

Владимир Конашевич

О РИСУНКЕ ДЛЯ ДЕТСКОЙ КНИГИ

Впервые опубликовано в: В. Конашевич. О себе и своем деле. М.: Детская литература, 1967. С. 193–197. Глава из первого варианта воспоминаний художника «Сам о себе», законченного в 1935 г.; настоящая глава датирована автором 1925 г. Оригинал рукописи утрачен, публикуется по машинописной копии (секция рукописей Русского музея, ф. 117, ед.хр. 191).

Вопрос о рисунке для ребенка — вопрос трудный. Не только потому, что ребенок, как принято считать, так отличается (психологически) от взрослого. Дети очень разные — даже одного возраста они не одинаковы в одной и другой среде и обстановке. Дети растут, — надо подметить законы их развития с ростом. И прежде всего надо найти настоящую, верную исходную точку, соответствующую тому моменту развития ребенка, когда ему можно дать в руки картинку.

Думаю, что на этой ступени и восприятие ребенка, и его запросы к изобразительному искусству мало чем отличаются от таковых же дикаря (или первобытного человека). Разница только та, что ребенок растет и очень недолго задерживается на этой ступени. И еще: за внешней примитивностью рисунка дикаря укрывается содержание, отражающее сложные житейские отношения и сложные ритуалы культов. У ребенка же и мыслимое содержание стоит на высоте графического изображения, которое ему доступно. Мир, окружающий современного, в особенности городского ребенка, неизмеримо сложнее и многообразнее обстановки, в которой живет дикарь. Внутренне же, эмоционально этот мир ребенка крайне прост и воспринимается им по-первобытному. И к графическому изображению видимых им образов его мира ребенок предъявит (формально) те же требования, что и дикарь: ясность, простота и выразительность. Однако под простотой не следует разуметь какое-то нарочитое упрощение предмета, а упрощение приемов его графического воспроизведения. Ребенок — реалист, даже слишком последовательный. Он

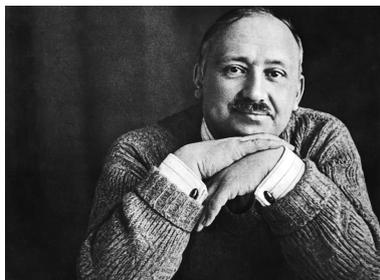


Рис. 1. Владимир Конашевич, 1930-е гг.

требует, чтобы предмет был изображен точно и со всеми признаками, но изображен просто и ясно: никаких нагромождений, ничего затемняющего образ, но и никаких упущений. Всякий предмет должен изображаться так, чтобы все его части были видны ясно: ноги у животных не должны накрывать одна другую, а должны быть показаны все; человек не должен изображаться в профиль («а где второй глаз?»), и т. д. Чтобы показать предмет полностью, можно, скорее, допустить несколько развернутое изображение, чтобы глаз мог охватить все необходимые признаки предметов, но ни в коем случае — изображения, искаженные перспективой: перспективное искажение так и будет принято за деформацию, а уменьшение предмета в силу перспективного удаления будет восприниматься как уменьшение действительное. То же с цветом предмета: предмет должен быть окрашен своим нормальным, локальным цветом (почувствованным и показанным художником как угодно остро: остро восприятия и показа ребенку доступна — он реалист, а не натуралист). Ослабление окраски и сгущение должно соответствовать таковым же на предмете, а никак не определяется освещением: светотень должна быть исключена вовсе. Таким образом, раз перспектива и светотень исключаются, изображение будет плоским (таким оно и должно быть). Я сказал уже, что изображение предмета со всеми его признаками должно быть точным: не может быть никаких ошибок и отклонений от действительности.

Следовательно, незнанию художника, отсутствию мастерства, немощи нет места. Ухищренные перспективы и светотени ребенок не поймет, но всякую неточность формы он заметит и осудит: гораздо умнее и, главное, наблюдательнее, чем принято думать.

Им только не усвоены еще те условные приемы изобразительности, которые делают для взрослых изображение «реальным» и ко-

торые целиком относятся не к самому предмету, а к условиям его существования.

Это — что касается самого образа. Теперь — об организации изображений в «картинке», о самой композиции иллюстрации. Композиция должна быть проста и непосредственно вытекать из самого действия, заключенного в тексте. Только этим будет достигнута необходимая ясность. Ребенок с первого взгляда должен «понимать» картинку, то есть уяснить себе изображенное на ней событие. Картинка должна быть построена так, чтобы взгляд ребенка направлялся на самое главное и потом шел по тем направлениям, куда развивается действие.

Вместе с тем при всей своей простоте иллюстрация должна иметь максимум содержания, то есть заключать в себе много подробностей (не в ущерб, конечно, ясности изложения), чтобы ее «интересно» было рассматривать.

Можно даже для удовлетворения законного любопытства ребенка поступиться единством времени и пространства, соединив на одном рисунке последовательные моменты одного события, а также события, происходящие в разных местах. Это не будет нарушением требований реализма — хотя бы потому, что самые категории времени и пространства для ребенка не имеют еще полной реальности.

Остается сказать еще о самом главном, что необходимо должно присутствовать в иллюстрации для ребенка. Это — выразительность. Предметы, изображенные в иллюстрации, — это действующие лица, а сама композиция картинки — организация заключенного в ней действия. И это действие, этот драматизм должен быть показан ярко. Если человек на картинке обрадован, так он должен радоваться так, чтобы у зрителя не только не оставалось никаких сомнений относительно состояния его духа, но чтобы это состояние передалось зрителю. Только во имя экспрессии (так она необходима) может быть дозволено (а иногда и нужно) искаженно реальной формы, с тем, однако, чтобы предмет оставался всегда самим собой. Так, например, если в тексте книжки говорится о носатом человеке, то на картинке может быть не человек с большим носом, а нос, к которому приставлен человек (конечно, такие приемы не должны переходить границ — рисунки не должны превращаться в карикатуры).

Добрый и злой человек должны быть изображены и покрашены по-разному. Психические качества и состояния человека (и животного) ребенком ощущаются как внешняя деформация.

Моя дочь (ей тогда было лет шесть) принесла мне как-то белое перо с желтоватым кончиком и спросила от какой оно птицы.

Я говорю: «От попугая».

— «А от какого попугая — доброго или злого?»

Оказалось, от доброго.

Она очень была удивлена, что я не мог определить этого по перу. Ей казалось, что эта его доброта сидит во всех его перышках и, конечно, если бы он был злой от природы, он имел бы какие-нибудь другие перья.

Дальнейшее (с возрастом ребенка) усложнение рисунка должно идти вслед за усложнением текста: более сложное действие поставит предмет в более сложные положения, — приходится с ним обращаться свободнее. Предмет поворачивается по-новому, показывается с новых точек зрения. Сначала в нескольких картинках — на протяжении одной книжки — предмет следует изобразить в привычном положении, а потом уже повернуть его по-новому, постепенно приучая ребенка к тому, что при иных поворотах иные части предмета скрываются. Теперь можно в сложных композициях частично один предмет накладывать на другой (показав их сначала отдельно), избегая, однако, перспективы, которая, думаю, так и не войдет в детскую книжку.

Перспективное размещение и уменьшение по мере удаления должно базироваться не столько на законах перспективы, сколько на следующем: предположим, что ребенок разглядывает рассыпанные по полу игрушки или узор ковра. Чтобы рассмотреть то, что на полу от него подальше, он подымает голову, и наоборот — опускает ее, если хочет посмотреть на то, что около него, под ногами. Чтобы посмотреть на входящего в комнату или выглянуть в окно, он также поднимает голову, отрывая взор от того, что у него в руках. Таким образом, представление об удалении соединяется с «верхом», приближения — с «низом». В книге предметы, помещенныеверху страницы, будут ребенку казаться удаленными, а внизу — более близкими (ведь верх страницы лежит на столе, когда он на нее смотрит). А если еще чуть поуменьшить предмет вверху страницы, вот и достаточно, чтобы вполне создать иллюзию перспективы, не нарушая плоскости страницы.

Я склонен думать, что такой «перспективы» достаточно и в книге для взрослых.

Картинки в детской книжке для маленьких по необходимости должны быть цветными. Ребенку легче разобраться в цветном ри-

сунке: цвет помогает узнать предмет и найти его на белом поле листа.

Следует ли для создания такой картинки идти от живописи? Другими словами: можно ли в книгу вносить живописные начала?

Отказ от светотени уже до некоторой степени уводит нашу книжную картинку от живописи. С другой стороны, соседство шрифта требует для нее графического решения (если желательно сохранить в книге некоторое единство). Остаются еще от живописи разные фактурные приемы. Но они прежде всего обычно плохо воспроизводимы в печати и опять-таки не книжны.

Все эти соображения сводят нашу картину к рисунку: пусть иллюстрация в детской книге будет не куском живописи, а «раскрашенным рисунком».