

Дмитрий Фомин

**«КАРТИНОЧКИ ДЛЯ УТЕШЕНЬЯ»:
ГРАФИЧЕСКОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СБОРНИКОВ
ЗАГАДОК СОВЕТСКИХ ПОЭТОВ
1920—30-Х ГГ.**

В статье рассматриваются авторские сборники поэтических загадок, выпущенные на территории СССР на русском языке в период 1920-х — первой половины 1930-х гг., выявляются и оцениваются характерные особенности их графического оформления. Для анализа этого круга источников используются главным образом книговедческие, а также искусствоведческие, филологические, источниковедческие методы. Исследование проводилось на материале фондов Российской государственной библиотеки. Авторы загадок, как правило, работали в русле фольклорной традиции, иллюстраторы же в большинстве своем игнорировали опыт предшественников. Часто художники спешили подсказать читателю ответ, лишая ребенка возможности найти его самостоятельно. В результате увлекательные упражнения для «гимнастики ума» превращались в банальный альбом наглядных пособий, в котором изображения предметов зачем-то сопровождалась их иносказательным рифмованным описанием. Особое внимание уделяется в статье работам художников, сумевших избежать этой ошибки, изобретательно использовать игровой потенциал, заложенный в жанре загадки. В их числе можно назвать Б. М. Кустодиева, В. М. Конашевича, Н. А. Ушакову, Л. В. Попову, М. М. Сиякову, П. В. Вильямса, Е. Г. Дорфман, Б. Ф. Таринова, Л. А. Юдина, Н. В. Гегелло, Т. Н. Глебову.

Ключевые слова: Сборник загадок, детская книга 1920–30-х гг., детская литература, фольклорная традиция, книжная графика, иллюстрация, обложка

Дмитрий Владимирович Фомин

Российская государственная библиотека,
НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской
Академии художеств,
Москва
dfomin13@yandex.ru

В древности загадка была напрямую связана с магическими ритуалами, наделена сакральным смыслом; «люди предпочитали иносказательно называть предметы обихода, явления окружающего мира и т. п., пытаясь таким образом обезопасить себя от сглаза, обмануть нечистую силу» [Ананьева 2015, 59]. От правильного решения «загадочного вопроса» могла зависеть судьба человека, войска, города, целого народа. Новое время десакрализовало этот жанр, отправило его на задворки культуры, прописало по ведомству «невинного разделения праздного времени», а потом и вовсе низвело до уровня детской забавы. Как отмечал в конце XIX столетия педагог и литератор И. П. Деркачев, «загадки потеряли первоначальное значение и предоставлены теперь исключительно детям, как существам, только что открывающим глаза на окружающий мир» [Нар. загадки 1891, 3]. И тем не менее загадка продолжала и продолжает оставаться «излюбленным хранилищем народного сознания, ...свидетельством накопленного веками мировоззрения» [Николаева 1994, 147], не утрачивает свою уникальную способность «изошрять юные мысли неприметным образом», ведь «образная система загадки позволяет ей приспосабливаться в языковом плане к условиям иной реальности» [Насыбулина 2008, 157].

В данной статье будут рассматриваться наиболее показательные авторские книги поэтических загадок, опубликованные в СССР в период 1920-х — первой половины 1930-х гг. Речь пойдет прежде всего о книжной форме бытования одного из популярных жанров детской литературы, об особенностях графического оформления этих книг, о том, как их зрительный ряд интерпретировал текст и взаимодействовал с ним, в какой степени рисунки помогали (или мешали) читателю найти правильные ответы на вопросы поэта.

В дореволюционной издательской практике сложились определенные традиции оформления сборников загадок. Если самая первая русская книга такого рода, адресованная детям (1794) еще могла обойтись без иллюстрационного материала, то в XIX в. графическая составляющая стала занимать в публикациях энигматических текстов все более заметное место. На рубеже XIX—XX вв. некоторые сборники предварялись рифмованным напутствием ребенку; составитель предлагал читателю прочитать загадку, как следует подумать над ней и не расстраиваться, если разгадка не приходит в голову: «Тут картиночки тебе / Есть для утешенья: / Между ними ты найдешь / Верное решенье» [Загадки... 191?, 1]. В то же время педагоги, литераторы, издатели, художники прекрасно понимали, насколько важно для маленького читателя найти правильный

ответ самостоятельно. Ведь решение загадки «требует напряжения умственной деятельности, усиленного соображения, находчивости, ловкости и проворства, <...> все это вместе составляет прекрасную гимнастику для ума, и потому содействует к изощрению силы мышления» (курсив мой – Д. Ф.) [Илл. сфинкс 1858, 1].

Следовательно, подсказки не должны быть слишком навязчивыми. В сущности, они нужны лишь для того, чтобы читатель убедился в правильности своей версии ответа или понял смысл загадок особенно сложных. Поэтому в изданиях XIX — начала XX вв. было опробовано несколько наивных, и все же действенных способов временного утаивания искомой разгадки. Если вербальный ответ помещался рядом с вопросом, то каким-то образом шифровался: печатался вверх ногами или в зеркальном отображении, отсылался в самый конец книги. Чтобы увидеть разгадку визуальную, нужно было хотя бы перевернуть страницу или выбрать из нескольких изображений наиболее приемлемый вариант.

Эти и подобные им приемы сохранения интриги перекочевали и в советские сборники загадок, однако использовались уже не столь часто. В период 1920–30-х гг. изобразительные подсказки, не оставлявшие читателю времени на раздумья, лишавшие его радости сотворчества, стали скорее правилом, чем исключением. Правда, книги эти в большинстве своем предназначались дошкольникам, и потому существовала вероятность, что сначала они попадут в руки взрослых, а те сумеют правильно ими распорядиться: сначала прочитают ребенку загадку и дадут ему шанс разгадать ее, и лишь потом огласят верное решение или покажут «утешительную картинку». И все же повальное пристрастие советских оформителей к преждевременным, избыточно-подробным и однозначным визуальным разгадкам, зачастую лишавшим авторский замысел всякого смысла, превращавшим тренировку образно-ассоциативного мышления ребенка в странную игру в поддавки, с трудом поддается логическому объяснению. Скорее всего, иллюстраторы сборников загадок 1920–30-х гг. просто понимали свою задачу иначе, чем их предшественники, считали, что обстоятельное знакомство с героем загадки важнее, чем процесс его опознания, что рисунок может рассказать о нем больше и лучше, чем текст, что игровой потенциал книги можно легко принести в жертву ее познавательной функции.

Чтобы разобраться в том, насколько состоятельными были эти установки, пора перейти к рассмотрению конкретных примеров. Разумеется, в первую очередь нас будут интересовать работы

мастеров, которые сумели «...с одной стороны, не зашифровать чрезмерно загадки, с другой — сохранить... элемент неожиданности, необычности, без которой загадка становится пресной» [Бегак 1935, 23–24]. Малому жанру детской литературы соответствовали и «малые формы» полиграфической репрезентации: сборники загадок, за редкими исключениями, представляли собой издания очень небольшого объема (как правило, 12, гораздо реже — 16 страниц) и камерного, карманного формата (10×12, 11×8, 12×15, 20×15 см. и т. п.).

Стоит начать наш обзор с книг классиков детской литературы С. Я. Маршака и К. И. Чуковского, чьи загадки пользовались большой популярностью, неоднократно переиздавались. Мне уже приходилось рассматривать сборник С. Я. Маршака «Семь чудес» (в первой редакции — «Чудеса») и три версии его графического прочтения [Фомин 2018], поэтому здесь охарактеризую их лишь очень кратко. Намерение поэта познакомить ребенка с бытовыми и техническими реалиями 1920-х гг., прославить дары цивилизации (от поезда до спичечного коробка) существенно корректировалось художниками. Каждая изобразительная интерпретация обогащала текст важными смысловыми нюансами, а в каком-то смысле даже меняла жанр книги.

Иллюстратора первого издания сборника (1925) Б. М. Кустодиева в гораздо большей степени занимали не вещи и машины, воспетые поэтом, а их владельцы и пользователи. Он изображал не внешний вид трамвая, а его переполненное колоритными типажамы нутро, не печатную машинку, а упитанную машинистку, не почтовый ящик, а робкого отправителя письма. Конечно, предметы, о которых шла речь в тексте, присутствовали на рисунках, но отступали на второй план под напором более интересных мастеров одушевленных персонажей; главными героями книги становились люди, которым служат чудеса техники. Загадки давали великому бытописателю повод сочинять собственные истории, вести яркое и подробное повествование, параллельное тексту.

Зрительный ряд сборника очень четко и логично организован: как правило, на левой стороне разворота дается исчерпывающий визуальный ответ на ранее поставленный вопрос, материализуется и обрастает множеством любопытных подробностей отгадка. А на правой странице текст следующей поэтической миниатюры сопровождается ироничным графическим комментарием. Иногда эти рисунки дают читателю довольно вытнтые подсказки, иногда направляют его по ложному следу. Но в любом случае крайне инте-

ресны попытки Кустодиева изобразить «интерпретационное поле» каждой загадки, ассоциации и смутные предположения, роящиеся в воображении человека, ее разгадывающего. Эксцентричная недосказанность этих графических реплик удачно разбавляет несколько избыточную подробность реалистических отгадок.

Совершенно иную трактовку текста Маршака предложил М. М. Цехановский, оформивший второе издание сборника (1926) в стилистике, близкой к конструктивизму. Иллюстратор изгнал из книги людей. «Даже тех, кого необходимо было изобразить по сюжету... художник превратил в детали рекламных плакатов, чтобы единственными героями... остались вещи» [Герчук 1986, 28]. Благодаря оформителю «Семь чудес» стали похожи на производственную книгу, с ее страниц атрибуты «нового быта» демонстрировали свою самодостаточность и функциональную безупречность. Несколько суховатая, почти чертежная манера их изображения оживлялась выразительными фактурными эффектами, натуралистически точным, похожим на коллажные вкрапления воспроизведением этикеток, рекламных проспектов, газетных листов. Не ограничиваясь «портретированием» вещи, художник стремился предельно наглядно продемонстрировать ребенку ее структуру, предназначение, принцип действия.

В цветных ксилографиях В. А. Фаворского, созданных в 1929 г., но опубликованных гораздо позже, сюжеты стихов обретают эпический размах, вписываются в строго упорядоченную, иерархическую картину мироздания. Предметы снова подчиняются человеку, включаются в контекст повседневной жизни, однако перед нами — не бытовые зарисовки, а скорее философские притчи. Центральные образы наделяются символическим смыслом, воплощают в себе природные стихии. Иллюстратор пытается познакомить читателя не столько с конкретными вещами и персонажами, сколько с окружающим миром в целом, строит его доступную детскому восприятию модель, руководствуясь законами логики и гармонии. Вместе с тем мастеру вовсе не чужды свежесть и непосредственность мирозерцания ребенка. Очень по-детски трактуется, скажем, море с плавающими в нем китами и парусниками, уместившееся на развороте обложки и задающее всему повествованию планетарный масштаб. В сцене чаепития художник изображает себя и собственную семью, таким образом, иллюстратор превращается в одного из героев книги.

Одновременно с «Чудесами», в 1925 г. издательство «Радуга» выпустило другую подборку загадок Маршака (также посвященных

главным образом бытовым предметам) с рисунками К. С. Петрова-Водкина. Вряд ли этот графический цикл можно отнести к числу бесспорных удач великого художника. По-настоящему выразительна здесь лишь обложка, на которой босой мальчик в кепке держит в руках вывеску с заглавием «Загадки» и фамилией автора. Зрительный ряд сборника однообразен: на каждой странице небрежные рисунки пером, без обиняков раскрывающие смысл стихов, заключены в тяжеловесные рамки с желтыми шестиконечными звездами на голубом фоне. Сама идея вплести изобразительные комментарии к тексту в орнаментальную канву была плодотворной, но ее далекое от совершенства воплощение не вдохновило других иллюстраторов загадок.

Ряд стихов из этой книги вошел в состав небольших сборников «Синие загадки — красные разгадки» и «Ящик-рассказчик», выпущенных в 1928 г. в оригинальном оформлении Е. Г. Дорфман и Б. Ф. Татарина. Иллюстрации на первый взгляд кажутся беспорядочным нагромождением линий и пятен, ведь на каждом развороте один, красный рисунок напечатан поверх другого, синего. Чтобы «расколдовать» эти загадочные картинки, надо использовать приложенные к книге листы прозрачной цветной бумаги. Когда страница накрывается синим листом, синий рисунок сливается с фоном, зато становится отчетливо виден красный, и наоборот. Таким образом, любознательный читатель может увидеть сначала иллюстрацию к загадке, а потом — разгадку. Подобный метод интерпретации текста, сохранения интриги надо признать весьма остроумным, притягательным для пытливого детского ума.

Этот же набор текстов, завоевавших широкую популярность, неоднократно переиздавался в 1930-х гг. в разных редакциях и графических трактовках (объединяет их лишь принцип подачи материала: пронумерованные изобразительные отгадки группируются на последней странице, а их словесные расшифровки отсутствуют). Например, энергичные и лаконичные цветные литографии В. И. Ивановой к сборнику «Загадки Маршака» (1930) — это почти всегда бытовые зарисовки. Рисунки содержат в себе внятные подсказки читателю, и все же художница старается не выводить на сцену «главных героев», не выдавать их с головой. Так, вместо пилы показаны ее отдельные сломанные зубья и надпиленный ствол дерева, вместо мяча — фигуры футболистов. Неожиданные вольности почти сюрреалистического характера Иванова позволяет себе лишь на обложке (опрокинутые настенные часы скрещиваются с водопроводным краном, зеленый вопросительный знак сбивает

с ног человека) и при изображении очков (она буквально понимает строки «...две оглобли за ушами, / на глазах по колесу...»).

Иллюстрации В. П. Ахметьева к одноименному сборнику (1931) (Рис. 1) близки к работе Ивановой по выбору сюжетов и методу их прочтения, но выполнены в совсем другой, примитивистской манере. Они похожи на аппликации: художник работает большими, яркими цветовыми пятнами, не признает мелких деталей и полутонов, создает образы схематичные, зато наделенные гротескной характерностью. Его минималистские композиции, при всей их кажущейся безыскусности, крепко построены и четко сбалансированы. На их фоне особенно заметны тонкость, изысканность, подробность силуэтных иллюстраций Л. А. Юдина к книге «Загадки» (1935). Как и во многих станковых работах мастера, в них ощущается «непостижимая странность самых обычных вещей». Вырезание из бумаги забавных фигурок людей и животных было традицией в семье Юдиных; художник довел это искусство до виртуозного совершенства, часто и успешно использовал его в книжной и журнальной графике. Но именно в сборнике загадок специфически выразительные возможности силуэта, сохраняющего в тайне множество важных деталей, оказались как нельзя кстати. Хотя график никогда не скрывал своей принадлежности к лагерю авангардистов, сама фактура силуэтного изображения неизбежно ассоциируется с искусством другой, более затейливой и галантной эпохи.

Друг, соратник и в известном смысле соперник С. Я. Маршака К. И. Чуковский вспоминал в конце жизни: «В старые годы, где бы я ни был — в трамвае, в очереди за хлебом, в приемной зубного врача, — я, чтобы не тратилось попусту время, сочинял загадки для детей. Это спасало меня от умственной праздности» [Чуковский 2012, 379]. Каждая поэтическая миниатюра Корнея Ивановича — это увлекательная игра с читателем, с языком, со значением и звучанием слов, причем правила ее могут неожиданно меняться.

В сборник «Загадки и отгадки» (1929) с рисунками В. М. Конашевича вошло всего четыре стихотворения; отгадки напечатаны на задней сторонке обложки, но рисунки делают их совершенно излишними. Изыщные, занимательные иллюстрации созвучны немногословной динамике текста, но разъясняют его, пожалуй, чересчур буквально и поспешно. Скажем, перед первой, самой длинной загадкой художник помещает таблицу действующих лиц, наглядно разъясняет ребенку, что одна нога — это окорок, две — мальчик, три — табуретка, а четыре — собака. Изоб-



Рис. 1. В. П. Ахметьев. Иллюстрация к книге «Загадки Маршака». 1931

разительный ответ даже не сопутствует загадке, а предшествует ей. Столь же прямолинейны рисунки к стихам про сито и сосульку. Несколько интереснее решен последний разворот с загадкой о солнечном луче: композиция не исчерпывается изображением искомого «героя». Полоска света пересекает страницы по диагонали, но внимание зрителя привлекают прежде всего упитанный конь-тяжеловоз и цирковой атлет, бессильные сдвинуть с места невесомый луч.

В следующем 1930 г. Госиздат выпустил сборник Чуковского «Новые загадки» (Рис. 2) с иллюстрациями М. М. Сиянковой: преобладают здесь завуалированные описания технических реалий современной жизни, но есть и стихи, посвященные простейшим бытовым вещам или животным. Плотны скомпанованные, насыщенные яркими локальными цветами, иллюстрации Сиянковой напоминают аппликации из цветной бумаги. Фигуры и предметы трактуются очень обобщенно, почти силуэтно, их формы сводятся к простейшим геометрическим составляющим. Часто художница, по примеру П. Мондриана, расчленяет плоскость страницы на несколько разноцветных прямоугольников, как бы обозначая границы раз-



Рис. 2. М. М. Сияякова. Разворот из книги К. И. Чуковского «Новые загадки». 1930

ных смысловых полей, сортирует персонажей и раскладывает их по этим ячейкам. У Чуковского, как отмечает Т. В. Струкова, уподобление предметов, «„замещение“ художественного образа его условным наименованием становится предпосылкой для... языковой игры со смыслом...» [Струкова 2017, 162]. Сияякова, в отличие от большинства иллюстраторов загадок, не ограничивается визуализацией верного ответа, она строит композицию каждой страницы на столкновении, сопоставлении двух образов: замещающего и замещаемого, героя и его метафорического двойника. Читатель получает возможность сравнить их, задуматься о том, в чем заключается сходство (не всегда внешнее, лежащие на поверхности), скажем, между орлами и бипланами, конями и коньками, пароходом и паровозом, булавками и ежом.

Во втором издании книги (1931) тот же состав текстов напечатан в иной последовательности и в другом графическом оформлении; каждой загадке отводится здесь целый разворот; соответственно, у художника появляется возможность развести вопрос и ответ по разным страницам. Иллюстрации В. С. Алфеевского близки к работе Сияяковой и по принципам прочтения текста, и отчасти по манере исполнения, но график более последовательно и откровенно, чем его предшественница, подражает неумелому детскому рисунку. Этот цикл можно отнести к числу немногих удачных попыток говорить с ребенком на его же изобразительном языке.

Самая, наверное, любопытная и в литературном, и в графическом отношении книга загадок Чуковского увидела свет в 1933 г., снова с цветными иллюстрациями Конашевича. (Сюда вошли по-

чти все тексты из предыдущего сборника, один — из «Загадок и отгадок» и три новых). На этот раз мастер интерпретирует стихи своего друга гораздо тоньше и изобретательнее, чем в сборнике 1929 г. Сама загадка со всеми ее парадоксами и подводными камнями интересует его теперь гораздо больше, чем ее верное решение. Здесь тоже есть своеобразный инфантилизм, но выражается он не столько в манере рисунка, сколько в буквальном прочтении метафор и гипербол. Синякова и Алфеевский брали замещающий образ в «очищенном», стандартизованном виде, не обращали внимания на упомянутые в тексте странности его облика и поведения. Они изображали «обыкновенных» орлов, поезд у них мчался по берегу, а пароход плыл по реке. Конашевич дословно следует первоисточнику, усугубляет комизм неправдоподобной ситуации дополнительными деталями. У него фантастические четырехкрылые птицы порхают над лесом в окружении разноцветных звезд; паровоз сходит с рельсов и продолжает свой путь по воде (почему-то удерживаясь на ее поверхности), а по берегу и по платформе мечутся перепуганные люди, посылают беглецу сигналы, умоляют его вернуться на станцию.

Подобные фантазийные, почти абсурдистские мотивы — самое интересное и неожиданное в книге, именно их мастер выносит на разворот обложки, собирая странные и смешные сюжеты разных стихов в единую композицию. Тон всему сборнику задает образ гигантской восковой свечи, поставленной каким-то великаном посреди ночного леса. Иногда рисунок, разъясняющий смысл стихотворения, не содержит в себе ничего фантастического, но выглядит столь же таинственно, как и изобразительная загадка — возможно, потому, что действие большинства композиций развивается под покровом ночи, в мерцающем свете зеленоватых облаков, расплзающихся по черному небу.

Заметный вклад в разработку жанра поэтической загадки внесли не только классики детской литературы, но и писатели «второго ряда». Например, С. З. Федорченко выпустила в 1928–1930 гг. в Госиздате четыре небольших сборника оригинальных рифмованных загадок. Безусловно, в них сказалось свойственное писательнице глубокое знание фольклорных традиций, восприимчивость к народной речи, но не все ее обращения к лапидарному иносказательному жанру можно признать в равной степени удачными. Например, в сборнике «Загадки» (1928), оформленном Л. В. Поповой, хорошо знакомые ребенку тех лет бытовые реалии описаны столь затейливо, зашифрованы так тщательно, что узнать их оказыва-

ется непросто. Вербальные разгадки в книге отсутствуют, поэтому подтвердить правильность читательской гипотезы могут только рисунки, следующие друг за другом совсем в ином порядке, чем относящиеся к ним стихи.

Собственно, весь плотно спрессованный текст помещается всего на двух страницах, основная же часть книги представляет собой альбом иллюстраций, величавый парад атрибутов «нового быта». Предметы чувствуют себя полноправными хозяевами положения, каждый из них занимает целый лист, удостаивается «парадного портрета». Художница явно тяготеет к языку супрематического искусства. Правда, его первоэлементы (черные, красные, синие квадраты и прямоугольники) являются лишь эффектным фоном для обобщенных, но легко узнаваемых изображений бытовых вещей. Очень выразителен разворот, где карандаш и одежная щетка покоятся на разноцветных прямоугольниках, как драгоценности в изящных футлярах или экспонаты в музейной витрине.

Большой знак вопроса (ставший общим местом при оформлении сборников такого рода) присутствует и в «Загадках», и на обложке книги Федорченко «Что это такое?» (1928) с иллюстрациями известного театрального художника П. В. Вильямса. Но главное здесь — портрет читателя: физиономия мальчика, впавшего в глубокую задумчивость перед раскрытой тетрадкой. Материал организован несколько иначе, чем в предыдущем сборнике: за каждым разворотом с очередной порцией загадок следует разворот с их четкими и однозначными графическими разгадками. Как и Попова, Вильямс обходится тремя красками: черной, красной и синей. Его иллюстрации выразительны, но гораздо менее патетичны, чем рисунки к «Загадкам»: изображения разномасштабных предметов компактно размещены на листе, каждый из них показан в наиболее выигрышном ракурсе.

В сборнике «Угадай» с рисунками Н. А. Ушаковой (1929) (Рис. 3) тематика загадок Федорченко остается прежней, а вот их стилистика заметно меняется. Автор стремится к большей краткости, осваивает новые приемы, например, обыгрывает различные значения омонимов или строит свои вопросы, как ребусы, расчленивая слова на части. Ушакова работает в довольно непривычной для нее манере, близкой к стилистике ленинградских мастеров лебедевского круга, показывает предметы без фона, подчеркивает их объемность, фактурность, материальную осязаемость. Четкость рисунка, яркость и чистота красок создают ощущение, что перед нами — вещи совершенно новые. Визуальная разгадка помещается

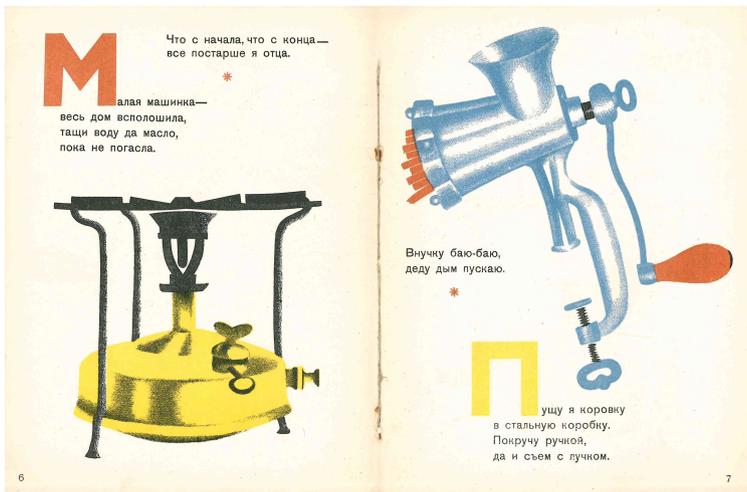


Рис. 3. Н. А. Ушакова. Разворот из книги С. З. Федорченко «Угадай». 1929

на одной странице с загадкой, но некоторые тексты остаются без графического комментария, поэтому список верных ответов в конце книги выглядит совсем не лишним.

Для характеристики героев «Звериных загадок» (1930) писательница находит слова более теплые и душевные, приемы более разнообразные, чем для описания примусов и мясорубок. Иллюстрации к этому сборнику — далеко не самая удачная работа Л. А. Бруни, выполнявшаяся, вероятно, в большой спешке. И все же здесь есть ряд ярких и убедительных образов зверей, рисунки дают представление о характере дарования мастера, об удивительной органике его графической манеры. Зрительный ряд интересно организован ритмически; книга начинается с кругового движения и завершается им же: по первому развороту разлетается стая птиц; по последнему разбегается стая волков.

Самым плодовитым сочинителем загадок надо признать Л. Н. Зилова — поэта, чье творчество до сих пор не получило объективной оценки в литературоведении. Загадки Зилова относятся, на мой взгляд, к числу его лучших произведений. Автор ориентируется на народную традицию, иногда впрямую цитирует или близко к тексту перефразирует фольклорный первоисточник, но допол-

няет его новыми строками, конкретизируя зашифрованный образ. Эти тексты (как правило, более простые, чем федорченковские) четко делятся на тематические циклы, часто расцветиваются словесной орнаментикой из арсенала иных жанров устного народного творчества: байки, присказки, прибаутки.

Самые первые, еще не слишком удачные зиловские опыты такого рода составили сборник «Отгадай-ка», выпущенный Госиздатом в 1926 г. с рисунками Н. А. Ушаковой. Основная тема книги — реалии тогдашней, главным образом городской жизни: средства передвижения, завоевания технического прогресса, советская символика. Книга построена по уже знакомому нам принципу: текстовые развороты чередуются с иллюстрационными. В этом небольшом графическом цикле Ушаковой удалось избежать сухости и схематизма, соблюсти баланс между отвлеченным, символическим звучанием образов и оживляющей их конкретикой. Некоторые композиции мало отличаются от набросков с натуры, в других случаях художница соединяет на странице расшифровки нескольких загадок: над головой юного лыжника появляются красная звезда и запечатанный сургучом конверт и т. д.

Видимо, убедившись в том, как трудно сочинять загадки о современном быте, Зилев решил повернуться «лицом к деревне», обратиться к героям и мотивам, укорененным в фольклорной традиции. В сборнике «Хлеб», выпущенном в 1927 г. «Молодой гвардией» с рисунками М. И. Ивашинцевой, игровое начало не снижает патетики темы, не отменяет серьезных познавательных достоинств производственной книжки. Рассказывая ребенку «про то, как из зерна хлеб получается», художница «разворачивает широкое полотно» (горизонтальный формат книги способствует панорамному звучанию некоторых сцен), демонстрирует красочные реалистические картины различных сельскохозяйственных работ, а поэт заостряет внимание читателя на важных деталях. Например, на рисунке две жницы легко управляют со спелыми колосьями, на первом плане девочка нянчится с запеленутой куклой, а в загадке речь идет только о серпе. Пожалуй, отсутствие словесных разгадок можно считать в данном случае серьезным упущением. Ведь, узнав из книги, как выглядят и как работают, скажем, сеялка или молотилка, ребенок (особенно городской) вполне может не знать их названий. На обложке представлен результат изнурительного крестьянского труда — широкий ассортимент аппетитных хлебо-булочных изделий.

В том же 1927 г. в Госиздате и «Молодая гвардия» вышло еще четыре сборника зилевских загадок, посвященных всевоз-



Рис. 4. Б. Н. Вирганский. Обложка книги Л. Н. Зилова «Мелюзга». 1927

можной живности: «Зверь-зверина, как твое имя?» с грубоватыми рисунками плакатиста Д. И. Мельникова, «Двор да изба — народу гурьба» с точными, конкретными, выразительными иллюстрациями скульптора А. А. Мануйлова, «Загадки-складки» с ироничными изобразительными комментариями Н. А. Ушаковой и «Мелюзга» в оформлении талантливого художника и поэта Б. Н. Вирганского. Последняя из названных книг особенно интересна с точки зрения графической интерпретации загадок, выдержана в довольно непривычной колористической гамме: для изображения многоцветного мира насекомых иллюстратор обходится всего тремя красками: черной, зеленой и оранжевой. Он четко делит изображаемые объекты на несколько категорий, и для каждой из них находит особый пластический язык.

Главные герои показаны с почти натуралистической четкостью и подробностью, с благоговейным трепетом перед красотой и совершенством миниатюрных существ (Рис. 4). Даже невзрачная, казалось бы, муха щеголяет изысканным узором чешуйчатых крыльев, затмевая весь окружающий ее предметный фон. Пестрая бабочка символизирует и высочайшую степень изящества, абсолютную конструктивность, и непостоянство хрупкой гармонии, готовность всего живого к перевоплощению и перерождению. Пчелы, муравьи, пауки прославляются художником и поэтом как неутоми-

мые труженики, гениальные зодчие, запрограммированные самой природой на создание шедевров. Сверчок — скромный культуртрегер, беззаветно внедряющий высокое искусство в прозаичную повседневную жизнь, светлячок — своего рода Данко, только стеснительный, не терпящий близких контактов с человеком. Тараканы описываются в тексте как пронырливые обжоры, а на рисунке они напоминают только что сошедшие с конвейера гоночные машины обтекаемой формы, оснащенные мощными антеннами — усами.

Попадающие в поле зрения иллюстратора бытовые предметы, детали интерьеров или пейзажей (например, стакан чая на столе или пень на лесной опушке), показанные в острых ракурсах и многократно увеличенные, приобретают вид странный, почти фантастический. Люди же почти всегда трактуются в откровенно гротескных тонах, по сравнению с насекомыми они кажутся не только уродливыми, неловкими, неуклюжими, но и крайне уязвимыми. В лучшем случае они играют в композиции роль стаффажа (дети-грибники в лесу, дети-едоки за столом), но чаще становятся жертвами вездесущей и всемогущей «мелюзги», тщетно пытаются спастись от ее укусов.

Сборник «Загадки-складки» 1928 г. — не переиздание одноименной книги, выпущенной годом ранее, а почти полный свод зилевских загадок, внушительный итог работы писателя в этом жанре. Текст публикуется без иллюстраций, но очень выразительна обложка, созданная одним из основоположников школы советского лубка А. Е. Куликовым. Левую часть листа занимает крестьянская изба, показанная в разрезе. Пожилая женщина в платке и синем сарафане беседует с окружившими ее детьми. Остальное пространство отдано условно нарисованному пейзажу. Из расступившегося леса, как из театральных кулис, выходят звери; кажется, они тоже внимательно прислушиваются к рассказу старухи.

Публикации авторов не столь известных и плодovitых имеют смысл условно сгруппировать по темам и начать с загадок анималистических. Выпущенный в 1924 г. свердловским издательством «Уралкнига» сборник «Кто из вас, ребятки, ловок на догадки?» стихотворца, скрывшегося под псевдонимом Диез (вероятно, Г. В. Добржинский) с цветными иллюстрациями А. Н. Парамонова, целиком посвящен птицам. Стихи далеки от совершенства, им недостает афористичности, к тому же Диез явно не испытывает особой симпатии к своим героям. Художник относится к птицам гораздо более заинтересованно и доброжелательно, чем поэт, обнаряживает основательное знакомство с их обликом и повадками.

Но верность стилистическим принципам модерна порой подталкивает графика к не слишком понятной дошкольнику стилизации. Особенно интересна обложка, вызывающая в памяти известную картину Н. А. Ярошенко «Всюду жизнь» (1888). Правда, на рисунке Парамонова женщины и дети смотрят на птиц не из зарешеченного арестантского вагона, как на полотне передвижника, а из окошка собственного дома, и видят перед собой целый парад пернатых: воробьев и гусей, петуха и индюка, дятла, сороку, ворону. Однако и там и там люди взирают на вольных птишек с восторгом, умилением и завистью, отделенные от них вроде бы хрупкой, а на самом деле непреодолимой преградой, ощущают себя пленниками.

Книга И. А. Новикова «Овцы-лошадки: детские загадки» с иллюстрациями Н. А. Ушаковой (1926) любопытна скорее по замыслу, чем по исполнению. Это — не сборник отдельных загадок, объединенных общей темой, а связный рассказ, описание одного дня из жизни юного пастуха и его стада. От ребенка требуется очень немного: даже не назвать животное, иносказательно изображенное в тексте и вполне буквально на рисунке, а просто закончить слово, недоговоренное автором: «...целое стадо у речки, / это пасутся о.....» и т. д. Художница прекрасно справляется со своей задачей: живое, динамичное графическое повествование очень точно выстроено ритмически; колонки набора гармонично включаются в композицию каждого разворота; герои, выходящие на первый план, не заслоняют общей картины. Текст Новикова портят банальные, неуклюжие рифмы (дюже — дюжины, красивые — сивые, морда — ведра), ничем не мотивированные сбои размера. В советской пасторали начисто отсутствуют приметы эпохи; время действия можно определить лишь по стилистике беспомощных стихов и энергичных рисунков.

В 1928 г. издательство «Радуга» выпустило два сборника загадок О. И. Кузнецовой: «Наши друзья» с цветными литографиями Э. М. Криммера (Рис. 5) и «Наши враги» с рисунками С. Е. Рахманина. На обложке первой книги — добродушная морда коровы, на обложке второй — хищная и хитрая физиономия лисы, похожая на карнавальную маску. Идея разделить царство животных, подобно социуму, на два враждебных лагеря, на «классово близких» союзников и злостных вредителей, была созвучна времени, однако не слишком продуктивна в художественном отношении, к тому же то и дело приходила в противоречие и с фольклорной, и с литературной традицией, да и с формальной логикой. Не вполне понятен принцип, по которому звери сортируются на «чистых и

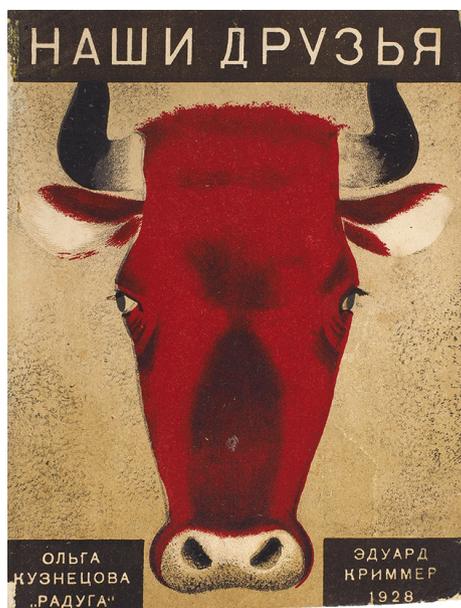


Рис. 5. Э. М. Криммер. Обложка книги О. И. Кузнецовой «Наши друзья». 1928

нечистых». В разряд друзей попадают исключительно домашние животные, в том числе свинья, обычно символизирующая нечистоплотность, и кошка, которую автор уличает в воровстве и корит за «опасный нрав». Сторону противников представляют главным образом насекомые (существа тоже в каком-то смысле домашние), а также змея и несколько лесных хищников. К категории врагов причислен медведь, действительно опасный для человека, но в фольклоре неизменно выступающий в комическом амплу добродушного увальня.

В обеих книгах иллюстрации ярче, выразительнее текста, но художники очень по-разному подходят к графической интерпретации загадок. В «Наших друзьях» преобладают теплые оттенки красного и серый цвет, порой сгущающийся до черного. Ученик К. С. Малевича Криммер работает не линиями, а пятнами, тяготеет к широким обобщениям, «лепит» форму цветом, компенсирует однообразие композиционных схем фактурным и тональным богатством литографий. Цвета «Наших врагов» — коричневый, черный и ядовито-зеленый. Рисунки Рахманина более реалистичны и де-

тализируются, чем криммеровские. Изображая животных на лоне природы, график-анималист явно чувствует себя в родной стихии (очень удачен, например, «портрет» волка на фоне зимнего ночного пейзажа с полной луной). Но когда действие переносится в интерьеры, на сцену выходят люди, иллюстратор углубляется в лишние подробности, теряет из вида главных героев.

Крайне любопытна 12-страничная книжка неизвестного автора «Кто мы?», опубликованная в 1929 г. киевским издательством «Культура» с цветными иллюстрациями Б. В. Ермоленко. В ней — только одна растянутая на пять разворотов загадка, способная потрясти детское воображение. На последней странице напечатан ответ: гусеница и мотылек, но художник с самого начала «рассекречивает» своих героев. Подлинная, неразрешимая даже для многих взрослых загадка заключается, конечно, не в названиях насекомых, а в том, каким образом столь непохожие друг на друга мохнатая гусеница, невзрачная куколка и легкокрылая пестрая бабочка могут являться одним и тем же существом, превращаться друг в друга, перерождаться. С первых же строк стихотворения букашки начинают хвастаться своими фантастическими возможностями: «На капусте умер я / и опять ожил, друзья» [Кто мы? 1929, 3–4].

Если вдуматься, книга эта (какой бы непритязательной она ни казалась на первый взгляд) — не столько о насекомых, сколько о бессмертии, явленном на самом простом и наглядном примере. Быть может, перед нами — не популярный энтомологический этюд в игривой форме загадки, а апология вечной жизни. На такие мысли наводит и графическое оформление текста — скорее декоративное, чем повествовательное: на беспросветно-черном фоне проступают четкие белые силуэты растений, местами ненавязчиво расцвеченные бледными оттенками зеленого, желтого, розового. Кочан капусты с нежно-изумрудными листьями, словно покрытыми инеем, выглядит как мистический символ, купель, в которой совершается чудесное преображение гусеницы: «Но теперь я стал иной, / изменился. Вот какой. / Я не ползаю, летаю, / я на крылышках порхаю» [Там же, 6]. Вместе с героем меняется и его окружение: мотылек летает вокруг фантастических цветов с резными листьями на тонких изогнутых стеблях. И в стихах, и особенно на рисунках хрупкая, еле теплящаяся жизнь не просто противостоит мраку небытия, но ведет с ним тонкую игру, обводит могучего противника вокруг пальца.

От анималистических загадок логично будет перейти к книгам о природе вообще. Ярким примером изданий такого рода может

служить выпущенный все той же киевской «Культурой» сборник О. М. Гурьян «Весь год: двенадцать загадок» (1929), оформленный театральными художницами С. К. Вишневецкой и Е. М. Фрадкиной. Это — своеобразный календарь или дневник наблюдений за природой: каждому месяцу отводится отдельная страница и посвящается стихотворение, в котором зашифрована его важная примета. Январь символизируют морозные узоры на окнах, март характеризуется прилетом птиц, образ апреля воплощают подснежники. Стихам Гурьян нельзя отказать в образности, метафоричности, внятности, интонационном разнообразии, живом чувстве. Иллюстрации лишь на первый взгляд напоминают наивные детские рисунки, на самом же деле они выполнены артистично и высокопрофессионально; оформительский ансамбль тщательно продуман и четко выстроен. Панорамные пейзажи эффектно монтируются с «крупными планами» предметов (как правило — тех самых, которым посвящены загадки): цветов, спелых колосьев, сухих листьев. Книга прекрасно передает цвет, запах, вкус, настроение каждого месяца, подчеркивает закономерность, неизбежность постоянной смены сезонов.

Уже упоминавшийся И. А. Новиков выпустил в 1926 г. две книжки, названия которых говорят сами за себя: «Во садочке-во саду, отгадаю и найду» и «В огороде подъядай, да сначала отгадай». На сей раз автор не стремится связать разрозненные, но однотипные сюжеты, иногда использует странные неологизмы (тонковетка, безымянка, огородина), в остальном же действует проверенным методом. Часто основной текст загадки не особо приближает читателя к ее решению. Но заблаговременно заготовленная финальная рифма и не допускающая никаких разночтений картинка гарантируют правильный ответ: «...а всему виновник / колючий наш кры.....». Вполне соответствуют стилистике стихов примитивистские с привкусом модерна рисунки Н. А. Лемана.

В следующем, 1927 г. в Госиздате вышел очень похожий сборник другого автора — «Тетрадка-отгадка» С. В. Шервинского. Его тексты отличаются от новиковских лишь краткостью, еще большей банальностью и отсутствием начальных букв подсказанного рифмой слова: «Дядя Пахом / строит себе...», «От молока мы все здоровы. / Нам молоко дают...». Не разгадать такие «загадки» может, наверное, только младенец. Но и о нем позаботились автор и издатель, помещая рядом с каждым двустихием напечатанный крупными буквами ответ и рисунок Ушаковой. Оформление второго издания книги, куда вошел несколько иной состав стихов, более созвучно примитивным текстам: экспрессивные иллюстра-

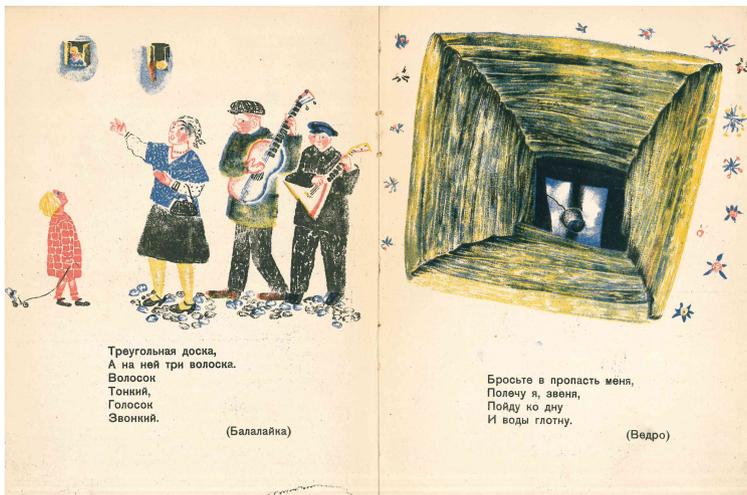


Рис. 6. Т. Н. Глебова. Разворот из книги Е. Ильиной «Колокольчик». 1931

ции М. С. Грановцевой напоминают детское рукоделие из обрезков цветной бумаги.

Стоит рассмотреть также несколько сборников загадок, выпущенных в начале 1930-х гг. и посвященных преимущественно предметному миру. Книга М. Тименса (псевдоним поэта, драматурга, журналиста М. Ф. Собельмана) «Догадайся» с четкими, выразительными, в меру авангардными цветными рисунками художницы Н. В. Гегелло — одно из последних изданий знаменитой ленинградской «Радуги». Включенные в него стихи неравноценны, но в большинстве своем написаны бойко, внятно, доходчиво. Пронумерованные вербальные ответы напечатаны на узкой белой полоске на задней стороне обложки. Подсказки содержатся и в иллюстрациях, но не такие «лобовые» и однозначные, как в большинстве рассмотренных нами книг. Поблизости с правильной визуальной разгадкой помещено несколько неправильных, но принадлежащих к тому же смысловому ряду. Так, поплавок присутствует на странице, но теряется на фоне прочего рыболовного снаряжения. Героиня другой загадки — зубная щетка — оттесняется на самый край листа щеткой сапожной, куском мыла, коробкой с порошком.

Примерно так же поступает Т. Н. Глебова, иллюстрируя сборник Е. Ильиной (Л. Я. Преис, сестры С. Я. Маршак) «Колоколь-

чик» (1931) (Рис. 6). На обложке художница собирает почти всех неодоушевленных героев книги в единый натюрморт, однако на страничных рисунках им отводится довольно скромное место. Не так-то просто разглядеть, скажем, колокольчик в руке мальчика, бегущего по школьной лестнице или скворечник на заднем плане композиции, в которой главная роль отведена собаке, лежащей возле своей конуры. Очень неожиданно решена разбитая на четыре самостоятельных «кадра» иллюстрация к загадке про солнечный зайчик: по воле маленькой проказницы с зеркальцем в руке он постоянно меняет свою форму и перепрыгивает с потолка на пол, со стены комнаты на крышу соседнего дома. Еще одна бесспорная удача Глебовой — изображение колодца (с верхней точки), словно прорывающее плоскость страницы, резко уходящее в пугающую своей глубиной перспективу. Да и в остальных иллюстрациях графический метод филоновской школы придает бытовым зарисовкам несколько фантазмагорический характер, выводит их из замкнутого круга повседневности в иное измерение.

Поэтесса, как и художница, тонко чувствует специфику жанра, в котором она работает и аудитории, к которой обращается, ее загадки образны, емки, метафоричны. Частая смена ритма, размера, интонации в пределах одного текста объясняется внутренним развитием образа, стремлением показать его в разных состояниях. Многих сочинителей загадок вдохновлял образ одежной щетки, но никто не описал ее так просто, точно и лапидарно, как Ильина: «Деревянный брусок, / А на нем растет лесок» [Ильина 1931, 5].

На редкость немногословны и загадки М. А. Пожаровой, составившие книгу «Городок» (1930) (Рис. 7); некоторые из них укладываются в две, а то и в одну строчку. Рисунки В. М. Конашевича к этому сборнику можно отнести к числу самых изобретательных, нетривиальных графических интерпретаций загадок, художник вводит в книгу дополнительные сюжеты и целую толпу новых героев. «Раскинь умом от скуки: / Кто мастер на все руки?», — спрашивает автор. Правильный ответ — перчаточник, но иллюстратор приводит читателя к разгадке окольными путями, старательно выстраивает нужный ассоциативный ряд и все же деликатно уклоняется от прямого ответа. Он изображает не перчаточника, а множество перчаток самых разных фасонов и размеров и большую группу людей в перчатках и варежках. Пожарный с топором, женщина в пальто, полуголый боксер, городской франт, сталевар, лыжница, доярка выстроены полукругом в верхней части листа, они напоминают плоские картонные фигурки на подставках.



Рис. 7. В. М. Конашевич. Разворот из книги М. А. Пожаровой «Городок». 1930

Для иллюстрирования следующей загадки («Спросили у Глеба: / Без чего не испечь хлеба?») Конашевич избирает иную тактику: отвечает на вопрос автора подробно и обстоятельно. Он пунктуально, с большим знанием дела выкладывает на страницу всевозможные материалы, необходимые для выпечки хлеба в домашних условиях: мешок муки, березовые поленья, ведро воды, банку соли, коробок спичек и т. п., а внизу, опять же полукругом — свежее испеченные булки, батоны, бублики. Но оказывается, что все эти натюрморты вводили зрителя по ложному следу, ведь отгадка (скажем прямо, не единственно возможная) звучит так: без корки. Размышляя вместе с читателем над вопросом «Каким гребнем не расчешешь волос?», художник сперва рисует целых пять гребешков и расчесок разной формы и трех девочек, пытающихся привести в порядок свои спутанные космы. Но за отвлекающим маневром следует внятная подсказка: два готовых к драке петуха (поэтесса имела в виду петушиный гребешок).

Комментируя стихотворение, в котором зонтик уподобляется грибу, иллюстратор с самого начала не скрывает правильного ответа, но предлагает зрителю убедиться в точности сравнения: мальчик с большим черным зонтом идет по лесной тропинке, не замечая опять

и подберезовиков. Оригинально решен рисунок к загадке про пальцы («Есть у меня работники...»): насупившийся парнишка в кепке стоит, засунув руки в карманы, а к нему с двух сторон тянутся десять рук, предлагая «орудия труда» на любой вкус: от молотка и кочерги до смычка и циркуля. Лишь в нескольких композициях, ближе к концу книги мастер, быть может, устав фантазировать или сжалившись над читателем, расшифровывает отгадки вполне буквально, но и этим подсказкам не очень веришь, зная изворотливость и уклончивость хитроумного художника.

Таким образом, авторские сборники поэтических загадок представляли собой скромную в количественном отношении, но все же заметную и яркую часть репертуара детских изданий, выпущенных в СССР в 1920–30-х гг. Один из древнейших жанров устного народного творчества успешно прижился в советской литературе, привлек внимание многих талантливых поэтов и графиков. По тематике их произведения не особо отличались от загадок до-революционных, были посвящены главным образом миру природы и предметам повседневного обихода, обновлялся лишь состав этих предметов.

Оформление таких книг было для художников своеобразным тестом, испытывавшим их умение избегать банальных решений, заинтересовать ребенка, вовлечь его в веселую и увлекательную игру. По вине иллюстраторов, слишком поспешно и прямолинейно предлагавших детям правильные ответы, сборник загадок заметно мутировал, утрачивал свои первоначальные особенности и функции. Тем выше следует оценить работы мастеров, которые побуждали маленького читателя к самостоятельным поискам верного решения, развивали его наблюдательность и фантазию, способность к аналитическому и образно-ассоциативному мышлению. Ведь главное предназначение любой загадки — «испытать сообразительность человека, равно как и... привить ему поэтический взгляд на действительность» [Аникин 1957, 56].

Литература

Источники

Гурьян 1929 — Гурьян О. Весь год: двенадцать загадок [для детей дошкольного возраста] / рис. С. Вишневецкой и Е. Фрадकीной. [Киев]: Культура, [1929].

Диез 1924 — Диез [Добржинский Г. В.]. Кто из вас, ребятки, ловок на догадки? / рис. А. Парамонова. [Свердловск]: Уралкнига, 1924.

- Загадки... 191-* — Загадки для малюток. М.: И. Кнебель, [191-].
- Зилов 1928* — Зилов Л. Загадки-складки / обл. А. Куликова. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928.
- Зилов 1927a* — Зилов Л. Мелюзга / рис. Б. Вирганского. [М.]: Мол. гвардия, [1927].
- Зилов 1927б* — Зилов Л. Хлеб: [загадки для детей] / рис. М. Ивашинцовой. [М.]: Мол. гвардия, [1927].
- Зилов 1926* — Зилов Л. Отгадай-ка: [загадки в стихах]. [М.]: Гос. изд-во, 1926.
- Илл. сфинкс 1858* — Иллюстрированный сфинкс, или собрание разнообразных русских загадок в картинах, исполненных на дереве. СПб.: тип. И. Фишона, 1858.
- Ильина 1931* — Ильина Е. Колокольчик: загадки / рис. Т. Глебовой. [Л.]: Гос. изд-во, 1931.
- Кто мы? 1929* — Кто мы?: [загадки для детей дошкол. возраста] / рис. Б. Ермоленко. Киев: Культура, [1929].
- Кузнецова 1928a* — Кузнецова О. Наши враги: [стихи для детей] / рис. С. Рахманина. [Л.]: Радуга, 1928.
- Кузнецова 1928б* — Кузнецова О., Криммер Э. Наши друзья: [стихи для детей]. [Л.]: Радуга, 1928.
- Маршак 1925a* — Маршак С. Загадки / рис. К. Петров-Водкин. Л.; М.: Радуга, 1925.
- Маршак 1935* — Маршак С. Загадки / илл. Л. Юдин. Л.: Гос. изд-во дет. лит. Ленингр. отд., 1935.
- Маршак 1930* — [Маршак С.] Загадки Маршака / илл. В. Иванова. [М.]: Гос. изд-во, [1930].
- Маршак 1931* — [Маршак С.] Загадки Маршака / илл. В. П. Ахметьев. [М.]: Мол. гвардия, 1931.
- Маршак 1926* — Маршак С. Семь чудес / рис. М. Цехановский. Л.; М.: Радуга, [1926].
- Маршак 1925* — Маршак С. Чудеса: стихи / картинки Б. Кустодиева. М.; Л.: Радуга, 1925.
- Маршак 1928a* — Маршак С., Дорфман Е., Татаринов Б. Синие загадки — красные разгадки. [М.]: Гос. изд-во, 1928.
- Маршак 1928б* — Маршак С., Дорфман Е., Татаринов Б. Ящик-рассказчик: загадки. [М.]: Гос. изд-во, 1928.
- Нар. загадки 1891* — Народные загадки с картинками-разгадками / сост. И. Деркачев; рис. худ. И. Панова и др. М.: Типо-лит. Т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1891.

Новиков 1926a — Новиков И. В огороде подъядай, да сначала отгадай / картинки Н. Лемана. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926.

Новиков 1926б — Новиков И. Во садочке — во саду отгадаю и найду: стихи для детей / картинки Н. Лемана. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926.

Новиков 1926в — Новиков И. Овцы-лошадки — детские загадки. [М.]: Гос. изд-во, 1926.

Пожарова 1930 — Пожарова М. Городок: загадки / [рис. Вл. Конашевича]. [М.]: Гос. изд-во, 1930.

Тименс 1930 — Тименс М. Догадайся / рис. Н. Гегелло. [Л.; М.]: Радуга, 1930.

Федорченко 1928a — Федорченко С. Загадки / илл. Л. Попова. М.: [Гос. изд-во], 1928.

Федорченко 1928б — Федорченко С. Что это такое?: [загадки] / рис. П. Вильямс. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928.

Федорченко 1930 — Федорченко С. Зверинные загадки: [стихи для детей] / [илл. Л. Бруни]. [М.]: Гос. изд-во, 1930.

Федорченко 1929 — Федорченко С. Угадай: [картинки с текстом] / илл. Н. Ушакова. [М.]: Гос. изд-во, 1929.

Чуковский 1933 — Чуковский К. Загадки / [рис. Вл. Конашевича]. [М.]: Мол. гвардия, 1933.

Чуковский 1929 — Чуковский К. Загадки и отгадки / рис. Вл. Конашевича. [Л.]: Гос. изд-во, [1929].

Чуковский 1931 — Чуковский К. Новые загадки / илл. В. Алфеевский. [2-е изд.]. [М.]: ОГИЗ — Мол. гвардия, 1931.

Чуковский 1930 — Чуковский К. Новые загадки / [рис. М. Синяковой]. М.: Гос. изд-во, 1930.

Шервинский 1927 — Шервинский С. Тетрадка-отгадка / [картинки Н. Ушаковой]. [М.]: Гос. изд-во, [1927].

Шервинский 19— Шервинский С. Тетрадка-отгадка / картинки М. Гранавцевой. 2-е изд. М.: Гос. изд-во, [19—].

Исследования

Ананьева 2015 — Ананьева К. А. Особенности загадки как жанра игрового дискурса // Вестник МГЛУ. Вып. 22 (733). 2015. С. 56–66.

Аникин 1957 — Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор: пособие для учителя. М.: Учпедгиз, 1957.

Герчук 1986 — Герчук Ю. Я. Советская книжная графика. М.: Знание, 1986.

Бегак 1935 — Бегак Б. Новые книжки С. Маршака // Детская литература. 1935. № 11. С. 22–26.

Насыбулина 2008 — Насыбулина А. В. Современные трансформации русских загадок // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2008. № 1. С. 156–160.

Николаева 1994 — Николаева Т. М. Загадка и пословица: социальные функции и грамматика // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: загадка как текст / [отв. ред. Т. М. Николаева]. М.: Индрик, 1994. С. 143–177.

Струкова 2017 — Струкова Т. В. Художественное своеобразие загадок К. И. Чуковского // Ученые записки Орловского гос. ун-та. 2017. № 3 (76). С. 160–163.

Фомин 2018 — Фомин Д. В. Сборник загадок С. Я. Маршака «Семь чудес» и три варианта его графической интерпретации // Библиография. 2018. № 2. С. 106–117.

Чуковский 2012 — Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. / сост., коммент. Е. Чуковской. 2-е изд., электронное, испр. М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. Т. 2.

References

Ananyeva 2015 — Ananyeva, K. A. (2015). Osobennosti zagadki kak zhanra igrovogo diskursa [Features of the puzzle as a genre game discourse]. Vestnik MGLU, Vol. 22 (733), 56–66.

Anikin 1957 — Anikin, V. P. (1957). Russkiye narodnyye poslovitsy, pogovorki, zagadki i detskiy folklor: posobiye dlya uchitelya [Russian folk proverbs, sayings, riddles and children's folklore: a guide for the teacher]. Moscow: Uchpedgiz.

Begak 1935 — Begak, B. (1935). Novyye knizhki S. Marshaka [S. Marshak's new books]. Detskaya literatura, 11, 22–26.

Chukovskiy 2012 — Chukovskiy, K. (2012) Sobranie sochineniy: in 15 t. [Collected works]. 2 ed. T. 2. Moscow: Agentstvo FTM, Ltd.

Fomin 2018 — Fomin, D. V. (2018). Sbornik zagadok S. Ya. Marshaka "Sem chudes" i tri varianta ego graficheskoy interpretatsii [Collection of riddles by S. Ya. Marshak "Seven miracles" and three options for its graphic interpretation]. Bibliografiya, 2, 106–117.

Gerchuk 1986 — Gerchuk, Yu. Ya. (1986). Sovetskaya knizhnaya grafika [Soviet book graphics]. Moscow: Znanie.

Nasybulina 2008 — Nasybulina, A. V. (2008). Sovremennyye transformatsii russkikh zagadok [Modern transformations Russian riddles]. Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova, 1, 156–160.

Nikolayeva 1994 — Nikolayeva, T. M. (1994). Zagadka i poslovitsa: sotsialnyye funktsii i grammatika [Riddle and Proverb: Social functions and grammar] In T. M. Nikolaeva (Ed.), *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoj dukhovnoy kultury: zagadka kak tekst* [Studies in the field of Balto-Slavic spiritual culture: riddle as text] (pp. 143–177). Moscow: Indrik.

Strukova 2017 — Strukova, T. V. (2017). Khudozhestvennoye svoeobraziyе zagadok K. I. Chukovskogo [Artistic originality riddles of K. I. Chukovsky]. *Uchenyye zapiski Orlovskogo gos. un-ta*, 3 (76), 160–163.

Dmitriy Fomin

Russian State Library (RSL), Russian Academy of Arts; ORCID:
0000-0002-9931-628

“PICTURES FOR CONSOLATION”: GRAPHIC DESIGN OF
COLLECTIONS OF RIDDLES CREATED BY SOVIET POETS OF THE
1920S-30S.

In this article the authorized collections of poetic riddles published in Russian on the territory of the USSR in the period of the 1920s-the first half of the 1930s are reviewed and analyzed. The characteristic features of their graphic design are at the core of the investigation. Methodologically, such a study requires a broad range of sources, from book examination to the exploration of art, philological analyses, and research of various sources. This present research was based on the materials of the Russian State Library collections. The authors of riddles, as a rule, worked in line with the folklore tradition. Illustrators mostly ignored the experience of their predecessors. Often, artists compulsively suggested the answer to the reader, depriving the child of the opportunity to find it on her/his own. As a result, fascinating exercises for “mental gymnastics” turned into a banal album of visual aids, in which images of objects for some reason were accompanied by their allegorical rhymed description. Special attention is given to the works of artists who managed to avoid this mistake and inventively use the powerful game that was potentially inherent in the genre of riddles. Such list of artists include B. M. Kustodiev, V. M. Konashevich, N. A. Ushakova, L. V. Popova, M. M. Sinyakova, P. V. Williams, E. G. Dorfman, B. F. Tatarinov, L. A. Yudin, N. V. Gegello, T. N. Glebova.

Keywords: Collection of riddles, children’s book of the 1920s-30s, children’s literature, folklore tradition, book graphics, illustration, cover