

УДК 769.2(476)

Искусство белорусской детской книги на рубеже 1950–1960-х гг.

© Гугнин Н. А.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск

Вторая половина 1950-х гг. знаменовала собой начало важных перемен в советском изобразительном искусстве. В различных его видах и жанрах начался процесс обновления художественного языка, поиск нетрадиционных средств отображения действительности. Во многом этому способствовали серьезные перемены в общественно-политической жизни страны, которые помогли критически взглянуть на достигнутое, преодолеть догматические установки прежних лет и взяться за осуществление новых творческих задач, выдвинутых временем.

В статье исследуется процесс развития белорусской книжной графики на рубеже 1950-х–1960-х годов, ставших периодом ее активного обновления и качественного роста. Рассматривается широкий круг произведений ведущих отечественных художников детской книги конца 1950-х — первой половины 1960-х годов. Проводится анализ основных работ А. Последович, А. Кашкюревича, Г. Поплавского, Г. Якубени, Е. Лось, Б. Заборова и некоторых других мастеров, позволяющих проследить характер перемен, происходивших в художественном оформлении детской литературы Беларуси в это время, определить истоки и творческие силы, осуществлявшие их, обобщить основные результаты этого переходного периода и выделить формирующиеся художественные тенденции.

Ключевые слова: иллюстрация, детская книга, белорусская графика.

(Искусство и культура. — 2011. — № 2(2). — С. 30–39)

Art of Belarusian children books in the late 1950-ies — early 1960-ies

© Gugin N. A.

Educational Establishment "Vitebsk State University named after P. M. Masharov", Vitebsk

Late 1950-ies heralded the beginning of significant changes in Soviet fine arts. In its different types and genres the process of rejuvenation of artistic language, search of non traditional means of depicting the reality started. It was, to a great extent, due to serious changes in the social and political life of the country. These changes helped to look critically upon the things which were already accomplished as well as overcome dogmatic decrees of the previous years and take up new creative tasks put forward by the time.

The article studies the process of the development of Belarusian book graphic art in the late 1950-ies — early 1960-ies which were the period of its active rejuvenation and qualitative growth. A wide range of works by leading Belarusian artists of children books of the late 1950-ies early 1960-ies is considered. Basic works by A. Posledovich, A. Kashkurevich, G. Poplavski, G. Yakubenia, E. Loss, B. Zaborov and some other writers are analyzed. These works help to trace the character of the changes which took place in the artistic arrangement of Belarusian children literature at that time, define the sources and creative forces, generalize basic results of this transition period and single out undergoing artistic tendencies.

Key words: illustration, children books, Belarusian graphic art.

(Art and Culture. — 2011. — No. 2(2). — P. 30–39)

Искусство детской книги — яркая страница в летописи белорусского изобразительного искусства. Его достижения не раз достойно представляли отечественную книжную графику на всесоюзных выставках и за рубежом. Работы мастеров детской книги зачастую обозначали передний край художественного поиска, здесь находили свое отражение новые художественные тенденции. Именно таким периодом для книжной графики детских изданий стали рубеж 1950-х и 1960-х и начало 1960-х годов.

Книжное искусство второй половины 50-х гг. XX в. Вторая половина 1950-х гг. знаменовала собой начало важных перемен в советском изобразительном искусстве. В различных его видах и жанрах начался процесс обновления художественного языка, поиск нетрадиционных средств отображения действительности. Во многом этому способствовали серьезные перемены в общественно-политической жизни страны, которые помогли критически взглянуть на достигнутое, преодолеть догматические установки прежних лет и взяться за осуществление новых творческих задач, выдвинутых временем.

Атмосфера высокой творческой активности, характерная для советского искусства в этот период, нашла свое отражение и в графике, где переосмысливалось многое из устоявшихся за послевоенное десятилетие взглядов и суждений. Всесоюзная выставка книги, графики и плаката и Шестая выставка московских художников книги, проходившие в 1957 г., определили начало нового этапа в развитии книжной графики. Обращение книжного искусства к новым проблемам отчетливо проявилось «в сознательном желании творчески развивать принципы реализма в книжной графике, в стремлении выявить не только идейно-тематическую основу литературного произведения, но и пластически отразить его художественно-стилистические особенности, и, наконец, в борьбе за создание книги как целостного организма» [1]. Стрем-

ление к более разнообразному кругу решений, отказ от установившихся стандартов были свойственны не только художникам Москвы, подобный процесс стал приметой времени в художественной жизни многих республик, утверждаясь как одна из самых характерных особенностей в развитии всего советского искусства второй половины 1950-х гг. Его успехи в эти годы во многом стали определять молодые национальные кадры художников, мастерство которых формировалось на основе освоения лучших традиций русского, многонационального советского и зарубежного искусства. Проведение Всесоюзных художественных выставок, конференций, организация Домов творчества и т. д. расширили возможности развития культуры республик СССР, усилился процесс взаимообогащения, укрепления взаимосвязей и сложения национальных художественных школ. Цель статьи — изучить процесс развития белорусской книжной графики на рубеже 1950-х — 1960-х годов.

Перемены, происходившие в книжном искусстве страны, оказали существенное влияние на книжную графику Беларуси. Были и внутренние причины, определившие своеобразие пути, по которому пошло развитие этой области искусства. Одним из основных факторов явилось значительное пополнение коллектива графиков республики молодыми способными художниками, принесшими в искусство книги увлеченность, темперамент и поиски новых выразительных средств.

Среди художников, обратившихся к книжной графике, были как воспитанники местной художественной школы, так и мастера из других регионов. В 1957 г. вернулась из Ленинграда А. О. Последович, начала работу в Белгосиздате Е. Г. Лось. Тогда же возобновил связи с белорусскими издательствами рижанин М. М. Карпенко, работавший перед войной в Минске. С 1957 г. начал иллюстрировать детскую литературу молодой ленинградский мастер И. Г. Некрасов. Еще будучи сту-

дентами показали себя способными иллюстраторами А. М. Кашкурович, Г. Г. Поплавский, Б. А. Заборов, Л. П. Асецкий и многие другие. С 1959 г. выпускники БГТХИ стали основным источником пополнения коллектива художников БССР.

У большинства молодых художников, воспитанных в новых условиях, профессиональное мастерство которых опиралось на солидную специальную подготовку, формировалось собственное понимание задач книжного оформления. Начался активный поиск своей манеры, своего стиля. Уже промежуточные его итоги, дав ряд интересных, свежих решений, подтвердили мысль о необходимости постоянного обновления арсенала графических приемов и средств, используемых художником в работе над книгой. Само время настойчиво выдвигало перед молодыми графиками задачу глубокого овладения специфическим языком книжного оформления, требовало основательных знаний полиграфии, умения видеть в макете будущее издание.

Тенденция новаторства характеризует не только творчество этой новой группы мастеров, в первой половине 1960-х гг. заметно обновляется творческий почерк художников старшего поколения.

В детской книге этот процесс проходил под знаком восстановления в полном объеме эстетической функции книжной иллюстрации. Утверждение ее как равноправной в кругу функций рисунка в детской книге имело исключительно важное значение: творческие поиски художников детской книги органично вошли в общее русло развития всего советского искусства на его новом этапе. За всем этим нельзя не заметить позитивного влияния литературных процессов в детской книге, — именно стремление к органическому единству с обогащенной и усложнившейся литературной основой стало одним из источников подъема книжной графики.

Мастера книжной графики — выпускники БГТХИ. В это же время делают первые шаги в детской книге А. Кашкурович, Г. Поплавский, В. Громыко и другие студенты БГТХИ, в чем была немалая заслуга Н. Т. Гутиева¹, охотно привлекавшего творческую молодежь к работе над оформлением книжной продукции Госиздата БССР.

Первой пробой сил А. М. Кашкуевича стало оформление стихотворного сборника для детей поэтессы К. Буйло «Юрочка» (1957). В акварельных иллюстрациях художник отдает предпочтение объемно-пространственному решению. Традиционным остается подход в оформлении другого поэтического сборника этих лет «Волшебный луг» Д. Симановича, где молодой график подчас механически соединяет с текстом легкий акварельный этюд, связанный с содержанием только внешней, предметной стороной.

Подобные неудачи, далеко не единичные у молодых художников книги, происходили уже не от недостатка профессионального умения, а скорее от некоторой инерции творческого мышления. Вслед за детскими писателями иллюстраторам предстояла перестройка художественной системы в соответствии с возросшими духовными запросами маленьких читателей.

То, что раньше казалось бесспорным достижением, повторяясь в новых условиях, становилось тормозом в дальнейшем развитии жанра. Это все отчетливее осознавали сами художники, начинали понимать руководители Государственного издательства БССР. Ежегодные Всесоюзные конкурсы на лучшие по художественному оформлению и полиграфическому исполнению книги помогли формированию более точной и объективной оценки сделанного художниками и полиграфистами. Достаточно сказать, что на Всесоюзных конкурсах 1959 и 1960 гг. из книг, представленных Беларусью, были отмечены две — «Сто

¹Николай Тимофеевич Гутиев, известный мастер книжной и становой графики, с 1944 по 1970 г. работал заведующим художественной редакцией издательства «Беларусь».

тысяч стрел» (1959, художник И. Г. Некрасов) и «Колобок» (1960, художник М. М. Карпенко), оформление которых вначале было воспринято в издательстве настороженно².

Активный поиск обновления формы. В 1959 г. в оформлении А. Кашкуревича вышла сказка «Меленка». Пожалуй, именно эта книга открывает период активного поиска, широкого обновления формы в целях заострения выразительности. Основным объектом художественного эксперимента явилась здесь пространственная организация страничных иллюстраций. Заклучая композицию в традиционный прямоугольник, художник выносит действие на передний план, за границы композиционной плоскости, в которую как в дверь могут войти или выйти персонажи. Иллюзия глубины достигается здесь за счет создания пространственной среды, выходящей из плоскости страницы на зрителя. Изображение становится настолько близким, осязаемым, что читатель начинает ощущать «эффект присутствия», чувствует себя живым свидетелем потешной войны пана и его слуг с неугомонным петушком. Художник упорно овладевает секретами построения композиции, ищет новые формы ее графического выражения. Тональную манеру сменяет линейный рисунок или декоративный цветной силуэт с точно подмеченными деталями. Язык изображения становится более гибким, образным, лаконичным. Интересы художника все чаще выходят за пределы детской книги, центр тяжести в его работе смещается в сторону станковой графики и иллюстрирования литературы для взрослых. Такое расширение творческого диапазона благотворно повлияло на работу мастера, в сопоставлении и смене техник и жанров вырабатывалась способность к углубленному восприятию литературного текста, умение создавать в иллюстрациях зримые пластические образы, вы-

ражающие образную метафору, заключенную в иллюстрируемой поэзии или прозе. Лучшей работой в детской книге стало у художника оформление сборника сказок Г.-Х. Андерсена. График стремился не повторить своих предшественников, в числе которых были такие великолепные мастера детской иллюстрации, как В. Конашевич, В. Алфеевский, отец и сыновья Трауготы и другие. Характер художественного языка иллюстраций определило желание художника отразить своеобразие сказочного мира, созданного великим датским писателем. Его портретом открывается титульный разворот книги. Г.-Х. Андерсен — умный, усталый, немного грустный, с едва заметной улыбкой глядит на героев своих сказок. Это портрет человека, в котором рядом с сердечностью и любовью к людям жила способность видеть пошлость, мещанство и социальную несправедливость в жизни и умение выразить свой протест в заостренной иронической форме. Нельзя согласиться с утверждением Г. Барышева, что оформление книги целиком адресовано детям [2]. Художник смело прибегает к гротеску, иносказанию, образной метафоре, которые больше говорят взрослому, чем ребенку. Даже такая деталь, как цветок в руке сказочника, символизирующий жизнь с ее розами и больно колющимися шипами, вряд ли может быть правильно понята маленькими читателями. Метафоричность образного решения отличает и яркую, декоративно решенную обложку книги.

Иллюстрации книг Г.-Х. Андерсена. Г.-Х. Андерсен наделяет мир игрушек, птиц, животных и растений чертами, присущими людям. Они обретают способность мыслить и рассуждать, а люди, гордящиеся своим богатством и умом, оказываются на деле глупыми и похожими на заводных игрушек. Если В. Алфеевский в своих иллюстрациях к сказкам Г.-Х. Андерсена выступает

²Всесоюзные конкурсы на 50 лучших по художественному оформлению и полиграфическому исполнению книг ежегодно проводились с 1958 г. по инициативе Главиздата Министерства культуры СССР и Научно-технического общества полиграфии и издательства.

преимущественно в роли наблюдателя, серьезно повествующего ребенку о чудесной сказочной стране и ее героях, то А. Кашкурович определяет собственную задачу иначе. Он становится режиссером спектакля, в котором участвуют забавные, гротескно решенные персонажи сказок, создавая серию мизансцен-иллюстраций. Иллюстрации выполнены в технике черно-белого рисунка тушью, художник сочетает пятна силуэта с линейно решенными деталями, разнообразно, с большой изобразительностью и вкусом разрабатывает фактуру изображаемых предметов. Он сумел уловить удивительное смешение забавного и серьезного, смешного и печального, обыденного и чудесного, лежащее в основе своеобразия литературного стиля Г.-Х. Андерсена. Декоративные рисунки тушью, в которых используются элементы акцидентного набора, хорошо связались с книжным организмом.

Поиск национального своеобразия.

Работа над оформлением сборника сказок Г.-Х. Андерсена стала этапной в творчестве графика и открыла путь новым оригинально решенным иллюстративным сериям к произведениям для детей среднего и старшего школьного возраста.

А. Кашкурович — художник глубоко национальный, хотя в детской книге подобная черта его творчества проявилась возможно и не столь ярко. И не потому, что многие лучшие его работы в книге посвящены белорусской литературной классике. Обращение к родной истории и культуре идет у художника в органическом единстве с поисками разного строя своих произведений, способного отобразить глубинные пласты национального характера, свободного от поверхностного этнографизма. В острой напряженности образов его иллюстративных серий к поэмам Я. Купалы, произведениям И. Пташникова, В. Короткевича, А. Адамовича, его станковых офортах партизанской тематики, в которых видно влияние экспрессионизма, чувствуется тесная связь с драматической истори-

ей Беларуси, ставшей в годы Великой Отечественной войны партизанским краем. И творчество А. Кашкуровича в этом плане — не исключение. Особый драматический пафос начинает заметно выделять белорусское искусство среди других национальных школ СССР в 1960-е годы.

Творческий путь мастера напоминает биографию другого ведущего отечественного графика — Г. Поплавского, который, как и А. Кашкурович, окончил Белорусский государственный театрально-художественный институт и совмещал учебу с работой в издательствах и журналах. Он активно сотрудничал в детской книге сравнительно небольшой отрезок времени, постепенно переориентировавшись в своем творчестве на станковую графику и оформление художественной литературы. В лице Г. Поплавского белорусская детская книга обрела художника героической темы, успешно работавшего над оформлением приключенческой и историко-революционной литературы, произведений о событиях военных лет и из жизни подростков.

Эволюция художественного стиля Г. Поплавского наглядно подтверждает, что у молодых белорусских художников нашли заметную поддержку творческие поиски многих молодых советских мастеров, в среде которых в конце 1950-х гг. начинает оформляться новое художественное направление, получившее название «суровый стиль». Эта стилистическая тенденция, ставшая в первой половине 1960-х гг. ведущей, с ее лаконизмом, экспрессией, смелой заостренностью образов и суровым романтизмом, героизацией и драматизацией жизненных явлений, помогла созданию в советском изобразительном искусстве атмосферы творческого поиска, новаторства, оригинального мышления.

Не только Г. Поплавский, но и такие графики, как Б. Заборов, Л. Асеев, И. Немогай и др., в своих иллюстрационных работах первой половины 1960-х гг. стремятся изобразить героя в действии, в конфликтной

ситуации, вылепить его крупно и цельно, отбросив детали и упростив окружение. В крепко сбитых, нарисованных в обобщенной лаконичной манере портретных изображениях персонажей много общего с героями живописных полотен А. и П. Смолиных, П. Оссовского и П. Никонова.

Наиболее отчетливо стиливые изменения прослеживаются у Г. Поплавского в оформлении детских книг. От декоративно-обобщенного изображения («Рукавицы генерала Доватора» В. Хомченко, 1960) или легко подцвеченного лаконичного рисунка тушью («Стихи, сказки, загадки» С. Маршак, 1961) художник переходит к использованию декоративно-изобразительных возможностей линогравюры («Славен город Полоцк» Н. Полянского, 1962). Возвращение линогравюры в книгу, как и вообще растущий интерес художников к эстампу стали еще одной приметой формирования нового этапа в развитии белорусской графики.

Трудный поиск не сразу привел к впечатляющим результатам. Об этом можно судить по работе художника над оформлением сказки «Аладдин и волшебная лампа» (1961). В трактовке Г. Поплавского известная арабская сказка превратилась в полную экзотических приключений и происшествий борьбу доброго и злого героев. На обложке книги читателю представлены персонажи сказки: коварный магрибинец и наивный юноша Аладдин, изображенные в подчеркнуто драматическом противопоставлении. Но сама ситуация выглядит не сказочно, слишком уж достоверно и жизненно подается изображенная сцена. Колористический строй иллюстративной серии, построенной на отношениях звучных цветовых пятен, создает атмосферу знойного юга, романтического, загадочного, но все-таки реально существующего. Отпечаток жанровости, лежащий на иллюстрациях, показал, что для работы над оформлением сказки художнику мало одних только профессиональных навыков, что работа над сказкой требует осо-

бых качеств в творческом даровании иллюстратора.

Гораздо свободней чувствовал себя художник, работая над сборником эстонских сказок «Лесной отец» (1963), своей второй пробой сил в этом жанре. Можно спорить о том, удалось ли графику создать в иллюстрациях атмосферу сказочности, но несомненно другое — национальный дух народного фольклора передан в оформлении книги с тонкой художественной интуицией. Создавая неповторимый в своей оригинальности мир старинных народных преданий, художник уже не переносит прямо в композицию соответствующий фрагмент окружающего, а импровизирует, опираясь на литературную основу и этнографическое знание времени. Полосные иллюстрации напоминают узорное пятно, слегка имитирующее витраж, скомпонованное из персонажей сказки и их предметного окружения. Достигается это легкой подцветкой силуэтов и утолщением черного контура, обтекающего все предметы. Действие происходит в условной уплощенной среде, совпадающей с поверхностью страницы. Характер самого действия обусловлен сюжетом сказки, но художник не ограничивается в изображении сюжетной, повествовательной стороной, стремясь выявить эмоциональные основы фольклорного начала и настроение, скрытое в нем.

Помимо полосных иллюстраций, в которых художник прибегает к широкому кругу технических приемов, каждую сказку открывает незамысловатая иллюстрация-заставка, выполненная в технике линогравюры. К линогравюре в работе над оформлением детской литературы белорусские графики обращались и раньше. Например, Е. Лось использовала технику линогравюры в оформлении повести «У Бронной горы» В. Шимука (1960), совместно с Г. Якубени проиллюстрировала линогравюрами белорусскую народную сказку «Золотая яблонька» (1962), А. Последович выполнила серию иллюстраций к поэме Я. Коласа «Рыбакова хата» (1962) и т. д. Несмотря

на то, что художники книги БССР начали использовать эту популярную в 1960-е гг. технику позднее, чем мастера книжной графики Прибалтики и Украины, их работы в этой области отличаются стремлением к самостоятельности художественных решений и хороший профессиональный уровень.

Во второй половине 1950-х гг. в советском искусстве усиливаются поиски национального своеобразия. Это сказалось в росте интереса к народному искусству, в оригинальной трансформации его приемов и особенностей в профессиональном изобразительном искусстве. Усиление значения национального своеобразия во многом было связано с тем, что оно служило как бы поддержкой, основанием права художника на творческую индивидуальность. Начинается более активно использоваться опыт, накопленный развитием различных видов народного художественного творчества в станковой и книжной графике. В Москве успешно осваивали живописное народное наследие Ю. А. Васнецов и Т. А. Маврина, в Литве создавали свои произведения, опираясь на традиции народной графики, А. Кучас, И. Кузьминскис и другие, подобные явления имели место и на Украине. Эта тенденция в развитии советского графического искусства, установившая тесные связи между народным искусством и профессиональной графикой, определила творческую биографию Е. Г. Лось.

Окончив в 1955 г. графический факультет Вильнюсского государственного художественного института, молодая художница некоторое время работала в издательствах Литовской ССР, а в 1957 г. вернулась в Беларусь. Годы ученичества и труда в вильнюсских издательствах позволили ей не только приобрести профессиональные навыки работы с натуры, но и постичь специфику творчества в книге, помогли ближе узнать и освоить технику гравюры на линолеуме. Впоследствии приобретенный опыт и живые впечатления художницы, соприкоснувшейся с нагляд-

ным примером плодотворного использования вековых традиций народного искусства дубка в оформлении книги, помогли ей найти свою тему, свою технику, глубоко национальную систему иллюстрирования детских изданий, в которой народно-фольклорное начало стало живительным родником поэтизации образов прошлого и настоящего. Работа над оформлением литературы для детей становится главным делом жизни Е. Лось, хотя она охотно обращается к станковой графике, создавая серии цветных линогравюр, акварелей, гуашей, внутренне созвучных ее книжной графике. Уже в 1953 г. в Госиздате БССР выходят первые книжки в ее оформлении. Почти в каждой из них в качестве главных персонажей выступают дети, над изображением которых художница работает с особым удовольствием. Она стремится увидеть мир в ясных выразительных линиях и красках, таким, каким он открывается ребенку, передать в иллюстрациях радостное, мажорное настроение. Легко заметить и отдельные недостатки этих иллюстративных циклов, некоторый налет слащавости и однообразия присутствует в изобразительной трактовке героев стихотворения «Ежонок», прямолинейность в решении темы и приблизительный рисунок видны в иллюстрации-заставке к стихотворению «Книголюбы» в сборнике С. Граховского «От весны до весны» (1959).

Сложно предположить, в каком направлении развивалось бы творчество Е. Лось (в ее иллюстрациях конца 1950-х гг. наблюдалась борьба графического и живописного начал), если бы не встречи с коллегами по профессии, людьми, влияние которых, по мнению ряда исследователей, определило ее дальнейшую творческую судьбу. Первой была встреча с большим мастером детской книги Т. Мавриной, творчество которой было ярким примером сознательного стремления использовать оригинальные национальные черты. Обаятельный талант Т. Мавриной словно приоткрыл молодому белорусскому мастеру

дверь к сокровищнице народной художественной культуры, первая встреча положила начало дружбе художниц-единомышленниц, стремившихся оформлять и иллюстрировать детскую литературу в духе народной декоративной традиции.

Знакомство с графиком Гарри Игнатовичем Якубени стало началом совместной работы в книге, в ходе которой наметились контуры оригинального творческого стиля. Г. Якубени, много путешествовавший по стране, увлекавшийся пейзажами средне-русской природы, провинциальных городов, древней архитектуры, обладал даром бережно накапливать этот запас ярких и живых впечатлений и выражать их в оригинально решенных композициях, в пластическом решении и колорите которых заметно ощущалось воздействие декоративной традиции народного искусства.

Глубоко заинтересовавшись национальным народным творчеством, Е. Лось и Г. Якубени одними из первых в среде профессиональных белорусских художников 1960-х гг. стали собирать образцы белорусских народных вышивок, ткачества, изделия народных умельцев.

Такое постоянное тесное общение с народным искусством, стремление найти и изучить его в самой жизни, а не в экспозиции этнографического музея, и послужило той плодотворной основой, на которой складывался их индивидуальный художественный стиль. Путь этот не был ни простым, ни легким. Задача, поставленная художниками, не могла быть решена прямым использованием мотивов народной орнаментики в оформлении книги, требовалось найти их выражение в пластическом языке иллюстраций, в построении самого макета книги.

Совместная работа Е. Лось и Г. Якубени началась в 1960 г. Уже через год Госиздат БССР выпустил 6 книжек, в выходных данных которых их фамилии стояли рядом. Среди них белорусская народная сказка «Ко-

за обманщица», украинская сказка «Как святые сметану ели» и др.

Следующей ступенью на пути достижения цельности всех элементов книжного оформления явилась работа графиков над белорусской народной сказкой «Золотая яблонька» (1962). Достигнутое единство не являлось самоцелью, а вытекало из естественного стремления найти такую художественную форму иллюстраций, сама пластическая основа которой говорила бы о национальной самобытности народного фольклорного начала.

Иллюстрации перестают быть просто изобразительным комментарием текста и, освободившись от излишней конкретизации и мелочной опеки сюжета, обретают подлинную глубину образного звучания. С большим тактом используются возможности слегка подцвеченной гравюры на линолеуме. В основе изображения лежит утолщенный черный контур, выразительно рисующий силуэт персонажей и детали условной среды — цветы, деревья, листья и т. п. В страничных иллюстрациях сметная сценка дополняется орнаментальным мотивом, берущим истоки в народной резьбе по дереву.

Материал и характер его использования позволяют предположить, что Е. Лось и Г. Якубени были хорошо знакомы с работами А. Макунайты в области иллюстрирования детской литературы, «народная стилистика которых уже коснулась самого их образного строя и средств пластической выразительности» [3]. Так в творчестве Е. Лось и Г. Якубени наметилась параллель, свидетельствующая, что взаимосвязи культур республик СССР в 1960-е гг. все ярче проявляют себя в творческой практике белорусских мастеров.

Постоянное обращение к иллюстрированию белорусских сказок, песенок, потешек требовало не просто знакомства с народным искусством, а глубокого и внимательного его изучения. Е. Лось, неоднократно путешествуя по республике, собирала свидетельства неисчерпаемости народной творческой выдумки —

деревянные и глиняные игрушки, полотенца, расписную глиняную посуду, плетение из лозы, соломы и т. д.

Произведение народного мастера, буквально перенесенное в детскую книгу, выполняет добрую, но пассивную роль, для активного воспитательного общения ребенку нужен тонкий и тактичный посредник — художник, верно понимающий и народное искусство и детскую психологию. Именно на пути обретения этих качеств развивалось дарование художницы, причем, по мере все более глубокого постижения ею мира образов народного искусства, все смелее шел встречный процесс органичного слияния его канонических художественных приемов с богатством форм и красок реального мира.

Декоративное начало в книжной графике. Стремление к усилению декоративного начала в книжной графике принимало и другие формы. Если у Е. Лось и Г. Якубени декоративные качества определились в соприкосновении с народным искусством, то у целого ряда молодых графиков за попытками декоративной стилизации скрывался целый комплекс художественных источников и причин, среди которых следует выделить воздействие эстетической реформы в технике и быту, утверждающей дизайнерский подход к среде и вещам, влияние архитектуры, плакатного искусства, быстро развивающейся рекламы и т. д.

В данном направлении поисков, получившем широкое распространение в советском искусстве 1960-х годов и которое с некоторыми оговорками можно назвать декоративной тенденцией, молодых мастеров привлекала возможность искать художественные формы, созвучные современности.

Это во многом объясняет характер складывающейся индивидуальной манеры талантливого графика Б. А. Заборова. Он начал заниматься книжной графикой с 1958 года, будучи еще студентом театрально-декоративного отделения Московского худо-

жественного института имени В. И. Сурикова. Художник был знаком с работами московских живописцев, среди которых во второй половине 1950-х годов начало формироваться стилевое направление, получившее позднее название «суровый стиль». Как и следующая за ней «декоративная» тенденция, «суровый стиль» был «своего рода приметой освобождения творческого мышления из рамок прошлого понимания сущности реалистического метода, в значительной степени реакцией на примат иллюзорности и поверхностной правды в картине, скульптуре, рисунке, путем обновления их права на художественную условность» [4].

В ранних работах Б. Заборова подобное влияние проявилось очень отчетливо, достаточно вспомнить книги «Памятник герою» В. Мехова (1961) и «Товарищ маузер» Г. Цырюлиса и А. Имерманиса (1962). Позднее в творчестве художника становятся заметными черты глубокого увлечения декоративностью.

Впервые декоративность стала определяющей чертой стиля Б. Заборова в оформлении сборника сказок А. Кобец-Филимоновой «Читайка и Гуляйка». В работе над иллюстрациями он использовал приемы стилизации форм в плане своеобразной театральной декорации. Опираясь на свой опыт театрально-декорационной живописи, Б. Заборов задумал выполнить иллюстративную серию как эскизы мизансцен к веселому театрализованному спектаклю, где персонажи, похожие на героев кукольного театра, действуют в плоскостном декоративном окружении, условность которого (как и самих персонажей) акцентирует художник. Например, в иллюстрации к сказке «Волшебные лапки», на которой изображен дед Никита, играющий на дудке, и внука Алеся, пляшущая под дедову музыку, пропорции персонажей очень приблизительные. Но условность содержания сказки дает художнику основание для условности в ее отражении. Веселая девочка-танцовка, похожая на куклу, печь-декорация с нарисованными на ней

горшками создают такую систему образов, которая хоть и не является единственно возможной, но не вызывает сомнения в праве на существование в детской книге.

Заключение. К середине 1960-х годов в искусстве книги республики более отчетливо определились основные направления его развития. Можно выделить декоративную тенденцию, которая сочетала повышенную активность цвета и геометризм линий и форм со стремлением к графической целостности книжного организма. Другое направление характеризуется тяготением к народному искусству, к обогащению современного изобразительного языка в народной художественной традиции. Анализ творчества ряда художников детской книги позволяет нам также выделить образно-метафорическую линию в развитии книжной графики, когда основное внимание в оформлении книги уделяет-

ся поискам средств выразительности, позволяющим отобразить общее настроение литературного произведения, его подтекст. Продолжала развиваться и традиционная линия сюжетно-тематической иллюстрации, которая проявлялась преимущественно в работах художников старшего поколения. Развитие этих тенденций определило характер художественного оформления белорусской детской книги в последующие годы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ляхов, В. Н. Поиски и находки в книжной графике / В. Н. Ляхов // В сб.: Очерки современного советского искусства. — М., 1975. — С. 148.
2. Барышаў, Г. Прачытана беларускім мастаком / Г. Барышаў // ЛіМ. — 1966. — 9 верас.
3. Корсакайце, И. Альбина Макунайце / И. Корсакайце. — М.: Искусство, 1972. — С. 15.
4. Ганкина, Э. Художник в современной детской книге / Э. Ганкина. — М.: Искусство, 1977. — С. 109.

Поступила в редакцию 15.03.2011 г.