

ПРИМИТИВ¹, МОДЕРН И АВАНГАРД В ЕСТЕТИКАТА НА ДЕТСКАТА КНИГА

Маргарита Славова (Пловдив)

Статья рассматривает русскую детскую иллюстрированную книгу как специфический артефакт в контексте художественных поисков в культуре первой половины XX-ого века. В статье прослеживается каким образом получен симбиоз между визуальным и вербальным текстом прежде всего за счет иконотекста, близкого к эстетике лубка или даже являющегося результатом прямого воздействия эстетики лубка, причем подчеркивается вклад авторов художественных школ и направлений русского модерна и авангарда. Плодотворность этой тенденции иллюстрируется на материале произведений авторов 50-ых и 60-ых годов прошлого века.

The paper examines the Russian children illustrated book as a specific artifact in the context of artistic search in culture of the first half of 20th century. The examination observes how the symbiosis between visual and verbal text has been attained in the first place by iconotext close to the aesthetics of lubok or even directly influenced by this aesthetics. In this context, the contribution of authors from various artistic schools and trends of Russian modern and avant-garde is emphasized. The fruitfulness of this tendency is illustrated using the names of authors of 50-s and 60-s.

Художественият авангард се сочи от мнозина за най-значителното интересно явление в културния живот на постреволюционна Русия особено през 20-те години на миналия век. Той има разнолики проявления – в литературата, живописта, театъра, киното, но тъкмо в илюстрираната детска книга с най-голяма пълнота се очертава неговата амбивалентна същност: устременост към депсихологизирания техницизъм и редукция до най-прости архаични структури.²

Руската детска книга се оказва експериментално поле още в началото на ХХ век, когато народното изкуство и преди всичко лубокът стават обект на невиждан дотогава интерес у творците в различните сфери на културата. През школата на руските народни майстори минават художниците Борис

¹ Терминът “примитив” тук визира не архаичните наивно-примитивни форми на културата, а “своеобразния тип култура, функционираща едновременно и във взаимодействие с двете други – с непрофессионалния фолклор и учено-артистичния професионализъм” [В. Н. Прокофьев. “О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах”). – В: Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. Наука, Москва, 1983, с. 13.]

² Е. С. Штейнер. Авантгард и построение нового человека. Искусство советской детской книги 1920-х годов. – Новое литературное обозрение, Москва, 2002, с. 24.

Кустодиев, Казимир Малевич, Марк Шагал, Павел Филонов, Михаил Ларионов, Наталия Гончарова, Иван Билибин, при които вниманието към естетиката на лубока рефлектира в нео-примитивната естетика на техните творби. Балетът на Игор Стравински “Петрушка“ и оперите на Римски-Корсаков “Златното петле“ и “Приказка за цар Салтан“ са декорирани в лубочен стил.

И тъкмо по това време, когато възниква интересът към “наивното“ изкуство – към народния лубок и детската рисунка, започва разцветът на руската илюстрирана книга за деца. Дали защото, по думите на Уилям Фийвър, “книжната графика е част от по-широката народна култура“³? Или защото лубокът и детската книга имат сходна социална и естетическа функция, което неизбежно и типологически ги сродява?

Според Юрий Лотман лубокът съществува в онази празнична, карнавална атмосфера, при която публиката играе *със* или *във* визуалния и вербалния текст. И в това е неговата главна функция, която рефлектира върху естетиката му, – да дава свобода на въображението, въвличайки зрителите в игрова творческа активност.⁴ Подобна функция има и детската книга, чиято естетика е детерминирана от игровата нагласа на детето като реципиент и залага на неговото “съавторство” в процеса на литературната комуникация.

Неслучайно симбиозата между визуален и вербален текст в руската илюстрирана книга за деца се постига преди всичко чрез иконотекст, *близък до* или пряко *появляян от* лубока. Принос в тази посока на развитието ѝ като специфичен артефакт дават както руските класици от XIX век, така и модерните творци – писатели и илюстратори, от началото на XX век. Съветската детска книга от 20-те години в своите авангардни търсения, както ще видим, също се вписва плодотворно в този процес.

Но преди това нека припомним *какво е лубок и с кои свои характеристики* той типологически се приближава до детската книга – за да стигнем до въпросите *кога, защо и при кои автори и илюстратори* това “приближаване” се откроява най-ярко, формирайки по специфичен начин облика на руската детска книга.

Произходът на термина намира различни обяснения. Алла Ситова ги обобщава по следния начин: “Точният произход на думата “лубок“ е все още неясен. Някои учени го свързват с “луб“ – названието на липовата кора, широко използвана в Русия за различни цели, например за покриване на селски къщи, за плетене на кошници, за писане и т.н. В някои части на Русия “луб“ са наричали липовите дъски, от които са правени печатарските блокове. Има може би връзка между този термин и изписаните липови

³ W. Feaver. When We Were Young. London, 1977, p. 8.

⁴ Ю. М. Лотман. Художественная природа русских народных картинок. – В: Народная гравюра и фольклор в России XVII – XIX вв. – Советский художник, Москва, 1976, с. 247-267.

кошници и кутии, декорирани в стила на народните картички.⁵ По-нататък авторката уточнява, че макар и натоварен с негативни конотации през XIX век – като синоним на нещо просто, евтино и лишено от вкус, към края на века терминът загубва тези конотации и започва да назовава “специфична област на популярното графично изкуство, по-точно – творчеството на анонимни народни майстори, които произвеждат гравюри отпечатъци за продажба”⁶. В тази категория влизат както печатни гравюри, така и ръчно рисувани от самоуки художници листове, които несъмнено имат своя естетическа стойност и се разпространяват сред обикновените, най-често необразовани хора. Така лубок става терминологичен еквивалент на английското название *common picture*, на френското *image populaire*, на немското *Volksbilder*.

Началото на руския лубок, подобно на европейския, е през втората половина на XVII век и е свързано с появата на печатните икони и книги с религиозно или образователно съдържание, илюстрирани с гравюри на дърво. Те са прости и експресивни като детска рисунка, в която не се спазват пропорциите и принципите на перспективата, единството на време и пространство, а на преден план излиза онова, което художникът счита за най-важно в дадения момент. Предназначението им – да бъдат окачвани върху стена и разглеждани от дистанция, ги лишава от необходимостта да съблюдават детайлите и им придава декоративен ефект. Той се постига и от многобагреното контрастно оцветяване, несръчно положено *във* и *извън* очертанията на печатния контур – оцветяване, в което доминира топлият оранж, придавайки на рисунъка настроение и виталност.

Като тип “наивно“ народно изкуство лубокът процъфтява през XVIII и първата половина на XIX век.

От началото на XVIII век наред с лубока, създаден от гравюра върху дърво, се появява и развива лубокът от медна гравюра (чиито възможности за отпечатване на повече копия от оригинала ѝ дават предимство пред ксилографията). От естетическа гледна точка този вид лубок продължава установената традиция да бъде по детски витален и многобагрен. Но той е вече по-малко стилизиран и декоративен, разчита на подробния рисунък и детайла, на линеарния дизайн. Приемайки опита на професионалните гравюри, лубокът е повлиян и от широко разпространените в Русия западни образци, а също и от руската театрална култура по онова време. Като правило печатните, ръчно оцветявани гравюри със светска тематика заемат от западноевропейски оригинали само картинните изображения, а съпроводящият ги словесен текст е чисто руски по съдържание и дух. С ярката багра и хармония на цветовете, със семплата композиция на сцените и

⁵ The Lubok: Russian Folk Pictures (17th to 19th Century). – Aurora Art Publishers, Leningrad, 1984. - Introduction and selection by Alla Sytova, pp. 5-16.

⁶ Пак там.

комизма на характерите, с експресивния си език светският лубок достига своя разцвет през 20-те и 30-те години на XIX век.

Паралелно с него през XIX век се разпространява и ръчно рисуваният лубок с религиозна и моралистична тематика, чиито корени са в древно-русата икона и миниатюра. Този тип лубок се отличава с изискана многоцветна и хармонична композиция, подчертаваща красотата на видимия материален свят, както и с богата флорална орнаментика. Демонстрирайки изтънчена чувствителност и артистичен вкус в балансирания между слово и визуален образ иконотекст, рисуваният религиозен лубок надхвърля своето утилитарно предназначение и подобно на светския лубок също се вписва в развитието на книжовната традиция.

През втората половина на XIX век, когато в естетиката на лубока все повече се чувства влиянието на професионалното изкуство, а в синтеза на картина и слово започва да доминира вербалният наратив, се засилва взаимодействието на лубока с художествената литература на времето.

Това взаимодействие, което е не само динамично, но и двупосочно, още през 30-те години на века намира едно от най-плодотворните си проявления в приказното творчество на А. С. Пушкин. Той сътворява своите приказки в стихове, освен върху добре познатата му фолклорна и литературна традиция, и върху традицията на картично-наративния лубок. Пушкин е използвал структурата на лубока като ритмична последователност от отделни картини, оставайки в същото време на иронична дистанция от опростения и конвенционален лубочен свят. И докато безименните творци на лубока трансформират народния приказен наратив в лубочни картини, Пушкин, обратно, трансформира тези картини в свой оригинал приказен наратив с доверие в приказката като свят на героиката и мечтата. Неслучайно и илюстрациите на приказните му творби, издавани след него, най-често са решавани в подобен (повлиян от лубока) стил.

Създадени като литературни творения, неговите "Приказка за цар Салтан", "Приказка за попа и работника му Балда", "Приказка за златното петле" и "Приказка за рибара и рибката" са разпространени по-късно и под формата на лубочни листове. Подобна съдба имат и редица други произведения от високата руска литература на XVIII и XIX век.

В контекста на художествените търсения на литературата, живописта и графиката от началото на XX век, когато руският модерн (и не само руският) преоткрива като архетип лубока и детската рисунка, книгата за деца, както вече беше отбелязано, става поле за експерименти в тази област – поле, върху което последователно оставят следи различни художествени школи:

- графиката на художествения кръг "Мир искусства";
- футуристичната графика;
- графичният стил на конструктивизма;
- светската графика след Октомври 1917.

Детството с неговия култ към играта и карнавала, към играчките и вълшебната приказност привлича майсторите от петербургския кръг "Мир искусства". Те ценят и събират народни играчки и произведения на лубочното изкуство, които стават основа за техните графични стилизации в детската книга.

В началото е знаменитата "Азбука в картинки" ("Азбука в картинках") на Александър Бенуа (1904). В книгата намира реализация важна особеност от естетиката на "миризкусниците" – стилизацията, чрез която те представят света като живописна картина, въплътила чудото и играта. Оттук е и ориентацията им към ретроспективност и театралност, носталгията им по културата на минали времена и по играчковия свят на детството. Театрално разиграната "Азбука в картинки" предшества т. нар. "златен век" на художествената детска книга в Русия (в това число и картиината книга).

"Златният век" идва с декоративно-орнаменталната детска книга на художниците от "Мир искусства". Тя е интересна и уникална сплав на руския модерн с източните и западноевропейските традиции в цветната ксилография и силуетната графика, която процъфтява у Иван Билибин и Георгий Нарбут.

"Златният век" продължава и в онова ярко карнавално зрелище, което разгръщат по-късно в своите книги Владимир Лебедев и неговите последователи от ленинградската издателска школа.

Макар и ориентиран преди всичко към изискания вкус на елита, руският модерн (в лицето на представителите на "Мир искусства") се стреми към възпитаване на добър вкус у масовия потребител – като осъществява единно художествено оформление на предметнобитовата среда и на книгата като елемент на изкуството в тази среда. Ето защо създателите на детски книги търсят тяхното декоративно-графично единство чрез усвояване (художествено транскрибиране) на такива изобразителни принципи на лубока, като декоративност и орнаменталност, театралност и екзотичност.

Орнаментиката в илюстрациите на Билибин, например е стилизирана в духа на руската старина и рамкира многоцветна картина с ясен графичен рисунък, която пресъздава атмосферата на приказката, като подчертава нейната отделеност от всекидневния реален свят. Чрез изобилието от илюстрации картини, равнопоставени или доминиращи над текста, Билибин налага цветовото богатство като едно от основните изобразителни средства в оформлението на детската книга.

Изискано стилизираны и великолепно отпечатани в неголям тираж на луксозна хартия, детските книги на Бенуа, Нарбут, Билибин стават такова значително явление на изкуството, каквите са техните постижения в живописта, графиката и театралната декорация. С цялата си пищност тези книги изпълняват въщност функцията на уникална красива вещ за елитарна публика, което подчертава контраста между естетиката на народната старина и урбанизма на модерните времена.

Поетите и художниците футуристи, не приемат разкошните елитарни издания на "миризкусниците" и им противопоставят литографски изработени книги, вдъхновени от "детскостта" в изкуството на нецивилизованите народи – с необработен ръкописен шрифт и грубовати семпли рисунки, които в неразривната си цялост изразяват авторския замисъл.

Подобно на литографските издания на футуристите (от първото десетилетие на ХХ век) художниците от петербургския артел "Сегодня" създават книжки, в това число и за деца, по техниката на лубока – малотиражни, ръчно печатани, а някои и ръчно оцветявани. В тях се акцентира върху формално-примитивисткия елемент в "левия" авангарден проект, а опитът им се използва от петербургските издатели на "Окна РОСТА".

Със стремежа да се възродят традициите на лубока е свързана и дейността на творците около московското издателство "Сегодняшний лубок" (К. С. Малевич, В. В. Маяковски, Д. Д. Бурлюк и др.). Следвайки духа на лубока и творчески преобразувайки неговите "примитивни" живописно-пластични принципи, автори като В. В. Маяковски, В. Козлински, Б. М. Кустодиев успяват да изработят в своите военни и революционни "Окна РОСТА" такава художествена система от декоративни рисунки, гравирани на линолеум, ръчно оцветявани и съпроводени със стихотворен текст, която продуктивно се усвоява от илюстраторите на детски книги.

В търсене на нов графичен език, адекватен на новата, постреволюционна действителност, съветската детска книга встъпва в своеобразно творческо съревнование с ярката и силна художествена школа на "Мир искусства". На мято на дореволюционната книга идва необичайна детска книга, която акумулира в себе си форми на новата художествена култура, черти от стила на другите видове съвременно изкуство, в това число и езика на революционния лубок ("Окна РОСТА") с активното, ударно въздействие на изображение и слово в него.

През уроците на "Окна РОСТА" минава и Владимир Лебедев, с чието име се свързва разцветът на ленинградската школа в детската книжна графика. Лебедев съхранява принципа на архитектониката, наложен от "Мир искусства". Но той поставя акцент не върху условнодекоративната, а върху семантичната перспектива, при която обектите са представени според тяхната значимост в наративната структура. Същевременно Лебедев усвоява и някои от жизнестроителните и изобразителните идеи на конструктивизма – авангардното направление, наложило плакатната монументалност в естетиката и типографията на книгата.

Две тенденции създават облика на ленинградската детска книга през 20-те години:

- **орнаментално-декоративната** (която продължава традициите на "Мир искусства") – с увлечението по романтиката и приказността на играчките, с украсяването на страницата, органично съчетаващо реално и бутафорно;

- **конструктивистката** (радикално нова, дръзко експериментална) – с лаконизма и предметната точност на образния език, с вниманието към силуeta и бялото поле на листа, а също и към типографския шрифт, с архитектоничната обвързаност на всички графични елементи в книжния дизайн.

Илюстрациите на Лебедев към книжката “Слонче” (“Слонёнок”, 1922) се сочат като своеобразен манифест на новия подход към детската книжна графика, свързан с плоскостност и схематизация на фигурите, динамична острота на композицията, осезаема предметност на пространството, силуетна декоративност.

Благодарение на Лебедев и неговите сътрудници в детската книжка влиза резкият глас на политическия плакат и сатиричния журнал, сложният език на съвременната живопис, колажът, схематичната яснота на техническия чертеж (ескиз), съединени с игрова условност в нова художествена цялост. Смисловото, стилистичното и ритмическото единство на текста и изображението са постигнати с такава яркост и експресия, изобретателност на композицията и графична простота, каквито са характерни за наивното изкуство на детската рисунка и лубока.

Синтетизът на художественото въздействие, при който магията на визуалното въстъпва в книгата заедно с магията на словото, се дължи на продуктивното партньорство между автор и художник, такова, каквото съществува в знаменитите двойки Маршак – Лебедев, Чуковски – Конешевич, Житков – Тирса, Введенски – Ермолаева.

Заразена от патоса на експериментаторството, през 20-те години детската книга редом с другите видове и жанрове на изкуството участва във формирането на художествения стил на времето. А и тя самата се явява особен микросвят, в който сякаш са фокусирани възможностите и похватите на много сходни изкуства.

Новата вълна на интереса към непосредствеността на примитива, която тръгва още от футуристичната литографска книга с нейните търсения на първоосновите на словото и образа, залива и детската книга. Подчертаното внимание към книгата като предмет на изкуството, но и като производствена вещ дава нов живот на гравюрата върху дърво, която според тогавашните виждания е “дъщеря на същия този печатен процес, както и книгата”⁷.

Връщането на гравюрата в книгата изобщо, а също и в детската книга се дължи на московската школа, създадена от В. А. Фаворски и неговите последователи (А. И. Кравченко, П. Я. Павлинов, Н. И. Пискарьов), които проявяват подчертан интерес към естетиката на старинния религиозен и светски лубок. Фаворски възражда ксилографията като език, съответстващ, подобно на футуристичния, на “наивно-примитивните” форми на културата. Той прилага монтажния принцип на съчетаване на различни сюжети и

⁷ Сп. Гравюра и книга, 1924, №1

текстове в плоскостното пространство на листа, но не се отказва от фигутивните мотиви, заменени от конструктивистите с геометричния орнамент или фотомонтажа.

“Концепцията на Фаворски противостои както на принципите на миризмусническата графика, на стремежа към украсяване на книгата, така и на теориите на конструктивизма, на отрицанието на изобразителността – отбелязва Ю. А. Молок. – Фаворски утвърждава сложното единство на функционалното и естетическото начало в книгата, вижда в нея и инструмент за четене, и вещ от нашия бит, учи книгата да се разглежда като пространствено-времево изображение на литературното произведение.”⁸

Така благодарение на школата на Фаворски книжната ксилография е преоткрита като “изобразителен текст” (А. А. Сидоров) с възможности да въплъти духа на революционното време и да продължи делото на монументалната пропаганда – възможности, разгърнати и в полето на детската книга.

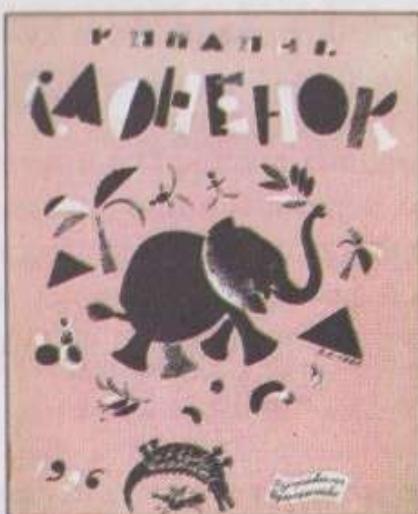
Но истински ренесанс на черно-бялата и цветната ксилография, която трансформира в ново качество присъщата на лубока изобразителна условност и експресия, има по-късно – в края на 50-те и началото на 60-те години на ХХ век в литовската (Албина Макунайте, Алгирдас Степонавичюс) и украинската детска книга (Георгий Якутович, Нина Денисова).

Илюстраторът на детски книги се опира върху художественото виждане на народа с убеждението, че то е типологически сходно с образността на детското мислене. Затова художниците илюстратори от различни поколения преоткриват народното декоративно-изобразително изкуство (лубока, дърворезбата, лаковата живопис, играчката) като свой прототип и търсят оригинални методи за модерна трансформация на неговите художествени принципи.

Сред множеството имена се открояват особено ярко тези на Юрий Васнецов и Татяна Маврина. Получил своите уроци като илюстратор в ленинградската редакция на ДЕТГИЗ под ръководството на Лебедев, Юрий Васнецов насочва своето дарование към картиенната книжка. Той се стреми да намери онova, което свързва похватите на словесния и изобразителния фолклор с формите на възприемане при децата. И успява да постигне такъв тип художествена пластика, при която е налице органично сливане на фолклорната декоративна живопис с детската рисунка като едно от проявленията на детската игра.

Интересът на Юрий Васнецов към рисуваните глинени и дървени играчки (още от детството му в родния град Вятка), а също към лубочните картички, към украсените с фолклорни мотиви и орнаменти предмети на бита помага на художника да разбере природата на народното изкуство и да приложи неговите принципи при илюстрирането на фолклора. Затова неговите композиции – в книги като “Хей, ръчички” (“Ладушки”) и “Дъга”

⁸ Ю. А. Молок. Начала московской книги. 20-е годы. – В: Искусство книги. Вып. 7. М., 1971, с. 41.



(“Радуга”) от 60-те години – са наситени с онази весела, празнична, пъстроцветна декоративност и естетическа органичност, каквато се наблюдава в творчеството на народните майстори.

Макар и започната като възторжена почитателка на модерната френска живопис и представителка на руския авангард, по-късно Татяна Маврина се “влюбва отново”, по собствените ѝ думи, в изкуството на народните майстори; чиято атмосфера я заобикаля в детството ѝ в Нижни Новгород. Нещо повече. Тя е запленена от възможността да види всичко наоколо отново през веселите очи на волжките майстори, по собствените ѝ думи. Маврина изучава народното изкуство със задълбочеността на художник и учен и когато осъзнава своята обвързаност с руската история и руския национален дух, тя се посвещава изцяло на традициите на родната култура.

Тогава започва да илюстрира руски народни приказки и сама създава книги върху фолклорни приказки мотиви. Художничката си изработва свой собствен стил, макар и да следва до голяма степен техниката на народните картини и гравюри. Така тя не само показва усещане за природата на приказката, но и го изразява чрез неповторима образна експресия. Фантастични персонажи и условна декорация, многобагрен и ярък колорит, украсени с цветни рисунки буквици в старинен стил, ръчно изписани с четка думи – всичко това е показателно за формирането на илюстративния ѝ стил върху основата на традиционната култура.



Кот Казански



Казимир Малевич
Неприятел, 1913

Вдъхновението от образците на родната културна старина у илюстраторите и художествените оформители на детски книги в Русия (и в съюзните републики) е свързано и със стремежа им да изразят чрез книжната графика определена национална специфика в контекста на многонационалната държава, нещо, което навинаги е поощрявано от официалните власти. Въпреки това декоративността, органически свързана със стила на народното изкуство (на иконата и фреската, на лубока, на приложната дърворезба и живопис), се налага като същностна черта на художествената руска детска книга.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА:

Ганкина 1977: Э. З. Ганкина. Художник в современной детской книге. Очерки. – Советский художник, Москва.

Лотман 1976: Ю. М. Лотман. Художественная природа русских народных картинок. – В: Народная гравюра и фольклор в России XVII – XIX вв. – Советский художник, Москва,

Лубок 1984: The Lubok: Russian Folk Pictures (17th to 19th Century). – Aurora Art Publishers, Leningrad. Introduction and selection by Alla Sytova.

Фийвър 1977: W. Feaver. When We Were Young. London.

Примитив 1983: Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – Наука, Москва.

Щейнер 2002: Е. С. Штейнер. Авангард и построение нового человека. Искусство советской детской книги 1920-х годов. – Новое литературное обозрение, Москва.