

*Александра Алтухова, Роза Длугач*

## ИЛЛЮСТРАЦИИ КОНАШЕВИЧА И ОТНОШЕНИЕ К НИМ ДЕТЕЙ

*Впервые опубликовано в: Книга детям. 1929. № 1. С. 21–31.<sup>1</sup>*

В. М. Конашевич впервые иллюстрирует детскую книгу в 1918 г. С тех пор не только накопилось большое количество созданных им книг, но определился в значительной мере и художественный его облик. В настоящее время Конашевич занял одно из видных мест среди детских иллюстраторов<sup>2</sup>.

В первых работах его, совпадающих хронологически с 1918–1922 гг., мы усматриваем значительное преобладание декоративного элемента. Главной задачей художника в указанное время является украшение книги. Естественно, что при такой установке основной интерес художника направлен на композиционные вопросы. При изображении предметов, при их расположении на странице, в направлении создающих их рисунок штрихов, художник в первую очередь учитывает их место в декоративном целом листа.

Особенно ярким примером этому может служить «Сказка о рыбаке и рыбке», в которой иллюстрации превращаются художником почти в орнаментальные заставки и концовки, а также «Всякая всячина». В этой книге без текста, предназначенной самым маленьким детям для рассматривания, художник очень характерно логически не связанные между собой разнообразные предметы объединяет композиционно в одно зрительное целое. Так же декоративно-орнаментальны «Кот в сапогах» и «Красная Шапочка».

Во всех указанных иллюстрациях главным элементом художественного выражения является линия, цвет же только кое-где подкрашивает графический рисунок, не принимая участия в его моделировке и таким образом играя также лишь декоративную роль. В этих первых книгах прежде всего обращают на себя внимание красивые ритмы линий, изящный рисунок штрихов, красивые их группировки, часто дающие определенный стилистический орнаментальный рисунок. Эта декоративная группировка штрихов порою деформирует предметы, нарушая натуралистическую точность

рисунка, что особенно обращает на себя внимание в изображениях животных. Однако при всех декоративных увлечениях и в этих самых ранних работах В. М. Конашевича чувствуется подлинный иллюстратор. Поскольку перед ним встает задача отобразить определенный текст, он почти всегда находит декоративные формы, хорошо гармонирующие с общим настроением рассказа, создающие острое его выражение и способствующие его яркому переживанию. Достаточно вспомнить напряженно-динамичную в своих красочных и линейных ритмах фигуру людоеда в книге «Кот в сапогах»; всю торжественность сцены свадебного шествия на последней странице той же книги; уютные сцены первых страниц «Красной Шапочки» или, наконец, пронизанные феерическим светом страницы «Конька-Горбунка» (особенно удачна из них 32 стр.). Художественные приемы первых книг Конашевича сближают его с группой «Мир искусства», с которой его роднит и указанный выше декоративный принцип в подходе к книжной иллюстрации и некоторые стилистические детали, как увлечение художественными формами XVIII и начала XIX вв., в чем наряду с влиянием традиций «Мира искусства» немалую роль, очевидно, сыграла и его музейная работа, обострившая подлинное ощущение и знание данных эпох.

Наряду с *ретроспективистическими* художественными увлечениями в первых двух «Азбуках» чувствуются отзвуки и стиля «модерн»; с одной стороны — в линии, характерной в этих книжках, четкой, красиво изгибающейся в несколько замедленном ритме и декоративно обобщающей контур предмета; с другой — в приглушенной гамме красок и, наконец, в своеобразной моделировке предметов, придающей им характер декоративно-линейного низкого рельефа.

В «Коньке-Горбунке» начинают появляться новые черты, намечая уже следующий затем, все растущий интерес художника к экспрессии, которая затем на некоторое время станет доминирующей, что и дает нам право различать эти два периода в творчестве художника, противопоставив декоративно-линейной манере 1918–1922 гг. линейно-экспрессивную 1923–1925 гг. Уже в «Коньке-Горбунке» отношение художника к линии изменяется: из декоративной по преимуществу она становится импрессионистически выразительной. Хотя еще не на всех, но уже на многих страницах «Конька-Горбунка» художник немногими быстрыми штрихами передает характерное выражение фигур и жестов. В книге «Дом, который построил Джек» (1923 г.) чувствуется неслаженность благодаря двум борющимся подходам — декоративному и экспрессивному.



Рис. 1. Владимир Конашевич, обложка книги Самуила Маршака «Пожар». Москва-Петроград: Радуга, 1923

Эти внутренние столкновения нарушают целостность впечатления, зато умение рассказывать все более обращает на себя внимание; отдельными, незначительными порою деталями художник умеет оживить сцену, придать ей занимательность, создать живой образ. В «Доме Джека» порою чувствуется еще излишняя острота, беспокойство, изломанность, в значительной степени объясняющаяся тем, что художник хочет сделать свой рисунок выразительным, но не желает отказаться и от декоративности его. Однако в дальнейшем художник нашел примирение, и в «Пожаре» декоративные и экспрессивные элементы создают одно неразрывное целое. Прекрасное изображение общего настроения пожара, ряд захватывающих сцен, выразительный образ девочки, а затем удачная монтировка книги с ее целостными разворотами, прекрасное распределение декоративного пятна, наконец, мастерское использование свойств типографской печати для создания ряда эффектов (вроде дыма, прозрачности пламени и тяжелого черного силуэта на нем пожарного), — все это делает книгу, с нашей точки зрения, не только одной из наиболее удачных среди работ В. М. Конашевича, но ставит ее в ряд наиболее интересных книжек-картинок последнего времени. В следующей затем книге «Ванька и Васька»

рисунок художника все более приобретает экспрессивный характер, становясь, вместе с тем, и все более лаконичным, но при всей лаконичности художник не отказывается, однако, от насыщения иллюстрации содержанием. Одновременно он стремится все более передать нам характеристики героев характером рисующих их линий то уверенно острых, то дрожащих. В вышедшей одновременно книге «Рожи» задачи экспрессии также являются доминирующими. Здесь художник идет от импрессионистических принципов рисунка, делая ряд беглых набросков с заостренным характерным выражением. Характерная для экспрессии художника резкость, заостренность в данных книгах получает оправдание. Рассматривая иллюстрации к «Сыновьям Айши», мы видим, что художник вполне владеет способами создать выражение и глубокого лиризма и напряженного героического пафоса. С 1926 г. и в последние годы в иллюстрациях В. М. Конашевича вновь побеждает декоративные начала, усиливается их эстетизм, хотя и в ином оформлении. Линия теперь уступила место красочному пятну. Линейные ритмы сложились гармониями красочных сочетаний, как мы увидим в книге «Наша улица», «Борька-Баран» и др., при чем от изысканно-тонченных сложных созвучий «Как Алла хворала» он переходит к более крепким сочетаниям «Песенок» и простым дополнительным, как в «Ване-кузнеце», «Козле» и др.

В этом изменении сыграло, очевидно, большую роль современное стремление к упрощению процесса печатания, что вновь дало возможность художнику показать свое блестящее знание техники литографии и умение владеть материалом. При минимуме средств ему часто удается достичь большого декоративного впечатления. В этом поневоле конспективном очерке мы указали лишь самые основные приемы художника, не коснувшись ряда вопросов, также представляющих значительный интерес. Никогда не забывая, что отношение к художественному произведению взрослого и ребенка весьма различно и в то же время пока имея еще весьма мало данных для утверждения мнения о приемлемости для детей того или иного художественного приема, мы считаем единственным путем для уяснения этого вопроса обратиться к самим детям, и только через изучение их реакции на книгу мы получим для себя некоторые — весьма смутные, быть может, пока еще — данные для решения этой трудной и ответственной задачи.

Задачей экспериментального исследования было выяснить, как воспринимают дети характерные особенности иллюстраций Конашевича на фоне восприятия всей книги в целом. Эта целостность

восприятия является необходимым условием эксперимента, так как в книге иллюстрации и текст органически связаны между собой. На основании анализа произведений Конашевича составлен был план исследования. С целью большей полноты и концентрации материала вокруг тех проблем иллюстрации, которые положены были в основу эксперимента, в обычные методические приемы (запись спроса и отзыва, наблюдение у выставки, наблюдение за самостоятельным чтением и рассматриванием картинок, беседы с детьми) была внесена планомерность и большая точность. Для выявления детской реакции на формальные элементы иллюстрации (цвет, штрих и т. п.) и эстетических оценок детей применен был метод сравнения, сопоставления книг Конашевича разных периодов между собой, а также сравнение других иллюстраций с иллюстрациями Конашевича на ту же тему. Исследование проводилось, главным образом, в читальне Отдела детского чтения ИМВР в 1924–1925 гг. и особенно в 1926 г. и охватило в общей сложности 440 детей (дошкольников — 166, школьников — 274). Социальная среда исследуемых детей — преимущественно мелкие ремесленники, низшие служащие, рабочие и др.

Материал собран был, главным образом, около следующих книг: «Пожар», «Дом, который построил Джек», «Ванька и Васька», «Рожи», «Красная Шапочка», «Наша улица», «Как Алла хворала», «Конек-Горбунок» и др. Уже первое, самое поверхностное наблюдение над детским отношением к иллюстрациям Конашевича показало, что обособленное изучение характерных особенностей художника (как экспрессии или декоративности) не дает возможности понять характер и причины детского восприятия. Возьмем три книжки: «Рожи», «Ванька и Васька», «Пожар». Все три даны экспрессивно. Тем не менее, у детей они встречают совсем разное отношение. Оценка книги «Рожи» — резко отрицательная; книга «Ванька и Васька» вызывает яркую реакцию после совместного рассматривания и чтения с руководительницей, но при самостоятельном рассматривании книга оставляет детей равнодушными. «Пожар» является одной из ходовых и любимых книг. Детальное рассмотрение различных форм экспрессии в этих книгах, конечно, может помочь в понимании особенностей детского восприятия, но совершенно очевидно, какое большое значение имеют здесь другие факторы, в первую очередь — содержание книги (сюжет, тема, близкие герои, действия) и особенности литературного текста.

На анализе содержания и текста некоторых книг и отношении к ним детей мы в первую очередь и остановимся.

*Отношение детей к содержанию книг*

«Ванька и Васька». Приключения и проказы двух приятелей-мальчишек на улице большого города. Мальчишки покупают мороженое, прицепляются сзади к извозчику, и их нагоняет другая лошадь, купаются с набережной, матери тащат провинившихся ребят домой. Все это знакомо, близко детям. Но оформление этого сюжета в тексте и в иллюстрации так дано, что требует от детей вдумчивого рассмотрения. Текст, заключающийся в лаконической фразе под каждой картинкой, не является здесь пояснением к картинке, словесным *истолкованием* ее содержания, — он только, с одной стороны, дополняет, с другой — эмоционально синтезирует изображение («Ходу, Ванька, задавай». — «Ай-ай-ай, держи лягавую». — «Вот так франты без белья»). Вместе с тем, как мы увидим дальше, трактовка иллюстраций в этой книге как раз требует от детей сообразительности и зачастую вызывает их недоумение (например, стр. 4, 12 и др.). Текст не приходит им здесь на помощь: он дает им слишком незначительные точки опоры. Даже старшие дети (которые именно и в состоянии воспринять во всем объеме эту книгу, так как опыт показал, что дошкольникам картинки слишком трудны) не понимают юмора этих сжатых и лаконических фраз.

Совместное рассматривание облегчает детям восприятие книги, и тогда иллюстрации вызывают в них яркие ассоциации, эмоции, интерес.

Два мальчика смотрят стр. 7 (мальчишки прицепились к извозчику) (9 л., вл. пред.<sup>3</sup>): «Один мало не успел» (прицепиться). 10 л., кв. р.: «Дядя, сзади, дядя, сзади. Как один мальчик присядет, другой: дядя, сзади. Завидки берут... Как я один раз заработал кнутом, прицепился, а сзади еще лошадь. Куда деваться? Кричу. А извозчик как даст. Во, вкатили». Сюжет и герои так близки детям, что к концу книги они нередко безошибочно предсказывают дальнейшую судьбу Ваньки и Васьки, предваряя, таким образом, художника-автора.

Группа детей смотрит стр. 12–13 (собака утащила белье); Бутр., м. 10 л., кв. р. «А чью рубашку-то утащила, Васьки?» — Толк., м. 11 л., н. р.: «Ага!» — Бутр.: «Он без рубашки побежит». — Св., м. 12 л., о. р.: «По улице трепку будет задавать до самого дома четыре». (Один из читателей, Вася Д. живет в д. № 4.)

Для детей сюжет книги не кончается там, где завершил его автор-художник (голых мальчишек тащат домой): основываясь, по-



Рис. 2. Владимир Конашевич. Оформление страницы из книги В. Мировича «Наша улица». Москва-Ленинград: Госиздательство, 1926

видимому, на опыте, они уже заранее предвкушают: «Сейчас трепка» — и очень разочарованы, что книга «вся».

«Жаль, что трепки ему не было, а то бы я посмотрел» (м. 12 л., о. р.). На ту же тему — жизнь улицы большого города — дана и другая книга Конашевича — «Наша улица». В противоположность «Ваньке и Ваське», — это ряд разорванных, ничем, кроме общей темы, не спаянных между собой картинок и сценок. Бессюжетные, бесфабульные стихи Мирович бледны, скучны и ни в какой мере не передают темпа, звуков, богатства событий городской уличной жизни.

И хотя тема книги — город, казалось бы, должна заинтересовать детей, дети к тексту совершенно равнодушны, слушают вяло, легко отвлекаются, не подают почти никаких реплик, ничего в связи с текстом не говорят.

Иллюстрации по содержанию гораздо богаче текста; целый ряд картинок, сценок и тем Конашевич привносит от себя (стр. 2, 12, сценки на обложке и титульном листе и др.). И некоторые ил-

ллюстрации (напр., стр. 3, 12, 13, 15) приятны детям. Но все усилия, талант и изобретательность художника бессильны преодолеть немощность текста. Особенно ярко сказывается значение (для восприятия ребенка) сюжета и литературных достоинств текста в книге «Пожар». Автор сумел найти не только захватывающую детей тему, но и близкий им сюжет, близких героев, простую и интересную фабулу, понятный язык, разнообразные и звучные ритмы. Талантливый текст этой поэмы вдохновляет не только художника, но и помогает детям возможно углубленнее воспринять иллюстрации этой книги. Если картинки сразу привлекают детей, заражают настроением и вводят в основную тему книги, то текст затем углубляет восприятие иллюстраций, приводит в связь отдельные картинки и сценки, сообщает смысл и значение каждой детали. И после прочтения текста иллюстрации, в свою очередь, конкретизируют, оформляют, обогащают переживания и мысли ребенка.

Читательский диапазон этой книги очень велик: мальчики и девочки с 4—5 до 11–12 лет самой разнообразной социальной и культурной среды. Благодаря богатству и глубине содержания каждый находит здесь интересные для себя мотивы и любимых героев. У дошкольников 4–6 лет большой интерес к стихии огня, к пожару, а из персонажей всего ближе их сердцу — кошка. Текст помогает, им преодолеть сложность, трудность для них иллюстраций. Даже те из 4–5-леток, которые, видимо, не могут охватить сразу содержание книги во всем ее объеме, тем не менее, вновь и вновь требуют повторного чтения.

У мальчиков лет с шести любимой герой — «топорник Кузьма». «Без Кузьмы все пропало бы, ничего бы не осталось» (м. 8 л., кв. р.). — «Кузьма первый пожарный» (м. 12 л., н. с). Неизменно и упорно ищут Кузьму на картинках. Девочки с тем же постоянством ищут во время чтения «Лену». Тревожатся за нее; младшие добиваются, где ее мать и отец (почему не идут на помощь). Стараются также найти на картинках мельчайшие детали, упоминаемые в тексте (напр., граммофон на стр. 7).

Во время чтения старшие очень активны, все время подают реплики. Много говорят о пожарных; рассказывают свои воспоминания о пожарах. Повторяют отдельные выражения, строки. И после часто по памяти декламируют или, передавая содержание, пользуются оборотами, выражениями поэмы<sup>4</sup>.

Трудно, казалось бы, сказать что-либо о содержании и тексте книги «Рожи»; краткие, совсем простые подписи под изображением детских физиономий: «Соня злится», «Сережа умылся», «Драчун»



и т. д. Но в сочетании этих лаконических фраз с графическим изображением часто заключен юмор, который должен осмыслить всю картинку. Напр.: «Леля причесалась», а по-настоящему только больше растрепала свои волосы. Дети очень любят смешное. Но юмор этой книги оказался им недоступен. Одни дети совсем не понимают несоответствия текста с картинкой. Напр., когда их спрашивают: «Хорошо ли причесалась Леля?» (стр. 4), говорят утвердительно: «Ага. Хорошо». Другие же, хотя и правильно понимают изображение, но не понимают юмора подписи.

Карт.: «Сереза умылся»; д. 8 л., и. с.: «Умылся он (с порицанием). Чтой-то он моется, а грязи полно. Вот неряха-то».

Некоторым, разумеется, юмор доступен, но таких очень немного. Большинство, не будучи в состоянии заинтересоваться этими отрывочными психологическими этюдами и не понимая их внутреннего смысла и содержания, оставляет книгу с чувством неудовлетворения.

На анализе даже этих нескольких книг видно, какое громадное значение в восприятии ребенком иллюстрированной книги имеют содержание и текст. Эта же мысль подтверждается и при рассмотрении *основных особенностей* иллюстрации Конашевича.

#### *Восприятие детьми экспрессии*

Как уже было указано, экспрессия Конашевича очень сложна. По нескольким лаконическим и заостренным деталям зритель должен создать выражение фигуры или даже содержание целой картинки. Для ребенка это не всегда легко. Он часто только и ограничивается констатированием отдельных жестов, деталей, внешних действий. Поэтому изображение действий, состояний, простейших или более знакомых переживаний более доступно детям.

«Рожи», стр. 6–7; две девочки 5–7 л., обе в. сл.: «А тут кто плачет?» — «Это кричит». — «Это смеется, а кто сердитый?» — «Вон он сам себя за ухо дергает». — «А этот рот зажал». — «А этот в носу ковыряет». — «Рожи», стр. 8 («Я умею писать» — высокомерно-самодовольная физиономия девочки); на вопрос: «Какое у нее выражение?», м. 10 л., кв. р.: «Она так губы (показывает), губы отпячила, что ли». М. 9 л., вл. предпр. «Кривится». — М. 8 л., н. сл. «Косится» (у нее, действительно, глаза скошены).

Обобщение же отдельных деталей выражения и проникновение во внутреннее содержание изображения дается детям не сразу. Особенно трудно ребенку на основании выражения отдельных лиц,

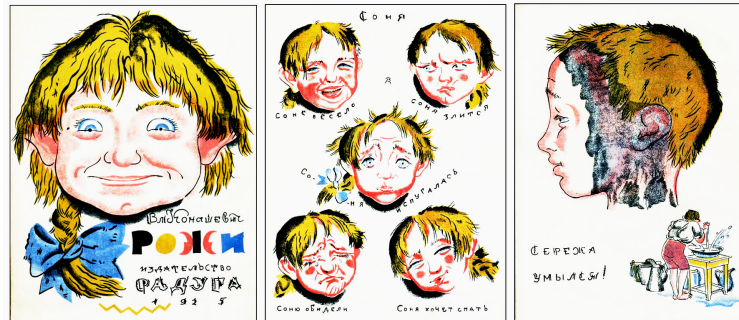


Рис. 3. Владимир Конашевич «Рожи». Петроград: Радуга, 1924

фигур, деталей понять сложное содержание целой картинке. В книге «Ванька и Васька» на 4 стр. изображено, как собака отняла мороженое у Ваньки, а старший мальчик — у Васьки: Ванька плачет, Васька тянется на цыпочках, пытаясь отнять свою собственность у обидчика. Дети, рассматривая картинку, схватывают детали, но с трудом понимают содержание целого.

М. 8 л., о. р.: «Вот он плачет (показывает на плачущего мальчика), а этот чего-то там ловит (показывает, на мальчика с протянутыми руками), а он бросает чего-то там (показывает на старшего мальчика); а этот мальчик ловит, а этот плачет».

Поза и действие каждого названы, а впечатления от всей картины нет.

М. 14 л., о. р., показывает на плачущего мальчика. «Это собака укусила. (Почему ты так думаешь?) Потому что заплакал».

Понял экспрессию, но неверно истолковал содержание.

Даже те, которым удается понять, в чем здесь дело, достигают этого с большим напряжением и трудом.

Дев. 10 л., о. р. «А что это у собаки круглое? Это, значит, ему дали мороженое, а собака отняла у него, он загляделся, а она отняла. А у этого отняли тоже. Не видать, что это, мороженое или нет (у мальчиков). Мороженое, что ли, или булка. А почему это у этого отняли? Они оба купили. Это мальчик у него отнял, знать. А собака любит мороженое, какая»... Таким образом, легкую, веселую книжку детям приходится рассматривать, почти разгадывать, с напряжением, достойным сложной головоломки.

Еще более недоразумений вызывает у детей другая особенность экспрессии Конашевича — *подчеркнутость, утрировка выражения*. Они склонны воспринимать каждый жест точно, реалистически;

при утрированности выражения это часто ведет к неправильному истолкованию изображаемого художником действия. Так, ежели дана подчеркнуто высунувшаяся из окна фигура, дети неизменно говорят, что она «упадет» или «из окна прыгает».

«Ванька и Васька», стр. 1; м. 11 л., кв. р. «Неужели он так высунулся из окна до половины?» — М. 13., с. с.: «Упадёт, конечно». М. 14 л., н. с.: «До сих пор нельзя, упадешь. На заборе, если руками держаться, — можно».

Или там же, на стр. 13 изображены две матери на набережной Невы; они, возмущенно размахивая руками, угрожают сыновьям, сидящим в воде. М. 6 л., о. р.: «А эта хочет утонуть, а эта кричит: „Батюшки, батюшки“». — Д. 7 л., н. с.: «Она ее хочет ударить». — М. 9 л., вл. пред.: «Она сумасшедшая стала?» — М. 10 л., кв. р.: «Ну, да, сумасшедшая».

Часто утрировка отвлекает восприятие детей от того, что хотел подчеркнуть художник, и обращает их внимание на самый прием изображения.

«Ванька и Васька», на стр. 4, мороженщик подчеркнуто крупными шагами увозит тележку с мороженым. М. 10 л., кв. р.: «Бежит чудно как. Раскорячит так, упадет».

Подобная утрировка часто вызывает отрицательное отношение детей, при чем осуждение тем резче и определеннее, чем больше деформирован предмет.

«Дом Джека», стр. 21, изображение коровы, м. 8 л., н. с.: «А это корова. Во, какая-то вся плохая». (Чем плохая?) «Она вся какая-то истрепанная».

«Рожи»; м. 10 л., н. с. на вопрос: Хорошо нарисовано? «Нет, потому что какие-то все сломанные. Неправильное лицо какое-то» (делает гримасу). «Ванька и Васька»; м. 11 л., кв. р.: «Вот здесь неправильно, люди какие-то так вот (жест руками, — карт. 3). О, какие! Все кособокие».

Мы видели, что заостренная, подчеркнутая, порой почти гротескная выразительность Конашевича не всегда достигает у детей своей цели. Но есть условия, при которых эта же самая экспрессия не только доступна и понятна детям, но и доставляет им наслаждение, обогащает восприятие. Самым ярким примером здесь может служить реакция детей на последнюю картину в кн. «Ванька и Васька». Под хохот сбежавшихся ребят две матери тащат домой голых мальчишек. Как мы уже говорили, дети еще за две картинки раньше начинают предчувствовать, чем закончатся похождения героев. На протяжении всех предыдущих страниц они уже совсем сжились

с близкими и интересными для них героями; они успели убедиться, что все приключения Ваньки и Васьки неизменно кончаются катастрофой; наконец, им из личного опыта хорошо известно, чем кончаются подобные похождения. Когда открывается последняя страница, дети, таким образом, уже подготовлены к восприятию финальной сцены. Каждая деталь для них понятна, интересна, насыщена содержанием и жизнью.

Группа девочек открывает последнюю страницу «Ваньки и Васьки». Общий смех: Ал., д. 12 л., о. р.: «Эй, браво!» — Ил., 11 л. кв. р.: «Тащат двоих за руки». — Як., д. 10 л., о. р.: «Трепака пошел плясать». — Ал.: «А эти смеются. Девочки смеются». — Ил.: «А эти в ладошки». — Як.: «Провожают их в ладошки». — М. 6 л., о. р.: «Вот вам!» — Ал.: «А мать!» — Як.: «Ноги-то смотри, как она?». — Ал.: «Идите вы, стервецы, покупаетесь в следующий раз» (представляет мать). Ил.: «Вся». — Як.: «А-а... Я думала, как их бить будут».

Можно было бы привести еще ряд примеров подобного восприятия экспрессии (стр. 8 в той же кн. «Ванька и Васька» — прицепившихся к пролетке мальчишек сзади нагоняет лошадь; стр. 16–17, в кн. «Дом Джека» — котята потеряли и нашли перчатки; изображения пожарных в «Пожаре»; и др.). Во всех этих случаях те или иные условия, хорошо знакомые или приятные переживания, близкие герои, близкий момент, захватывающий сюжет, подготовленность предшествующими картинками или текстом дают ребенку возможность вжиться в содержание картинки и в переживания и отношения действующих лиц. То, что он должен был схватить из сочетания отдельных экспрессивных деталей и черт, открывается ему здесь еще и другим путем. И тогда вся сложность экспрессии Конашевича становится не только доступной ребенку, но воспринимается им с чрезвычайной полнотой и тонкостью, ибо он находит в ней форму и выражение для своих мыслей и переживаний.

#### *Эстетические оценки детей*

Теперь мы остановимся на отношении детей к тем книгам Конашевича, в которых получили свое выражение декоративные устремления художника, главным образом, к книгам «Красная Шапочка», «Конек-Горбунок», «Как Алла хворала» и «Наша улица». Попутно нам придется останавливаться и на «Рожах», так как в основу дальнейшего взят, главным образом, материал из сравнительного рассматривания детьми этих шести книг. При сравнительном



Рис. 4. Владимир Конашевич. Иллюстрация к книге Шарля Перро «Красная Шапочка». Берлин-Петроград: Издательство З. И. Гржебина, 1923

рассмотрении книги были разбиты на две группы — в каждую вошло по одной из всех трех периодов творчества Конашевича: 1) «Конек-Горбунок», «Ванька и Васька», «Наша улица»; 2) «Красная Шапочка», «Рожи», «Как Алла хворала». Ребенку (школьного возраста) предлагали сказать: в какой книге в каждой из этих двух групп ему больше всего нравятся картинки и в какой всего меньше. Дети очень хорошо поняли задание, лишь очень немногие останавливались на содержании книги. Все дети безусловное предпочтение отдают «Красной Шапочке», несмотря на то, что по содержанию она их уже заинтересовать не может, и «Коньку-Горбунку». И хотя содержание «Ваньки и Васьки» порой их невольно увлекает, тем не менее, все голоса сходятся на том, что кн. «Ванька и Васька» и «Рожи» нарисованы «хуже всех».

Но если они и способны к эстетической оценке независимо от содержания книги (и содержания данной картинки), то наслаждение исполнением изображения вне зависимости от характера самого образа им, по-видимому, еще недоступно. Анализ отрицательных отзывов показывает, что детям не нравится «как нарисовано» изображение всего того, что они в жизни привыкли оценивать как непристойное, неопрятное или безобразное. Чем выразитель-

нее (т. е. с нашей «взрослой» точки зрения — лучше) нарисованы подобные изображения, тем более отталкивают они детей.

«Рожи»; на вопрос: почему считают, что плохо нарисовано? м. 12 л., кв. р.: «Здесь некрасивые (стр. 6–7), язык высунул, кто сморкается, кто в роту палец держит, кто в носу ковыряет...» М. 11 л., о. р.: «у них некрасивые рожи, растрепанные волосы, лица нехорошие, какие-то все чумазы, непричесанные». М. 5 л.: «Все противные (высовывает язык), лохматые».

Положительную же свою оценку («нравится как нарисовано») они мотивируют так: «Кр. Шапочка»; м. 11 л., кв. р.: «Краски хорошие и нарисовано очень так, пригоже: лес, и все» (показывает 1 картинку).

М. 12 л., н. с.: «„Красная Шапочка“ лучше „Аллы“ и „Рож“, потому что лес, деревья большие, зелень, очень темно в нем, Красная Шапочка по дороге идет».

«Наша улица», стр. 13 (город ночью); м. 9 л., с. с.: «Тут звезды такие хорошие, тут разукрашено так красиво». Там же, стр. 12; д. 8 л., о. р.: «Мне нравится, это хорошо. (Чем хорошо?) — Видите, и кружево там, занавеска там голубая, к солнцу очень красиво».

Нравится ли им самый лес или то, как он дан художником? То же и в остальных примерах: звезды, «голубая занавеска к солнцу», — какую роль в эстетическом переживании детьми этих картинок играют сами изображенные предметы и какую — приемы и манера художника? Вопрос сложный, так как разграничить эти два момента в восприятии ребенка (да и по существу) очень трудно. Несомненно только одно, что и «Красная Шапочка» и «Конек-Горбунок», и некоторые страницы, «Нашей улицы» заражают детей подлинными эстетическими эмоциями, и что эти эстетические переживания тесно связаны с приятностью для детей самого изображенного предмета. Сами дети считают, что эти книги потому хорошо нарисованы, что здесь художник «старался».

М. 11 л., н. с., о «Коньке-Горбунке» и «Красной Шапочке»: «Это рука умелая рисовала». Д. 8 л., н. с.: «Вот здесь плохо нарисовано („Ванька и Васька“), а там („Конек-Горбунок“) старались, как рисовали. А здесь как-нибудь».

Если мы сопоставим эти отзывы с теми, которые были приведены выше о «Ваньке и Ваське», «Рожах» и «Доме Джека»: «Нехорошо нарисовано, уж очень он изодранный», или: «какие-то все сломанные», «какие-то рваные ребята», — то это может нам несколько приоткрыть вкус ребенка и требования его к художественной форме.

*Восприятие колорита*

Одно из первых мест в эстетическом восприятии и оценке ребенка занимает колорит, «краски». Данное исследование показывает, что детей неизменно привлекает: 1) богатство и разнообразие красок, 2) их яркость (*светлее, ярче*), 3) спектральность (*ясные, не мутные*) и, в то же время, 4) насыщенность, *густота* колорита.

Больше всего удовлетворяют их в этом отношении «Красная Шапочка» и «Конек-Горбунок». О «Ваньке и Ваське» и «Рожах» дети говорят, что там «мало красок» и «краска простая», о «Нашей улице» и особенно «Алле» — что там «бледные краски».

«Алла»; м. 14, л., с. с.: «Здесь бледные краски, нет ярких красок... Какие-то меловые краски лежат бледно так». Нравится детям в «Красной Шапочке» и то, что там «хорошо раскрашено под цвет». Это подводит нас к основной особенности колорита Конашевича: *условности цвета*, которой отмечено большинство его книг. Анализ детских реакций показывает нам стремление детей воспринимать цвет локально, — напр., черные мазки и пятна в «Рожах» как «грязь», «тьень», «бант», «кляксы», а красный цвет в «Пожаре» (или в тех же «Рожах») как «кровь» или ожоги, и т. д. «Ванька и Васька», тит. лист.; м. 15 л., с. с. «Он хотел тень положить, а вышло как чудно, не то, неудачно». Там же, стр. 3; м. 12 л., кв. р.: «Волосы какие-то красные у мороженщика, разве бывают волосы красные?» «Рожи», стр. 10; м. 8 л., н. с.: «Это надрали ему, в зубы дали, кровь течет».

*Восприятие импрессионистического рисунка*

Из других формальных особенностей иллюстраций Конашевича — плоскостность изображения, повышенная точка зрения, приемы композиции страницы и книги, некоторая условность изображения и импрессионистический рисунок (несколькими штрихами, дающий основные признаки предмета) — нам, за недостатком места, придется остановиться только на двух последних. Как импрессионистически-лаконичный рисунок, так и условность изображения детей не удовлетворяют. Дети требуют обстоятельности, полноты и «точности» изображения.

«Наша улица», стр. 11, изображение улицы; д. 11 л., с. с. «Она как-то набросана живо очень, как попало»; м. 7 л., с. с.: «А колеса есть? У трамвая есть колеса? Колеса не нарисованы, нет хороших окон, только вон какие, черным, а вот „Г“ нарисовано, „П“, вот и готов. У них окна не поймешь здесь».

«Рожи»; м. 9 л., вл. предпр.: «Разве так нос рисуют? Не видно прямо, глаза не видно... Брови как палки». М. 8 л., н. сл.: «Ничего не понятно. Глаза как рыбы, настоящие рыбы».

«Алла», стр. 15; м. 11 л., н. с.: «Как-то не разбери-бери, где кровать стоит — на улице или в избе, где она лежит — в избе или на улице, или на полу валяется». — М. 12 л., кв. р.: «Стенки хотя бы сделали».

#### *Отношение к орнаменту*

В заключение — несколько слов об орнаменте и орнаментальном характере надписей, которые занимают такое большое место, в книгах Конашевича. Дети на орнамент реагируют очень мало, при чем иногда они понимают орнамент совершенно реалистически — не как орнамент, а как изображение предмета (например, синий прямоугольник называют: «трамвайчик маленький»).

Гораздо сильнее и ярче, чем на самый орнамент, реагируют дети на надписи. Странные, стилизованные буквы привлекают их внимание. Многие из надписей для большинства детей «не совсем понятны». Особенно остро чувствуется это в «Рожах», так как тут надписи составляют собственно самый текст, который необходим для правильного восприятия картинок. Вместе с тем чтение его представляет для младших детей, особенно при слабой технике чтения, ряд трудностей, хотя подписи эти состоят всего из одного-двух слов. Над некоторыми дети долго стараются и все же не могут их прочесть. (Напр., на стр. 8: «Я умею читать» — читают: «Я умек...», «Я умк...», «Я умела...» и т. д.). Но особенно затрудняет детей напечатанный «по-писаному» текст писем в кн. «Алла». Для них эти «рукописные» страницы — настоящее испытание. Большинство детей (даже 2-й группы шк.) писем не читают, перескакивая прямо на печатный текст. Даже те, у кого хватает терпения и навыка, чтобы прочесть их, под конец не выдерживают: «Еще письмо. Батюшки!» (д. 9 лет).

#### *Итоги*

Результаты данной работы подкрепляют основное положение, на котором мы строим изучение иллюстрации, — именно то, что нельзя рассматривать иллюстрацию изолированно от всей книги, а формальные ее элементы — изолированно от содержания. Иллюстрация книги не есть просто «картинка», сопровождающая



текст, — она заранее строится в расчете на то, что зритель узнает о том, что изображено на рисунке, еще и из текста. И исследование показывает, как тесно связано восприятие текста с восприятием картинки, взаимно влияя и дополняя друг друга. Чем талантливее текст и иллюстрации, тем органичнее они спаяны и тем труднее провести грань между тем и другим в восприятии ребенка.

Также нельзя рассматривать данную иллюстрацию оторванно от всего ряда иллюстраций в книге; ребенок постепенно вживается в содержание изображаемого, осваивается с манерой художника, и понимание каждого нового рисунка готовится, таким образом, восприятием предшествующих. Вот почему нельзя считать правомерным использование *книжной иллюстрации* для экспериментального исследования восприятия *картинки вообще*. Те художественные приемы, которые могут быть вполне приемлемыми и законными в иллюстрации, в отдельном рисунке могут дать нам совершенно иную картину реакции. Не меньшее значение имеет для исследования отношения детей к иллюстрации и ее формальным элементам самое содержание всей книги и данной картинки. Близкий детям сюжет, тема, герои могут им существенно помочь в восприятии трудного для них по форме рисунка. Больше того — самая сложность рисунка при известных условиях может очень много дать ребенку, оформляя его переживания, обогащая и утончая его восприятие. Вместе с тем данная работа разворачивает перед исследователем ряд новых проблем.

Необходимо проверить отношение детей к разным видам экспрессии. Действительно ли ребенку трудно, как показывает это исследование, на основании отдельных хотя и выразительных черт (жестов, мимики, деталей) воссоздать характер, душевные переживания или отношения изображенных лиц?

Очень важно также осветить требования детской эстетики: действительно ли для эстетического восприятия изображения такое решающее значение имеет самый предмет изображения? Не менее нуждается в дальнейшей проработке и ряд других проблем: о восприятии детьми условного цвета и изображения, об отношении к импрессионистическому рисунку и др.

Настоящая работа является здесь только разведкой.

#### *Примечания*

- <sup>1</sup> Настоящая статья — весьма сжатый конспект двух больших статей:  
1) «В. М. Конашевич как иллюстратор книг для детей» А. Б. Алтуховой

- и 2) «Отношение детей к иллюстрациям Конашевича» Р. В. Длугач. Статьи эти были написаны в 1927 г. по материалам отдела детского чтения ИМВР для VI сб. «Новые детские книги» (приготовл. к печати).
- <sup>2</sup> В нашей работе нам пришлось ознакомиться со следующими книгами, иллюстрированными Конашевичем, которые были изданы в 10-летний период с 1918 по 1928 г. 1. «Азбука в картинках» Голике и Вильборг, 1918 г. 2. «Розовая азбука», текст Соловьевой, Голике и Вильборг, 1828 г. 3. «Всякая всячина», Время, 1920 г. 4. «Сказка о рыбке и рыбке» Пушкина. Берлин, Гржебин, 1922 г. 5. «Кот в сапогах», Берлин, Гржебин, 1922 г. 6. «Красная шапочка» (сделана художником в 1922 г.) Берлин. Гржебин, 1923 г. 7. «Конек-Горбунок» Ершова. (сделан в 1922 г.) «Синяя птица», 1924. 8. «Дом, который построил себе Джек», текст (с англ.) Маршака. 1-е изд. Всемирная литература, 1923 г. 2 изд. (и последн.) Гиз, 1925 г. 9. «Пожар», Маршака, Радуга, 1923 г. 10. «Сказка о глупом мышонке», Маршака, «Синяя птица» 1923/24 г. 11. «Муркина книга» К. Чуковского, Радуга, 1924 г. 12. «Мушина свадьба» К. Чуковского. Радуга, 1924 г. В 1924 г. ряд обложек к книгам Авенариуса, изд. Начатки знаний. 13. «Берегись автомобиля» Остроумова, Гиз, 1925 г. 14. «Рожи», Радуга, 1925 г. 15. «Ванька и Васька». Время, 1925 г. 16. «Капризник Тики» Н. Павлович, Брокгауз и Ефрон, 1925 г. 17. «Мышонок Алешка и кот Матрешка» Фроман, Брокгауз и Ефрон, 1925 г. 18. «Росянка — комариная смерть», Начатки знаний, 1925 г. 19. «Наша улица» Минович, Гиз, 1926 г. 20. «Как Алла хворала» Мексина, Гиз, 1926 г. 21. «Нос» Шварца, Радуга, 1927 г. 22. «Игра в прятки» Шварца, Радуга, 1927 г. 23. «Котятта», Гиз, 1927 г. 24. «Раз, два и готово», Гиз, 1927 г. 25. «Три зверолова», Гиз, 1927 г. Отдельные издания песенок из «Дом, который построил Джек», рисунки изменены. 26. «В лавке на прилавке» Борисовского, Гиз, 1927 г. 27. «Петрушка-иностранец» Маршака, Гиз, 1927 г. 28. «Муха цокотуха» (6 изд., измененное «Мухиной свадьбы»), Радуга, 1927 г. 29. «Сыновья Айши» Германии, Цурмюлен, Гиз, 1927 г. 30. «Чудо-дерево» Чуковского, Радуга, 1927 г. 31. «Борька-баран», Барто, Гиз, 1927 г. 32. «Ваня-кузнец» Мукосеева, Гиз, 1927 г. 33. «Козел» Мукосеева, Гиз, 1927 г. 34. «Народные песенки», Гиз, 1927 г. 35. «Насекомые» Гурьян, Гиз, 1927 г.
- <sup>3</sup> Условные обозначения социальной среды (профессии родителей): «в. с.» — высший служащий; «с. с.» — средний служащий; «н. с.» — низший служащий; «кв. р.» — квалифицированный рабочий; «н. р.» — неквалифицированный рабочий; «о. р.» — рабочий-одиночка; «вл. пред.» — владелец предприятия.
- <sup>4</sup> Подробнее о восприятии этой книги см. «Новые детские книги», сб. IV. М. «Работн. просвещ.», 1926 г., стр. 127–133.