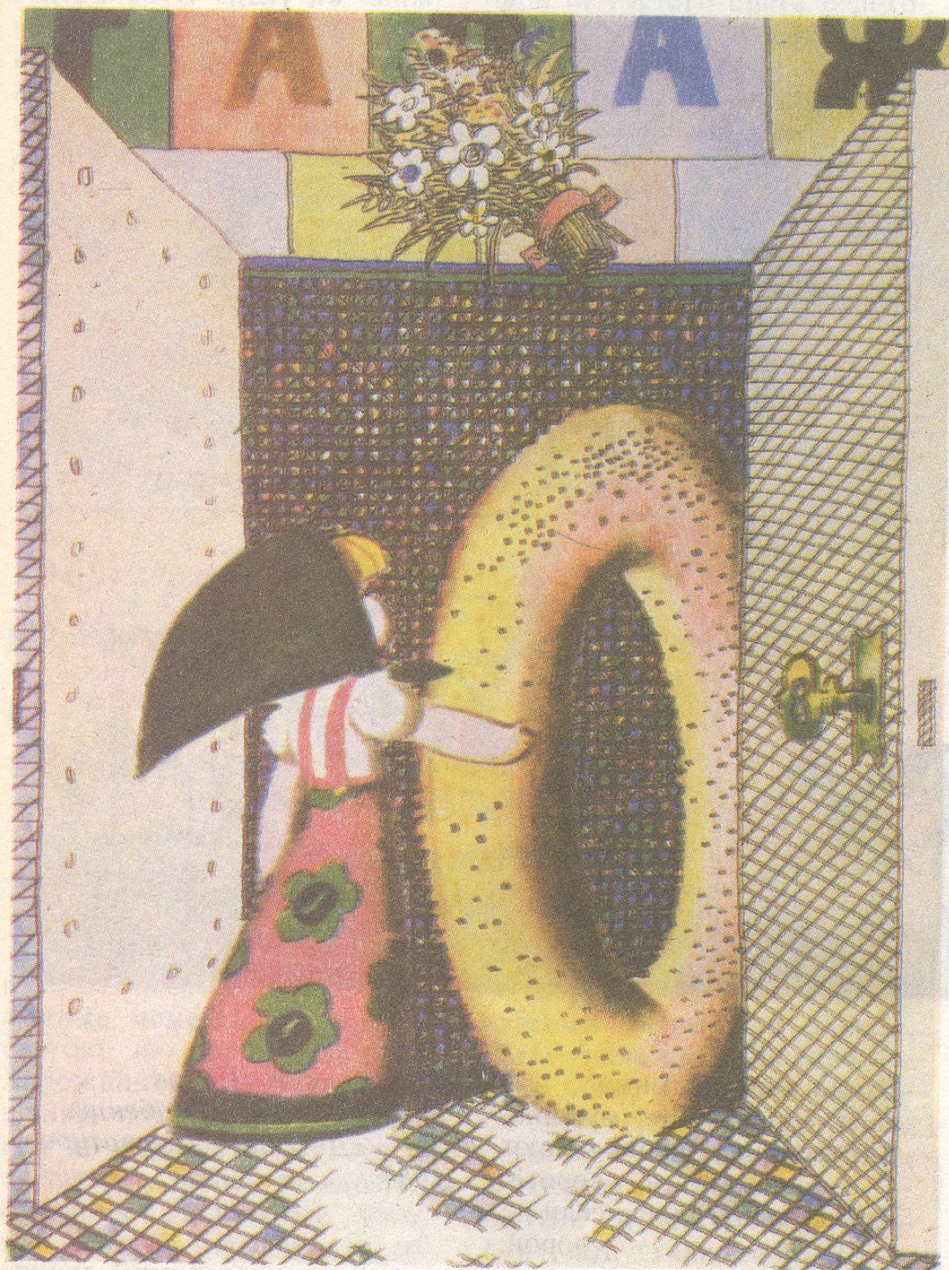
юмором, Токмаков создает мир, где все происходит по законам игрушки, без навязывания ей своих правил. Если Мишка спит в корзинке, то он прикрыт книжкой со сказкой или стихами Барто. Пространство — цветовая среда — пестрая мозаика различных конфигураций — подыгрывает ситуациям. Куклы не скопированы художником с готовых образцов: они лишены какого бы то ни было сходства с игрушкой магазинной, промышленной. Такой обезьянки, курицы или подъемного крана, при всей их игрушечности, нет ни у одного

вторичность. Этого избегаю. Хотя игрушка — бесконечный источник вдохновения для иллюстратора. Но в рисунках стараюсь идти от образов реального мира, пытаюсь подчиниться требованиям материала — карандаша, акварели, темперы. Смотрю игрушки перед работой для постижения состояния раскованности».

Малышка-кукла Катя вводит в дверь гаража круглый бублик с маком, то есть, баранку. (Игра слов — баранка это и руль автомобиля). Игра слов материализуется в зримую метафору, остроумное соотношение масштабов бублика-гиганта с фигуркой девочки, их ракурсность, напряженность цветовых ритмов и чего-то еще, что есть тайна искусства, создают прелестную сказочность нынешнего мира игрушек.

Любопытная и важная деталь — идея от природы, трансформируя живой мир природы, Токмаков деревянную русскую матрешку оставляет в неприкосновенности (в иллюстрации «Катя в игрушечном городе»). Матрешка есть матрешка. Более того, эта матрешка точная копия игрушки из Полхов-Майдана, города, где у мастеров свои устойчивые традиции формы и цвета. Но и матрешка не пассивна. Из отверстого тела вылетают по диагонали и взмывают, как ракеты, ее «дети». Старый образ доброй мамы-матрешки предстает в новом облике, более захватывающем сегодняшнего ребенка.

Острота формы, яркая декоративность раскраски со



стов). Не заключено ли в этих стихах то очарование никогда не разрешимой загадки, без которой игровой мир теряет часть своего преимущества?

Иллюстрируя сказку Т. Александровой и В. Берестова с ее прелестным умным

ребенка (к сожалению). Они плод фантазии художника, который, работая, чувствует себя ребенком. Токмаков говорит: «Брать в основу образа непосредственно готовую игрушку — опасно, так как рисунок заведомо обречен на

Художник Л. Токмаков
Татьяна Александрова,
Валентин Берестов
Катя в игрушечном городе
М., «Детская литература»,
1973

всевозможными орнаментальными деталями, условность масштабов, подвижность формы — вот черты «кукол» Токмакова, они полны движения. Эта динамика делает игрушечный мир Токмакова по-настоящему современным.

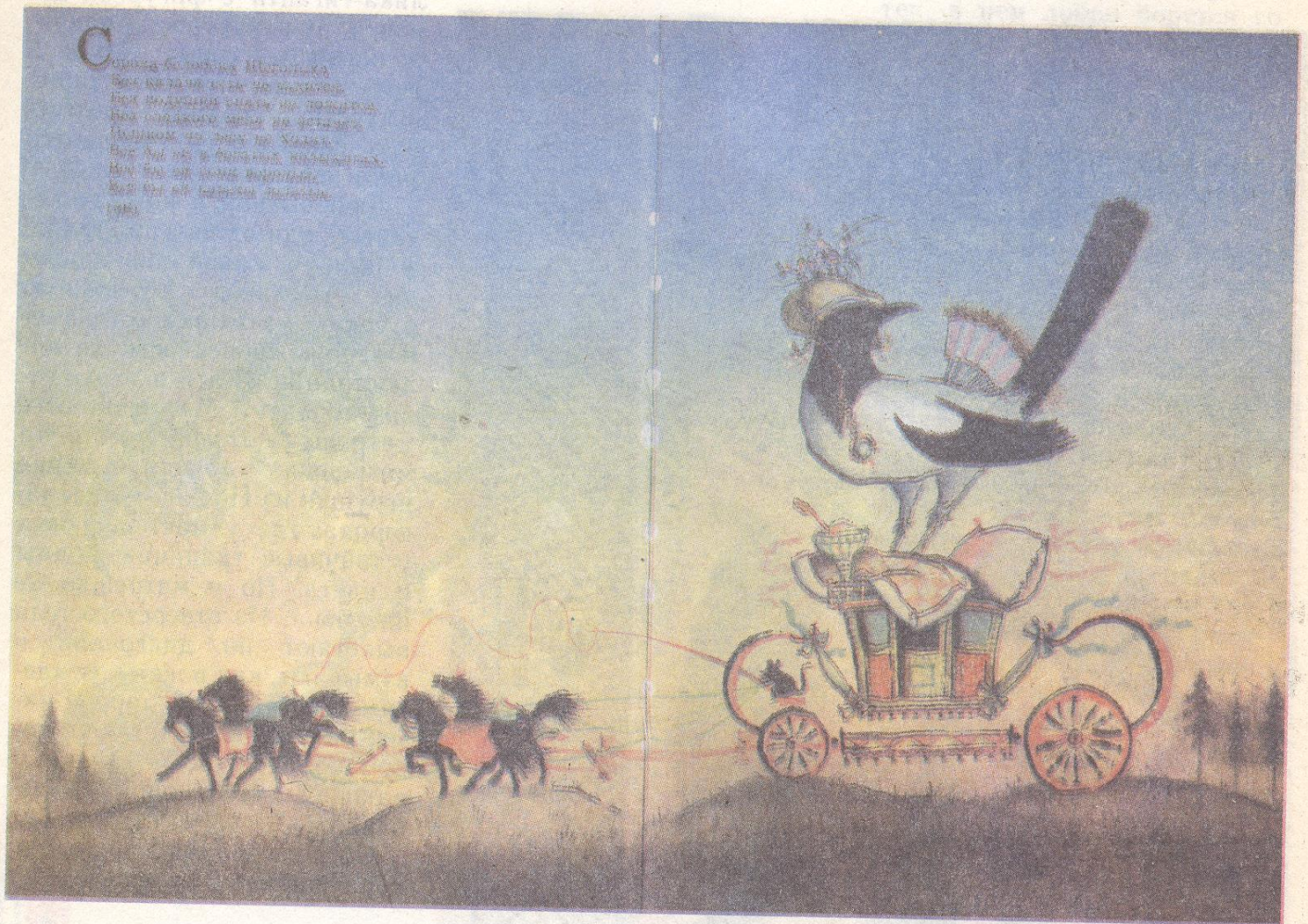
Конкретный мир народной игрушки не отпускает от себя Токмакова. Но он приобретает у него иную жизнь.

ФАНТАЗИИ НА НАРОДНЫЕ ТЕМЫ НИКОЛАЯ ПОПОВА

Свобода импровизации — это знак современного стиля — в полной мере присуща художнику Николаю Попову. Когда смотришь его иллюстрации к русским народным потешкам, закличкам, считалкам, дразнилкам, колыбельным, объединенным в толстом

лей — на представления. Остроумие скоморохов стало достоянием народа, превращалось в фольклор — устный и изобразительный. Темы народных картинок, так называемых лубков, питались народным театром, балаганскими представлениями. В народном игровом детском фольклоре присутствует та же озорная театрализация, в которой меньше всего надо искать логику и буквальный смысл. Вот классический образец народной потешки, которой должен найти изобразительную форму наш художник.

дразнилки умны, смешливы, алогичны, парадоксальны, абсурдны, — все игра. Николай Попов и хотел соединить это зазорное фольклорное слово с таким же зрелищно-игровым, полным алогизмов изображением, дать ему жизнь в пространстве книжного листа. Попова не отпугивает, а привлекает фольклорная интрига, ее затейливость, забавность, желание рассмешить и удивить. Игра для него — род шутливой театральной деятельности. Игрушки — артисты. Книжка — театр. Иллюстрация — театр, застылость которого надо преодолеть воз-



томе под общим названием «Трынцы-брынцы, бубенцы», на память приходит народный русский балаган, представления скоморохов, кукольников-петрушечников. Эти, когда-то существовавшие на Руси бродячие актеры, шуты и скоморохи, великие мистификаторы, беспечные мятежники, веселые неудачники переворачивали мир вверх тормашками, не веря ни в бога, ни в черта. Жажда чуда, необыкновенного, небудничного влекла их на подмостки, а зрите-

Ехала деревня мимо
мужика,
Вдруг из-под собаки лают
ворота.
Крыши испугались, сели на
ворон,
Лошадь погоняла мужика
кнутом.
Утки здесь играют в дудки,
сорока едет в золотой карете,
старик подпоясан дубинкой,
коза играет на барабане, и
так далее. Игра слов, странность звучания, речевая экзотика, необъяснимость замысла — заклички, потешки,

Художник Н. Попов
Трынцы-брынцы, бубенцы
М., «Детская литература»,
1984

можными способами, линия и цвет должны творить пространство, содержащее в себе прямой намек на существование его во времени — тогда ребенок сможет быть не только зрителем, он включается в создаваемую художником игру.

Художник рассчитывает на

сотворчество — иначе ребенку будет довольно трудно воспринимать мир слова и изображения, очень далекий от него, во многом незнакомый. Попов рассчитывает и на то, что радость, шутка, лукавство вымысла в его иллюстрациях ребенку будут близки. Уж когда гусь курит трубку — это целое представление: здесь и палка с парусом, и колесо, и расписная дуга. Когда волк съедает несчастного козлика (одна из самых знаменитых и любимых русскими детьми потешек: «Жил-был у бабушки серенький козлик»), этот эпизод превращается в массовую театральную сцену на книжный разворот (вся книга решена разворотами), протяженный во времени. Потому что на левой стороне разворота мы видим, как волк уносит на спине козлика, воткнув

в него вилы (или вилку?) и горюющую в воротах бабушку, а на правой — пышное застолье, русские поминки с блинами по погибшему козлику. Здесь сказываются традиции Конашевича. В то же время Конашевич никогда бы не поставил ворота в открытом поле да еще так, чтобы это создавало некую сюрреалистическую интонацию, театр абсурда.

Пространство у Попова особое, «современное». В нем есть отвлеченность, ирреальность. Он рисует фигуры, весьма небольшие по масштабу, на низком горизонте, а фон от густого цвета переходит в почти прозрачный, светящийся. Это свечение, оттенки цветовых переходов (которые потерялись при печати), в оригиналах создавали напряженность. Черный контур,

«брошенные» на отдельные предметы черные пятна, дополняют атмосферу особой сказочностью, лишают сюжеты благолепия.

Да, игрушка была когда-то частью ярмарочного, веселого, праздничного действия, выражением духовной и материальной народной культуры. Теперь лишь книге дано довести до ребенка традиции той жизни.

Все многообразие методов, приемов, которыми пользуются художники-сказочники при работе в детской книге, связано с игрой. Игры детей — зеркало полноценной творческой жизни. Для играющего маленького человека творят художники детской книги особый мир, где народная игрушка — нередко путеводная нить в мир художественных образов.