

# Ольга Мязотс

# КНИЖКИ НА ВЫРОСТ



*Любимые детские  
авторы со всего света*

ДОМ  
ДЕТСКОЙ  
КНИГИ

Ольга Мязотс

**Книжки на вырост. Любимые  
детские авторы со всего света**

ИД "Детское время"

2019

ББК 83.8

**Мяэотс О. Н.**

Книжки на вырост. Любимые детские авторы со всего света /  
О. Н. Мяэотс — ИД "Детское время", 2019

ISBN 978-5-6040763-1-6

Есть такие книги, которые сопровождают нас всю жизнь, и всякий раз, перечитывая, мы словно читаем заново – это такие книги на вырост, вот им и их создателям и посвящена эта книга. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

ББК 83.8

ISBN 978-5-6040763-1-6

© Мяэотс О. Н., 2019  
© ИД "Детское время", 2019

## Содержание

Предисловие	8
Рыцари детской книги	11
Кто придумал книжку-картинку?	12
Художник, приручивший троллей и гномов	25
Как вырастить сказки у себя в саду	41
Покоритель чудовищ	54
Конец ознакомительного фрагмента.	59

**Ольга Николаевна Мязотс**  
**Книжки на вырост. Любимые**  
**детские авторы со всего света**





© О. Н. Мязотс, текст, 2019

© Фонд «Дом детской книги», 2019



## Предисловие



Детскими книгами я начала заниматься случайно. В самом начале перестройки в Библиотеке иностранной литературы, где я работала, ликвидировали спецхран. Освободились огромные площади, и надо было придумать, как их использовать по-новому. Родилась идея открыть в Иностранке детский читальный зал и пустить во взрослую научную библиотеку детей. Тогда это было не принято: дети должны были читать только в специальных детских библиотеках. А мы открыли для юных читателей все книжные богатства без ограничений – с пяти лет каждый мог читать любую книгу из нашего 5-миллионного фонда, неважно, школьник ты или профессор, все равны. Эту идею поддержал великий учёный Вячеслав Всеволодович Иванов, который как раз в это время был директором библиотеки. Директорствовал он недолго, но и за этот короткий срок сумел вывести Иностранку на совершенно новый уровень – профессиональный и человеческий. Учёный с мировым именем, он охотно читал лекции и для детей, и делал это блестяще.

Конечно, дети читали в Иностранке не только взрослые книги, но и детские. Принимаясь за новое дело, мы ещё не знали, какими сокровищами обладаем. Оказалось, что детские книги собирались в библиотеке с самого начала как часть общего гуманитарного фонда. За почти сто лет нашей истории накопилась уникальная коллекция, включающая очень редкие издания и, главное, весьма полно отражающая всю историю развития мировой детской литературы. Трудно сосчитать, сколько это всего книг, но мы полагаем, что тысяч сто, не меньше. Впрочем, это сейчас я знаю, что и как и что почём – в смысле качества и ценности наших фондов, а тогда, в начале 90-х, я почти ничего о детской литературе не знала, в университете нам её не преподавали. Хотя мне, как филологу-скандинависту, наверное, было немножко легче: дух Астрид Линдгрен неизменно осеняет каждого, кто посвящает себя шведской литературе, даже взрослой, даже средневековой – как это было поначалу со мной, ведь диплом в Ленинградском университете я писала именно о средневековье. Но, пожалуй, главное, что даёт университетское образование, это осознание того, сколько ты ещё не знаешь, – очень ценное качество для любого исследователя.



Приступив к новому делу, я ясно сознавала, что ничего про детскую литературу не знаю. И начала изучать. Удивительное это было время: в стране бушевала перестройка, многие вспоминают «лихие 90-е», а для меня это было самое счастливое время – я читала детские книги запоем, да ещё это было моей работой! Но тогда же я обнаружила, что о книгах, которые мне так нравятся, почти никто не знает, как никто не знает об их авторах. Оказалось, что детская литература – это гораздо больше, чем тот список (весьма большой и представительный, надо отдать должное) «рекомендованной» зарубежной детской литературы, которая издавалась в СССР. Конечно, мне захотелось больше узнать о создателях любимых книг. Но самой заветной мечтой было их перевести и издать по-русски, ведь тогда можно будет поделиться своей любимой книгой с друзьями, можно будет эти книги обсуждать, делиться радостью – вот что самое ценное!

Я счастлива: мне удалось осуществить многое из того, что сначала казалось только мечтой. Очень многие книги действительно были переведены на русский язык, и не только мной. Если поначалу я мечтала все любимые книжки перевести сама, чтобы передать свои ощущения и впечатления, то со временем научилась не жадничать, а делиться находками с коллегами – издателями и переводчиками, а переводчики детских книг у нас прекраснейшие! И потом уже эти новинки становились на полки в нашем читальном зале, и какая радость видеть, что их читают взахлёб и дети и взрослые. И подсказывать: прочти ещё вот эту!

Но читателям, как и мне, хотелось узнать больше о любимом авторе. Так я начала писать свои первые статьи для журналов «Детская литература» и «Библиотека», где они сложились в рубрику «Новое имя на обложке», а позднее – для журнала «Библиотека в школе», где мне позволено было создать свой собственный раздел-вкладку о детской литературе «Остров сокровищ», и там уж я могла подбирать в свою «пиратскую» авторскую команду кого захочу.

Конечно, сначала было страшно: я боялась оплошать, проявить неосведомлённость, но главное – сомневалась, нужно ли кому-нибудь то, что я пишу. И вот тогда свершилось маленькое чудо: мне пришло письмо с далёкой Камчатки. Толстый пакет, в котором лежало 8 листочков (!) из тетрадки в клеточку, исписанных от и до. Неизвестная мне библиотекарь писала, как ейгодились мои статьи, поскольку она нигде не могла найти информации о новых, ещё незнакомых авторах, а читатели их уже полюбили и хотят знать больше. «У вас ведь не Библиотека, а *целая Академия!*» – писала она и, щедро рассыпав похвалы в мой адрес (которые я приводить не буду), решительно переходила к делу, перечисляя авторов, сведений о которых не хватает ей и читателям её библиотеки: от Джеймса Барри до Альфреда Хичкока (Интернета-то тогда ещё не было!) – всего полтора десятка имён с подробными вопросами, что и как читать. Это же был для меня настоящий план лет на пять вперёд как минимум! Справлюсь ли? Может, я бы и отложила это письмо в сторонку – времени-то на всё точно не хватит, если бы не конец письма:

«Уважаемая О. Мязотс! – вновь словно бы окликала меня незнакомая коллега. – Простите, что высыпала ВАМ кучу вопросов, просто ухватила за Вас, как за соломинку, т. к. никто не пишет по детским писателям, а вопросы все задают! – И дальше, словно извиняясь: – Я Вам написала так много, утомительно для Вас, но подумала: когда я ещё смогу написать? А у нас сегодня, 9 октября, – сильнейший циклон, ураганный ветер, дождь, снег, я не пошла на работу и занялась тем, что села за журнал “Библиотека” № 9 и стала писать Вам письмо, потому что холодно, нет отопления, на улицу не выйти, – пожалуйста, я Вас очень прошу... если у Вас будет возможность и будет чем помочь – буду очень и очень признательна. <...> Я буду ждать хоть сколько!»

Я живо представила себе, что вот где-то на другом конце земли сидит в страшную бурю хороший человек, читает мою статью и просит о помощи, – разве может быть большее признание твоего труда?! И большей славы, пожалуй, у меня тоже не было, это письмо – дороже любого диплома или премии! С тех пор всё, что я пишу, я в первую очередь пишу вот для

такого читателя – требовательного, интересующегося, не очень академичного, но влюблённого в детскую книгу. К счастью, во все времена таких очень много. Надеюсь, что и эта книга попадёт по адресу – к тебе, дорогой читатель.

За несколько десятилетий накопилось немало статей на самые разные темы: сначала я писала о писателях, но детские книги невозможны без иллюстраций, и я стала писать и о художниках, потом, немножко освоившись в детской литературе, я стала размышлять о том, как там всё устроено и взаимосвязано, – так появились статьи-обзоры, статьи-исследования. Как всё это собрать в одной книжке? Не получится ли слишком разношёрстно? Как найти какой-то объединяющий принцип или тему? Пожалуй, я последую совету легендарного английского издателя Питера Киндерсли, который считал, что книжки надо создавать «о том, что любишь». Так вышло, что я, уже будучи совсем взрослой, росла вместе с детскими книгами, училась у них, открывала то новое, что не замечаешь, когда читаешь в детстве. Есть такие книги, которые сопровождают нас всю жизнь, и всякий раз, перечитывая, мы словно читаем заново – это такие книги на вырост<sup>1</sup>, вот им и их создателям и посвящена эта книга.

*Ольга Мязотс*

---

<sup>1</sup> «Книжки на вырост» – это название я когда-то придумала для серии детско-взрослых книг издательства ОГИ.

## Рыцари детской книги



## **Кто придумал книжку-картинку? Рэндольф Кальдекотт**



«Рисунки Рэндольфа Кальдекотта положили начало современной книжке-картинке. Именно у Кальдекотта мы встречаем взаимодействие изображения и слова – контрапункт, никогда прежде не применявшийся»<sup>2</sup> – так отзывался об английском художнике Рэндольфе Кальдекотте, пожалуй, самый знаменитый художник-иллюстратор второй половины XX века американец Морис Сендак. И не он один. Какие же заслуги позволяют Кальдекотту вот уже почти два века оставаться первым из первых, сохраняя титул «отца-основателя книжки-картинки»?

---

<sup>2</sup> *Sendak M. Caldecott & Co.: Notes on Books and Pictures. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988. P. 24.*



**«Современный Орфей». Автопортрет из книги «Скетчи Рэндольфа Кальдекотта». 1889**

Рэндольф Кальдекотт (1846–1886) проработал в книжной графике чуть больше десяти лет, но это были благословенные годы – не только по достигнутым художником результатам, но и потому, что совпали с золотым веком английской книжной иллюстрации, когда планку качества в искусстве книги определяли такие талантливые реформаторы, как Уильям Моррис и Джон Рескин. Кальдекотт был ровесником блистательных художников Уолтера Крейна и Кейт Гринуэй, в значительной степени изменивших образ детской книги. Они были современниками, но, столь разные по творческой манере, были не соперниками, а скорее соратниками и поддерживали уважительную заинтересованную дружбу. Изысканные иллюстрации Крейна и Гринуэй завораживают до сих пор, они по-прежнему популярны, их часто издают, тиражируют в сувенирной промышленности, ими восхищаются, им подражают. На первый взгляд работы Кальдекотта более просты и лишены нарочитого лоска и «искусственности». Но это – простота гениальности.

Рэндольф Кальдекотт вырос в семье лавочника и по окончании школы работал клерком в банке. Годы, проведённые в провинции, в графствах Чешир и Шропшир, не прошли бесследно – он всем сердцем полюбил английскую сельскую жизнь, узнал и полюбил сельских жителей, портреты которых уже и в то время старательно заносил в свой блокнот. Будущий художник много гулял по полям и лугам, рос умелым наездником и азартным охотником – эти «забавы»



сослужили ему в дальнейшем добрую службу, став источником неиссякаемого вдохновения для его творчества.

Рэндольф Кальдекотт не получил специального художественного образования. Лишь когда юношу перевели работать в банк в Манчестер, он впервые познакомился с настоящими художниками и смог получить первые уроки в художественной школе.

В 26 лет Кальдекотт решается коренным образом изменить свою жизнь: бросает работу в банке и на свой страх и риск отправляется в Лондон, где собирается учиться и одновременно зарабатывать на жизнь пером и кистью. Не сразу, но талантливый молодой художник, а главное – его рисунки, был замечен, и он стал получать заказы от различных иллюстрированных журналов. Издатели справедливо оценили не только лёгкость его пера, но и талант карикатуриста, тонкий и добрый юмор.

Со временем художник начал получать и книжные заказы. В 1875 году Кальдекотт, уже снискавший признание своими журнальными рисунками, получает крупный заказ на оформление сборника рассказов Вашингтона Ирвинга из его «Книги очерков» под названием «Старинное Рождество». Художник сделал для этого издания сто двадцать рисунков. Первый опыт оказался удачным, но главное – он привлёк внимание самого искусного книжного гравёра того времени Эдмунда Иванса. Иванс готовил для издательства George Routledge & Sons серию дешёвых детских книжек с картинками (он называл их книжками-игрушками – toy books), к этой работе он привлёк ранее и Уолтера Крейна.



**Ил. из книги «Забавная история Джона Гилпина». 1878**

Сотрудничество Кальдекотта и Иванса началось в 1878 году, и уже первые, изданные к Рождеству детские книжки принесли и художнику, и издателю невероятный успех. Первыми ласточками стали книги по стихотворению Уильяма Купера «Забавная история Джона Гилпина» и «Дом, который построил Джек». Кальдекотт выбирал для своих книжек детские фольклорные стихи, популярную поэзию восемнадцатого века и, конечно, образцы знаменитой английской поэзии нонсенса. Уже в первых книгах художник проявил в полную силу свой удивительный талант рассказчика: коротенькое стихотворение он превращал в настоящий спектакль, добавляя в него параллельные сюжеты, трактуя по своему усмотрению характеры персонажей, вставляя художественные «отступления и комментарии», даже дописывая или переписывая текст. Кальдекотт смело давал волю своей фантазии и охотно обращался к



собственным воспоминаниям и впечатлениям: тут-то ему и пригодился опыт провинциальной жизни и юношеские зарисовки! Иванс предоставлял художнику полную свободу, тот волен был распоряжаться текстом по своему усмотрению: полдюжины строчек превращались в добрую дюжину страниц, а то и больше. Ни один художник до Кальдекотта не позволял себе таких вольностей в обращении с текстом.



**Ил. к колыбельной «Баю-бай, мой Зайчик». 1882**

Важным достоинством иллюстраций Кальдекотта является, несомненно, его чувство юмора – добрая понимающая улыбка видна во всех его рисунках и добавляет им изрядную долю привлекательности.

В работе над книжками-картинками Рэндольф Кальдекотт впервые пробует себя в цветной иллюстрации, его предыдущие книги были чёрно-белыми. Полноцветные иллюстрации перемежаются с монохромными зарисовками; именно Эдмунд Иванс, оценив мастерство Кальдекотта-рисовальщика, предложил ему включать в книжки эскизы и наброски. Ивансу принадлежит и идея делать рисунки не чёрными чернилами, а сепией – тёмно-коричневым цветом на слегка тонированной светло-бежевой бумаге. Умелое сочетание цветной полосной иллюстрации и лёгких летящих рисунков сепией придаёт книге удивительную свободу и динамику, «воздух» книжного пространства словно бы превращается в «ветер», вольно гуляющий по лугам и полям и залетающий в чопорные гостиные. Иллюстрации создают ощущение «живого дыхания», спонтанности. Известно, что Кальдекотт не любил дорабатывать и исправлять собственные рисунки: нарисовав раз, он, если ему что-то в них не нравилось, просто выбрасывал неудачный вариант (или дарил друзьям) и начинал всё сначала.

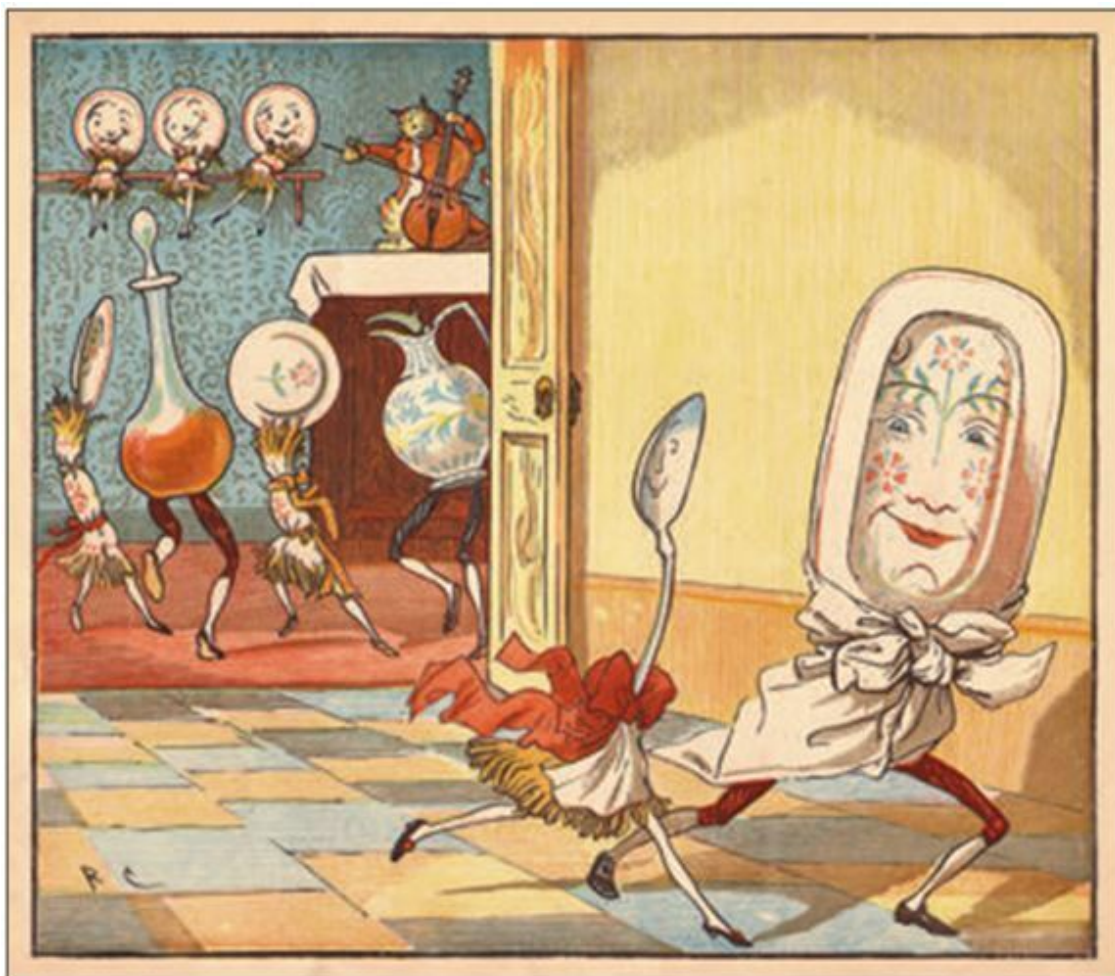


**Обложка книги «Второй сборник картинок и песенок Р. Кальдекотта». 1895**

В то же время работа над цветными иллюстрациями была очень кропотливой и тщательной. И тут следует отдать должное мастерству гравёра: чтобы передать нежные акварельные оттенки оригиналов Кальдекотта, он печатал их в шесть красок, применяя различные сложные технологии. Одна за другой ежегодно, с 1878 по 1885 год, выходят шестнадцать книжек-картинок – по две к каждому Рождеству. Они стоили всего один шиллинг и расходились огромными тиражами. Иванс утверждал, что получал столько предварительных заказов, что тираж книг достигал ста тысяч экземпляров! Однако, скорее всего, первоначальный тираж был равен шести тысячам, а затем издатель делал новые и новые допечатки, так что точный тираж установить сложно.

Успех этих дешёвых изданий был столь велик, что со временем отдельные книжки стали объединять в альбомы – более дорогие издания в твёрдых переплетах, включавших в разные годы по четыре, восемь и шестнадцать иллюстрированных историй.

Фантазия Кальдекотта кажется безграничной и неуёмной. Ну кто бы ещё смог «растянуть» пять строчек простенького стишка:



**Ил. к стихотворению «Хей, дидл-дидл!». 1882**

Хей, дидл-дидл!  
Кот играет на скрипке,  
Корова прыгнула через луну,  
Щенок рассмеялся, увидев такую потеху,  
А тарелка убежала с ложкой.

Но нарочитая бессмыслица происходящего дала возможность художнику предложить свой вариант истории и заглянуть не только на скотный двор, где резвилась та самая корова, но и в детскую, и в гостиную. Более того, художник позволил себе даже дорисовать стихотворению собственную мораль. Вот они, беззаботные влюблённые беглецы – тарелка и ложка. Как радостен их побег! И сколь печален его финал... Вот чем кончаются опрометчивые романы!





Именно эта виртуозная трактовка привела в восторг Мориса Сендака: «Кальдекотт одновременно и иллюстратор, и сочинитель песен, и хореограф, и режиссёр-постановщик – он просто великолепен. Он способен взять четверостишие, какую-то бессмыслицу, и превратить его в книгу, исполненную громадного смысла – но не перегруженную и лишённую сентиментальности»<sup>3</sup>.

А вот Кейт Гринуэй, получив эту книжку Кальдекотта, вынуждена была признать, что не способна на подобный вольный полёт фантазии.

Интересно сравнить, насколько по-разному три художника иллюстрируют одно и то же стихотворение. Вот, например, стихотворение «Молочница». У Гринуэй история о деревенской девушке и её незадачливом ухажёре уместилась (пусть и лишь один куплет) в одном рисунке, у Крейна (вместе с нотами) заняла разворот. А Кальдекотту, чтобы рассказать об этом неудачном сватовстве, понадобилось двадцать четыре рисунка, из которых шесть – полноцветные иллюстрации! Художник не только подробно изобразил забавное ухаживание глупого щёголя на глазах у всей деревни, жители которой, конечно, тоже стали персонажами поставленного Кальдекоттом «спектакля», но и дополнил историю параллельным сюжетом – знакомством двух собак, принадлежащих главным героям, которое, увы, также закончилось ничем.

Но не только кропотливая разработка сюжета отличает работы Рэндольфа Кальдекотта от иллюстраций его друзей-художников – Кейт Гринуэй и Уолтера Крейна: ни одному из художников той поры не удалось достичь той абсолютной естественности, лёгкости и лаконичности, которой обладал Кальдекотт.

Уолтер Крейн очень внимательно относился к вопросам искусства книги, он стремился к тому, чтобы оформление детской книги подчинялось единому замыслу и было выдержано в едином стиле – от обложки до самой последней страницы. Его иллюстрации изысканны и отсылают зрителя к образцам высокого искусства – Античности, Средневековью, живописи Ренессанса, японской гравюре... Но всё же Крейн был скорее декоратором, дизайнером, а Кальдекотт – иллюстратором, вольным художником.

<sup>3</sup> Sendak M. Caldecott & Co. P. 24.

Его, Кальдекотта, рисунки удивительно органичны и начисто лишены какой-либо претенциозности, чопорности, излишней декоративности. Художник стремился к максимальной лаконичности и ёмкости: «Искусство исключения – это наука. Чем меньше линий, тем меньше ошибок»<sup>4</sup>, – писал он. В стремлении к минимализму Кальдекотт шёл на любые самоограничения: так, он часто отказывался подписывать свои рисунки, чтобы не перегружать их. «Я лучше откажусь ставить мои инициалы, чем позволю им нарушить мой рисунок. Я часто поступаю именно так: в этих лёгких зарисовках каждая линия имеет значение»<sup>5</sup>, – писал художник гравёру Джеймсу Дэвиду Куперу.

---

<sup>4</sup> Цит. по: *Meyer S. E. A Treasure of the Great Children's Book Illustrators*. New York: Abrams, 1980. P. 104.

<sup>5</sup> *Yours Pictorially. Illustrated Letters of Randolph Caldecott*. London; New York: Frederick Warne & Co. Ltd., 1976. P. 53.



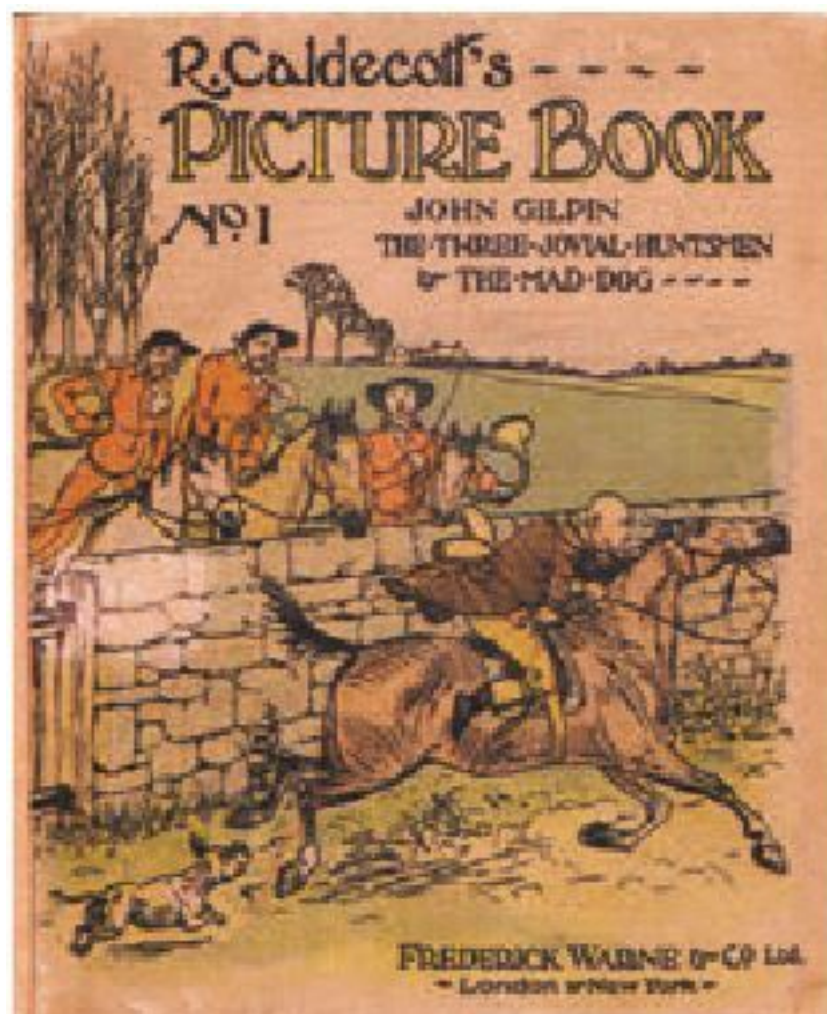
*Little maid, little maid,  
Whither goest thou?  
Down in the meadow  
To milk my cow.*

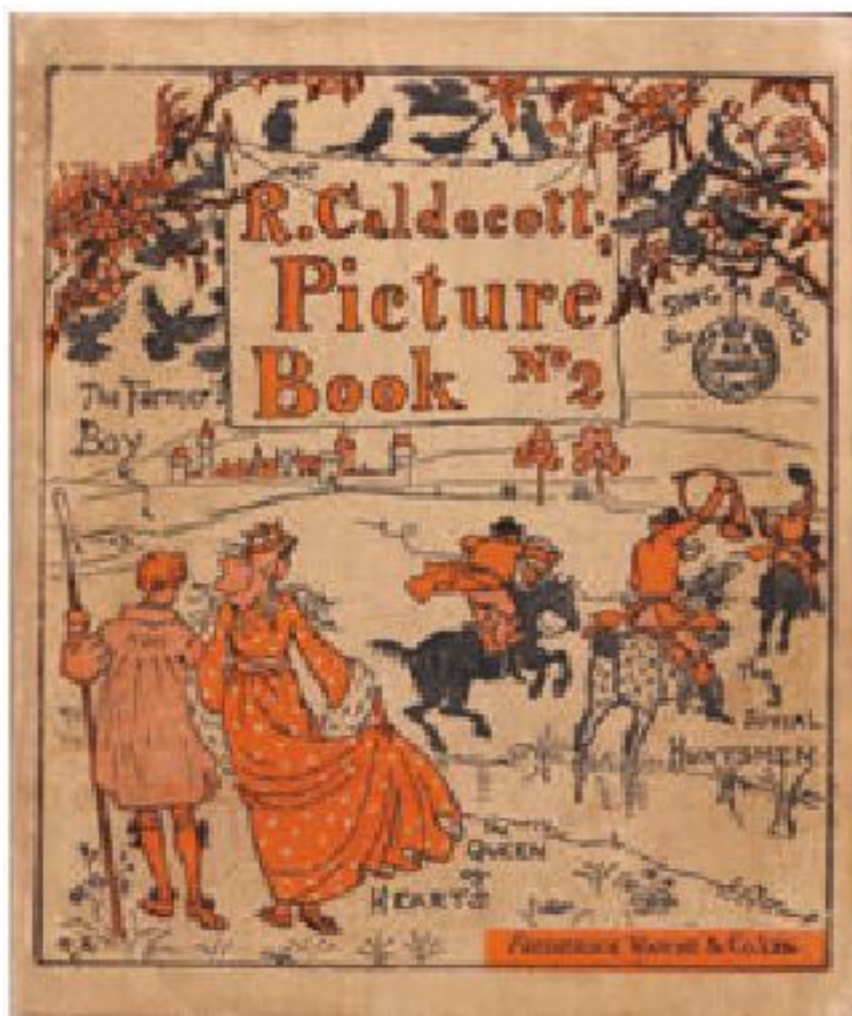
KG





**Ил. к стихотворению «Молочница» К. Гринуэй, У. Крейна, Р. Кальдекотта**





### Обложки «Книжек-картинок» № 1 и № 2. 1920-е годы

И что ещё важнее, в каждом рисунке видна индивидуальность художника, который не потакал вкусам читателей и не следовал слепо наставлениям учёных современников, сторонников эстетического движения (эстетизма), а шёл своим путём, уводившим его на просёлочные дороги «старой доброй Англии», милой художнику и читателю, в XVIII век, когда жили мирно и просто и ещё слыхом не слыхивали о технической революции, а пыхтящие огненные паровозы ещё не пугали лёгкие сельские двуколки. Этот заповедный мир был и остаётся мил и дорог английскому читателю.

Творческое наследие Кальдекотта не ограничивается лишь книжками-картинками, он иллюстрировал разные книги: помимо уже упоминавшихся сборников рассказов Вашингтона Ирвинга, это ещё и сборники эссе Эдвина Во и книжки для детей популярной в то время писательницы Джулианы Горации Ивинг, а также басни Эзопа и Лафонтена и, конечно, знаменитые книги путевых зарисовок и очерков – результат многочисленных путешествий художника по Европе.

Слава Рэндольфа Кальдекотта уже при его жизни перешагнула границы Британии: книги с его иллюстрациями издавали не только в Европе, но и в Америке, где он также стал необычайно популярен. Забавные рисунки и детские книжечки полюбились широкой публике и заслужили признание собратьев-художников: среди великих мастеров, восхищавшихся работами английского иллюстратора, были Ван Гог и Поль Гоген, которые хвалили ёмкость линий и точность рисунка Кальдекотта.



Говорят, что у отца знаменитой Беатрикс Поттер, прославившейся удивительными книжками-картинками со сказками о кроликах, свинках, утятах и прочей живности, населявшей фермы столь любимого ею Озёрного края, хранились рисунки Кальдекотта, и начинающая художница на них училась создавать свои забавные и полные жизни образы.

Увы, с раннего детства Рэндольф Кальдекотт, несмотря на энергичный образ жизни, отличался слабым здоровьем. Он страдал ревматизмом, что в сыром английском климате было мучительно, особенно в промозглые зимы, поэтому на зимние месяцы художник старался уехать в более тёплые края – Италию, Швейцарию, Францию. В 1885 году он решил отправиться на зиму за океан – во Флориду. К сожалению, эта зима оказалась на редкость холодной, художник заболел во время путешествия и умер в феврале 1886 года.

Но книги Рэндольфа Кальдекотта продолжали издаваться. На обложке сборника, выпущенного в 1906 году и объединившего несколько тоненьких книжечек-картинок, есть надпись: «Гений Кальдекотта останется жить в веках. Кальдекотт – властитель детской. Никому не удалось сравняться с ним талантом. Он превосходен. Детская комната, где нет на книжной полке его книжек, – пуста». И это не реклама, а истинная правда.



**«Все кувырком. Книжка-картинка Р. Кальдекотта». Перевод Г. Кружкова. М.: Лабиринт, 2015**

## **Художник, приручивший троллей и гномов Йон Бауэр**



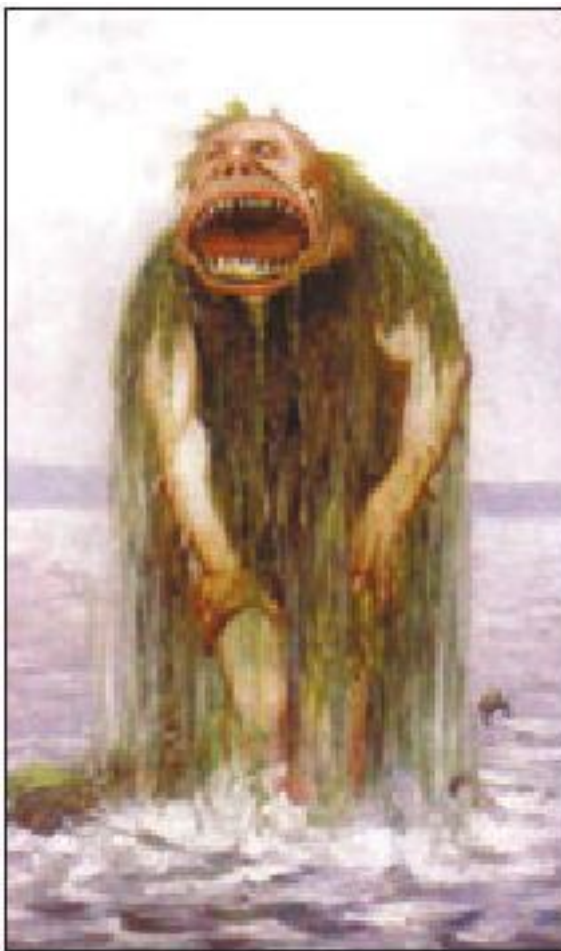
Тролли живут в Скандинавии много-много лет, спокон веку – в горах, в лесу, даже в доме. И люди исстари в них верят, даже те, что бахвалятся: «Никто нам не страшен!»

А как они выглядят? Те, кто их видели, рассказывают разное. Вот и художники рисуют их по-всякому. У норвежца Теодора Северина Киттельсена тролли страшные до жути. А у знаменитого шведского мастера Йона Бауэра они частенько выглядят почти добродушными.

Именно такими они предстают на иллюстрациях к сказкам, которые публиковались в начале XX века в альманахе для детей, который так и назывался: «Среди гномов и троллей». Выпуски альманаха выходили каждый год к Рождеству и стали традиционным рождественским подарком практически в каждом шведском доме. Популярности издания во многом содействовали прекрасные иллюстрации Йона Бауэра. Они сразу полюбились читателям – и детям и взрослым. И – удивительное дело! – хотя среди авторов альманаха были самые-самые известные шведские сказочники: Эльза Бесков, Хелена Нюблум, Анна Валенберг, – со временем эти сказки стали называть просто сказками Йона Бауэра. Так называют их до сих пор – уже более ста лет! Вот уж и впрямь сказочный успех!







**Слева ил. Т. С. Киттельсена, справа – Й. Бауэра**



**Альманах для детей «Среди гномов и троллей». 1915**

Йон Бауэр родился в шведском городе Йёнчёпинге в 1882 году. Отец его был немцем, он приехал в Швецию из Баварии, а мать – шведкой. В школе Йон не был в числе первых учеников: слишком часто в его прописях и тетрадках появлялись «неуместные рисунки», позднее их сменили карикатуры на соседей и знакомых. Мальчик не расставался с карандашом и блокнотом, у него был зоркий глаз, а линии его даже самых ранних рисунков отличала уверенность и упругость.



**«Одуванчик», серия «Исследования растений и облаков», июнь 1901 года**

Родители рано заметили склонность сына и не препятствовали развитию его таланта. В шестнадцать лет юноша отправился в Стокгольм продолжать учёбу. В столице Йон Бауэр познакомился и подружился с известными художниками и с энтузиазмом воспринял идеи национального возрождения, популярные в те времена, ведь они были созвучны его любви к родному краю.



**«Лапландцы в метели». Ил. из книги К. Лундхольма «Лапландия, великая шведская земля будущего». 1908**

Юный художник много работал на натуре, рисовал цветы, деревья, лесные пейзажи. В лесу он чувствовал себя уверенно и спокойно. Бауэр внимательно, в малейших деталях, изучал неброскую красоту шведского пейзажа и стремился передать её очарование. Эти ранние этюды во многом повлияли на формирование стиля художника.

В 1904 году Йон Бауэр отправляется в Лапландию, чтобы создать серию картин о жизни на Крайнем Севере. Бауэра потрясла дикая природа северного края и самобытный уклад жизни саамов. Результатом этой поездки стал художественный альбом, имевший большой успех.

Путешествуя по Европе, Йон Бауэр изучал средневековое искусство, которое произвело на юношу огромное впечатление, а также познакомился с работами крупнейших европейских мастеров. Традиции средневековой рыцарской романтики видны во многих его иллюстрациях.





**Ил. к сказке Х. Ньюблум «Он мог ездить в любую погоду». 1907**

Вообще, Йон Бауэр учился постоянно. И не только у мастеров прошлого. Его интересовали и достижения современников: он был дружен с самыми известными шведскими художниками своего времени, следил за работой таких признанных мастеров книжной графики, как англичане Артур Рэкхем и Эдмон Дюлак. Впитывая самые разные импульсы, Бауэр осваивал их и вплетал в собственные работы – оригинальные и непревзойдённые.

В конце XIX века в Швеции на волне движения национального романтизма стала остро ощутима потребность в новой детской литературе, которая бы опиралась на национальные культурные традиции. Эта литература должна была быть доступна всем детям – богатым и бедным, знати и крестьянам. Пусть каждый ребёнок знает историю своей страны, своего края, народные обычаи и фольклор. В это время появились разнообразные детские издания – сборники песен и сказок, знаменитая детская многотомная серия «Сага», календари и альманахи, например «Рождественский гном», большой популярностью пользовалась «Детская газета народной школы». Именно тогда вошло в традицию обязательно дарить детям на Рождество красивую книгу.

Шведские авторы развивали в сказках не только народные фольклорные мотивы, но и перерабатывали классические мифы и сюжеты средневековых легенд, перенося их на северную почву. Так родились знаменитые сказки: «Колечко» Хелены Нюблум, «Принцесса-Былинка» Хельге Челлина и многие другие. Конечно, Йон Бауэр с его любовью к родной природе, интересом к культурным традициям оказался важнейшей фигурой этого движения.



Ил. к сказке А. Валенберг «Жемчужное ожерелье королевы». 1914





**Ил. к сказке А. Смедберга «Мальчик, который ничего не боялся». 1912**

В 1907 году возник новый детский альманах «Среди гномов и троллей». Как можно судить уже по названию, издание было посвящено именно скандинавским сказкам. Йон Бауэр сотрудничал в альманахе с самого первого выпуска, и именно он определил и стиль издания, и его невероятный успех. Тираж альманаха достигал в небольшой Швеции ста тысяч экземпляров! В иллюстрациях для «Гномов и троллей» Йону Бауэру удалось передать уникальную национальную интонацию – таинственную красоту неброской шведской природы, характеры людей, живущих в тесном соседстве с горами и лесами, создать яркие запоминающиеся образы лесных обитателей – зверей, троллей, эльфов, гномов.

В иллюстрациях Бауэр достигал необычайной экспрессивности: на фоне знакомой читателю (и любимой!) северной природы появлялись, словно вырастая из скал и покрытых мхом камней, сказочные тролли. Художник не просто изображал тот или иной сюжет, но создавал особое настроение – сказочно-мистическое и в то же время повседневное. Так сказка входила в каждый дом и становилась частью личной истории, начинала восприниматься как событие собственной жизни. Именно это умение создать образ-метафору и особую атмосферу, созвучную настроению читателя, и стало залогом успеха иллюстраций Бауэра и долгой читательской любви.

Художник кропотливо работал над каждым рисунком. Сначала он делал крошечный набросок – размером с почтовую марку, это была первая попытка создать композицию, из

таких набросков Бауэр выстраивал серии иллюстраций к каждой сказке. Потом увеличивал их до размера шесть на шесть сантиметров (на этой стадии он создавал несколько эскизов на разных клочках бумаги: в ход шли конверты, обороты писем, обёрточные обрывки) и уточнял детали, подбирал цветовое решение и лишь потом приступал к рисунку в натуральную величину. Бауэр часто возвращался к одним и тем же сюжетам, но не из желания полюбоваться собственной удачей, а, наоборот, из постоянного чувства творческой неудовлетворённости, сомнения в собственной работе, стремления к совершенству.

На протяжении всей жизни художника отличала повышенная требовательность к самому себе. Постоянное недовольство сделанным, поиск нового, наиболее удачного и совершенного решения – отличительные черты Бауэра-художника. Он словно не верил в свой успех, а похвалы его иллюстрациям часто воспринимал лишь как снисходительное похлопывание по плечу и стремился ко всё более сложным и трудным заданиям. Возможно, тяжесть этой борьбы с самим собой и стала причиной того, что Бауэр в 1915 году завершил работу в «Гномах и троллях». Ему стало казаться, что его затягивает сказочный замкнутый круг, а созданные им персонажи следуют за ним по пятам, превращая жизнь в кошмар.

Но вот что удивительно – страшными тролли казались только самому Бауэру, а вот, например, знаменитый шведский художник Карл Ларсон считал, что они, наоборот, пробуждают в нём самое лучшее. Действительно, персонажи Йона Бауэра – не застывшие типажи, а создания из плоти и крови, живые и по-человечески трогательные.

Не кажется ли вам, что этот тролль из сказки «Великан, проспавший пять тысяч лет» чем-то похож на современного подростка?

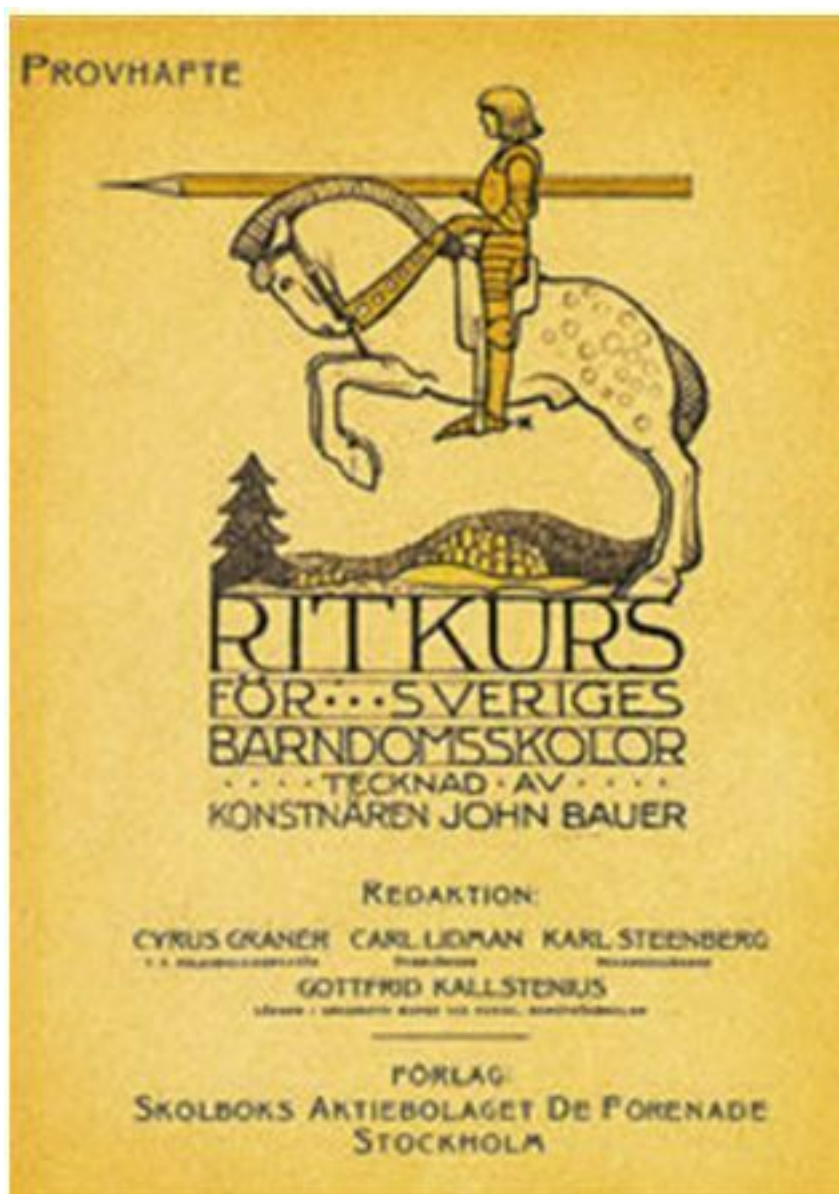
Если глупые незадачливые тролли вызывают у нас не только страх, но и насмешку, то сказочные принцессы прекрасны так, что глаз не оторвать! Прообразом их всех – и маленьких и больших – стала жена художника Эстер. Она передала сказочным красавицам не только свой облик, но – и это главное! – способность любить: быть нежной и верной, смелой и самоотверженной.

Конечно, как и все художники, Йон Бауэр хотел испытать себя и в крупных формах. Он был автором монументальных панно, писал картины. Но при этом никогда не относился к работе для детей как к занятию менее важному и достойному. Более того, в 1912 году знаменитый повелитель всех троллей и гномов берётся за весьма на первый взгляд прозаический заказ и создаёт... учебник рисования для школьников. Но каким сказочным получается у него этот учебник!



### **Жена Йона Бауэра Эстер**

В сказке, как и в жизни, радость и беда ходят друг за другом. Но жизнь, увы, не обещает нам счастливого конца. В 1918 году Швецию потрясла весть о гибели во время шторма небольшого судна «Пер Браге», курсировавшего в шхерах. На его борту возвращалась домой семья художника Йона Бауэра. Никто не уцелел.



«Учебник по рисованию для школьников». 1912

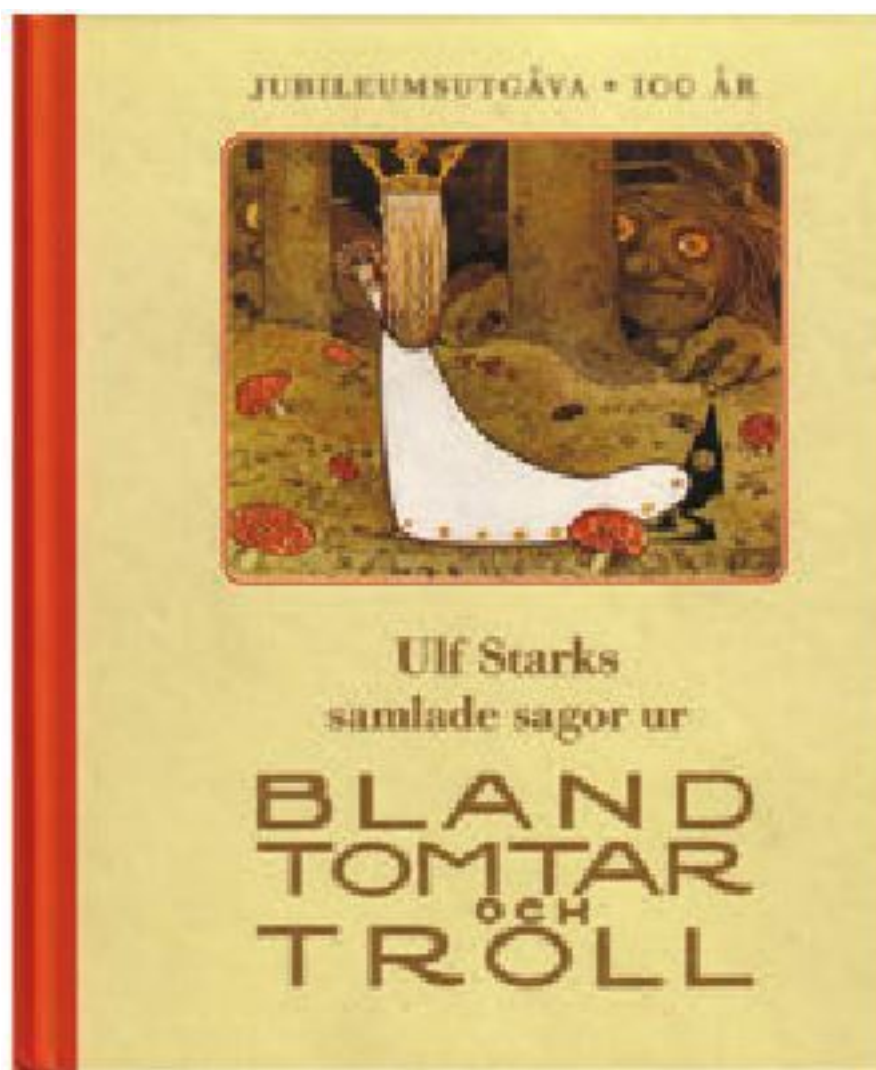




**Троль из сказки «Великан, проспавший пять тысяч лет»**



**Ил. к зимней сказке. 1912**



**Юбилейное издание альманаха «Среди гномов и троллей». Текст У. Старка, ил. Й. Бауэра**

Сынишке Йона и Эстер Бауэр было всего три года. Но он навсегда остался в рисунках своего отца. Вот он, маленький Бенгт, решительно вышагивает вперёд, ведя за бороду рождественского козлика, нагруженного подарками.

В 2007 году, в год столетнего юбилея знаменитого альманаха «Среди гномов и троллей», в Швеции вышло юбилейное издание, где старые сказочные сюжеты пересказал заново Ульф Старк. Новые сказки были проиллюстрированы и новыми современными художниками, но и среди художников молодого поколения иллюстрации Бауэра, созданные век назад, воспринимаются вполне современно.



**«Волшебные сказки Швеции». Перевод О. Мязотс, ил. Й. Бауэра. М.: Рипол-классик, 2010**



## **Как вырастить сказки у себя в саду** **Эльза Бесков**



Эльза Бесков – шведская художница и писательница, автор книжек-картинок, которые считаются классикой шведской детской литературы и даже больше – национальным культурным наследием. Созданные более ста лет назад сказки Бесков по-прежнему являются любимым чтением детей не только в Швеции, но и по всему миру.

Эльза Бесков (в девичестве – Мортан) родилась в 1874 году в Стокгольме в большой семье: у неё было четыре сестры и брат. Родители воспитывали детей в духе прогрессивных идей своего времени и развивали их творческие таланты. Эльза рано начала рисовать и сочинять сказки. Любимыми её авторами были Сакариас Топелиус и Ханс Кристиан Андерсен.



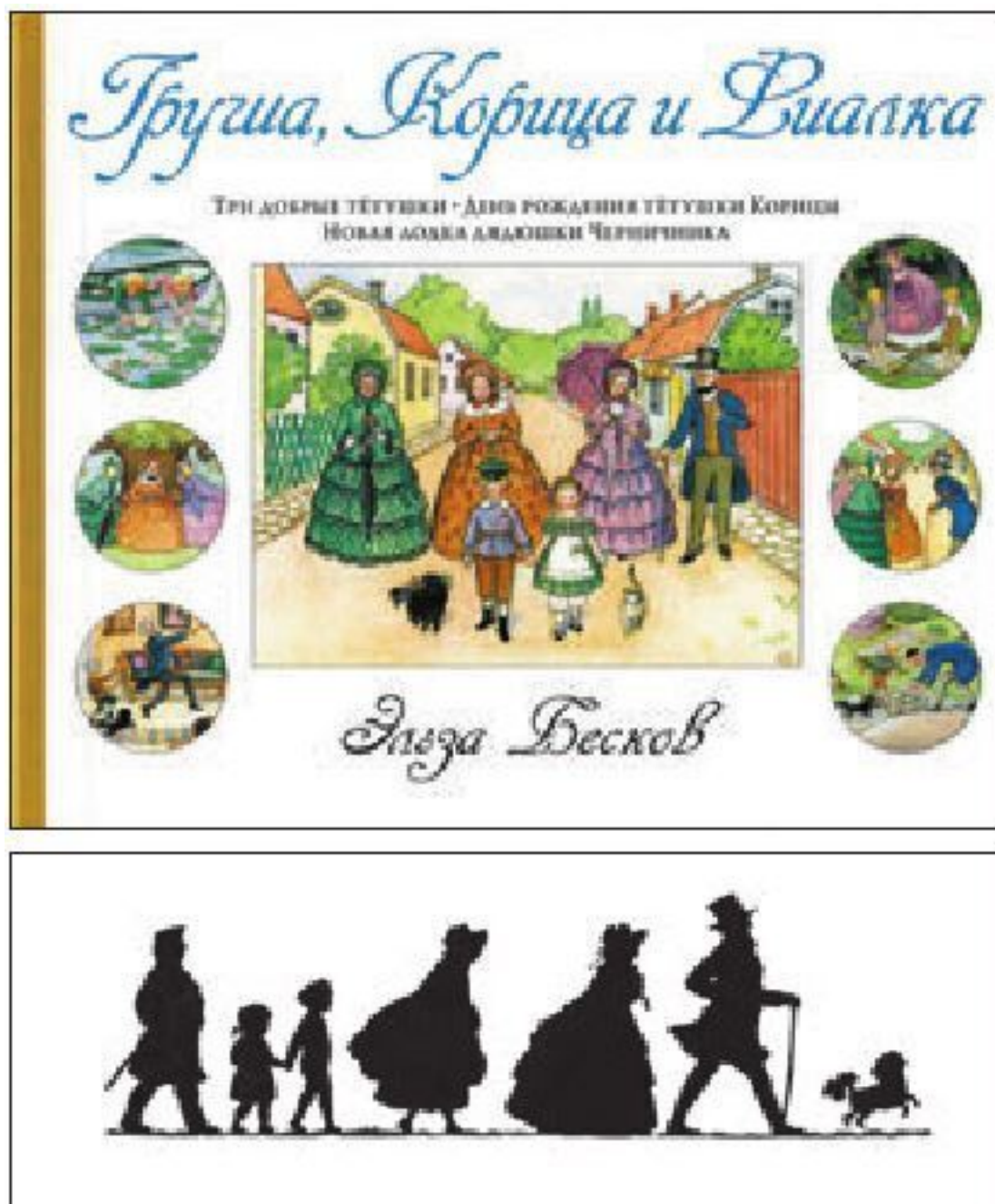
**«Дети из Сульбаки». 1898**

Бесков вспоминала, что они с братом часто рисовали вместе. Он – плавания викингов и битвы греческих героев, а она – детей, избушки и природу. Темы детских рисунков маленькой Эльзы потом перекечевали в её собственные книжки. Нетрудно себе представить, с какой любовью и радостью рисовала она знакомые с детства картины. Они составили одну из первых её книг: «Дети из Сульбаки». Радостный солнечный мир детства представлен здесь на каждой иллюстрации особым сюжетом. Следуя за автором, мы попадаем в лес или на огород, в поле или на речку, в школу и на сельский праздник. И повсюду оказываемся втянуты в удивительные приключения и открытия, хотя, кажется, занимаемся вполне повседневными делами. Так ведь и в жизни ребёнка: каждый день – новая страница.



### «Дети из Сульбаки». 1898

В 1889 году в семью приходит горе – умирает отец. Вдова с детьми была вынуждена оставить прежний дом и перебраться жить к родственникам, незамужним сёстрам и брату. Именно они станут прообразами персонажей одной из самых известных книг Бесков – «Тётушка Зелёная, тётушка Коричневая, тётушка Лиловая и дядюшка Синий» (Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin), в современном русском издании они получили иные имена – тётушка Груша, тётушка Корица, тётушка Фиалка и дядюшка Черничник.



**«Груша, Корица и Фиалка». Перевод О. Мязотс. СПб.: Азбука, 2017. Серия «Волшебные миры Эльзы Бесков»**

Несмотря на трудности, переживаемые семьёй, Эльза не изменила своей мечте. Она поступила в Высшую техническую школу в Стокгольме и готовилась стать учительницей рисования. В 1894 году в альманахе «Рождественский гном» появился первый рассказ Бесков. А в 1897-м вышла первая книжка «Сказка про крошку-старушку» по детской народной песенке.



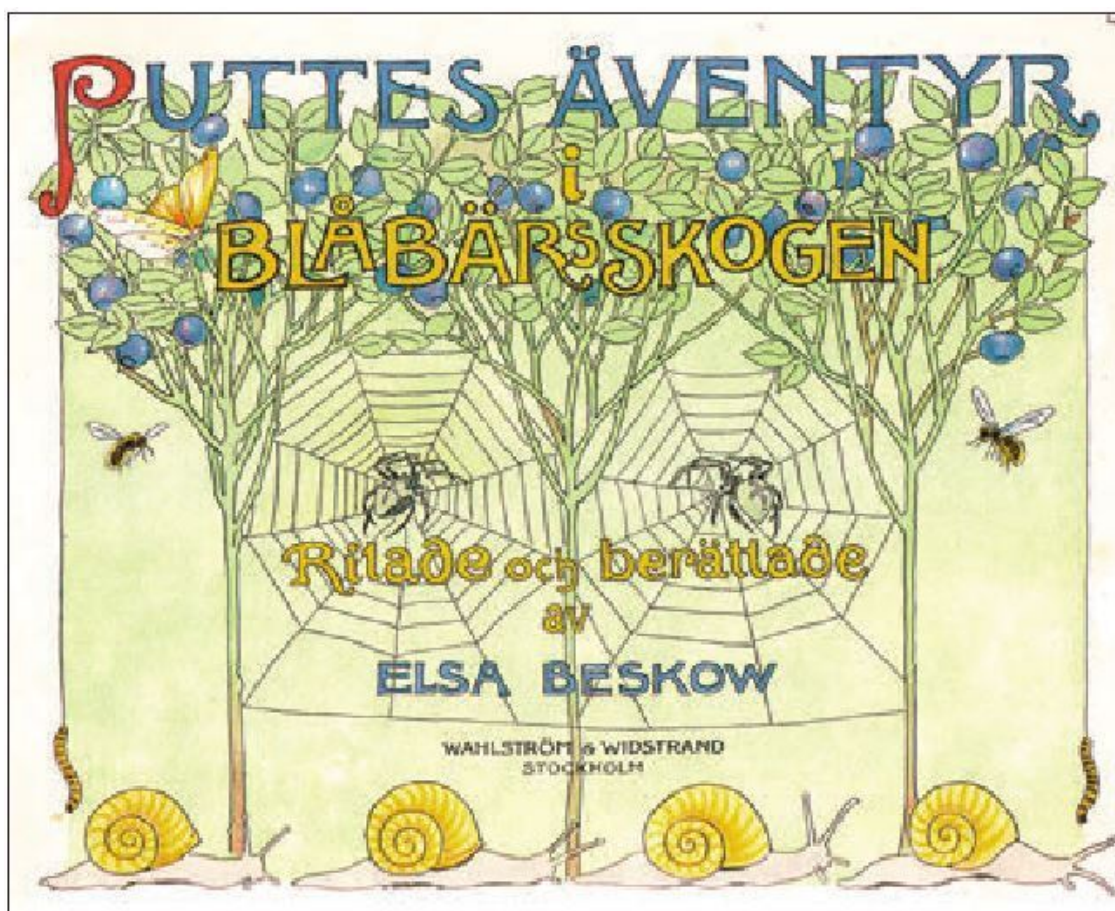


### «Сказка про крошку-старушку»

Рубеж веков был важнейшим периодом в истории шведской детской книги. В XIX веке скандинавские писатели открыли для себя богатство национального фольклора, что подтолкнуло развитие литературной сказки. Постепенно менялись и педагогические взгляды. Детей не только стали замечать, но и всерьёз задумались о том, как сделать воспитание и образование созвучным веяниям времени. Эльза Бесков была лично знакома с известной деятельницей феминистского движения и педагогом-реформатором Эллен Кей, автором знаменитой книги «Век ребёнка», вышедшей в 1900 году, в которой утверждалось, что цель воспитания – в формировании у ребёнка пытливого отношения к миру, развитие умения наблюдать и изучать его и применять полученные знания на практике. Эльза разделяла её передовые взгляды. Большая роль в новой педагогике, основывавшейся на уважении к ребёнку, признании важного значения игры и фантазии, уделялась детскому чтению. В те годы появилось много альманахов для детей, привлекавших авторов и художников к работе для детской аудитории.

Вот в такое время и вошла в литературу Эльза Бесков. Её работы были выдержаны в духе идей национального романтизма – художественного течения рубежа XIX–XX веков, к которому принадлежали многие скандинавские художники того времени, в том числе Карл Ларсен, оставивший немало зарисовок семейных сцен и сельского быта, а также Йон Бауэр – великий художник-сказочник, открывший читателям мир троллей и гномов.

В 1895 году Эльза вышла замуж за Натаниеля Бескова, священника, художника, человека деятельного и прогрессивного.



### «Приключения Путте в черничном лесу». 1901

Это был счастливый брак: супругов объединяли общие взгляды и они всегда поддерживали друг друга. Натаниель даже пробовал сам сочинять детские книги, которые охотно иллюстрировала его жена. Эльза и Натаниель поселились в Юрхольмене (район Стокгольма) в доме, окружённом большим заросшим садом. Здесь у них родилось шестеро сыновей, так что рассказывать сказки было кому. А мальчики в свою очередь часто позировали матери, помогая создавать персонажей новых книг.

Настоящий большой успех пришёл к Эльзе Бесков в 1901 году, когда появилась её книга «Приключения Путте в черничном лесу». К этому времени уже сложился авторский стиль книг Бесков: динамичные линии контурного рисунка, подкрашенного акварелью, деликатные цветные решения – всё это роднит художницу с такими мастерами детской книги, как англичанка Кейт Гринуэй или француз Буте де Монвель. Цветная иллюстрация в книге занимает, как правило, целиком правую полосу, а текст и чёрно-белый рисунок размещаются на левой странице. Картины природы неизменно присутствуют в этих книгах, Бесков тщательно и любовно выписывает цветы, кусты и деревья – эскизы можно было делать, не отходя от дома!



### «Приключения Путте в черничном лесу»

Эльза Бесков умела находить чудеса и приключения буквально повсюду: в доме, во дворе, на соседней улице, на лугу и в роще. Героями сказок становились не только волшебники и принцессы, но и самые обычные девочки и мальчики, а ещё растения, что росли в саду и в поле, лесные звери и даже грибы! «Сказку можно найти где угодно – в каждой обычной мелочи, – считала писательница. – Любые идеи, любые фантазии могут стать ею. Сказки повсюду. Куда бы вы ни шли, они в любой момент могут неожиданно выпрыгнуть на вас, подобно смеющимся озорным детям, играющим в прятки»<sup>6</sup>.

На всё вокруг смотрела сказочница внимательным понимающим взглядом, оттого и сказки у неё получались добрые, а маленькие герои – решительные и любознательные. Эльза Бесков хотела, чтобы её дети выросли такими же смелыми и справедливыми, как принцы и принцессы из её сказок, такими же весёлыми и трудолюбивыми, как дети Лесного гнома, и чтобы они знали и любили родной край, как маленькая лесная фея, которая не променяла свой лес на апельсиновые сады далёких тёплых стран.

Рисунки Бесков полны мелких деталей, которые подстегивают фантазию читателя. Вымысел и реальность переплетены так неразрывно, что самые волшебные чудеса кажутся вполне достоверными. Почти все книги Бесков тесно связаны с природой родной Скандинавии. Лишь в «Солнечном яйце» появляется заморский фрукт апельсин. История создания этой прекрасной книжки весьма грустная: в начале 30-х годов у Бесков умер сын. Стараясь изжить горе, она отправилась в путешествие по Европе. Художница привыкла вплетать в свои книги события собственной жизни, вот и воспоминания о солнечной Испании превратились в сказку.

<sup>6</sup> Hammar S. Elsa Beskow. En Biografi. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1958. S. 158.





**«Солнечное яйцо». М.: Рипол-классик, 2013. Серия «Сказочный мир Эльзы Бесков»**

Эльза Бесков не только сочиняла и рисовала свои собственные книги, часто она иллюстрировала стихи и сказки других авторов: Алисы Тегнер, Амалии Фальстед, Жанны Отердаль. В свою очередь некоторые сказки Бесков иллюстрировали другие художники, например, Йон Бауэр.

Эльза Бесков всегда внимательно относилась к мнению маленьких читателей. Так, самую первую свою книжку о крошечной старушке она переделывала несколько раз: в первом издании сказка заканчивалась коротким «Кыш!» и кошка убегала, но при переиздании издатели попросили автора добавить строчку: «Кошка убежала в лес и больше не вернулась», ведь именно так кончалась народная песенка, которую они помнили с детства. Но маленьких читателей волновала судьба сбежавшей кошки: каково ей там в лесу? И вот спустя пятьдесят лет Бесков изменила финал, подарив читателям надежду: «Может, она ещё и вернётся домой».

Свою последнюю книжку Эльза Бесков выпустила в 1952 году, за год до смерти. На этот раз она решила соответствовать духу времени и сочинила сказку «Красный автобус, зелёный автомобиль», где главным героем стал автомобиль «вольво».





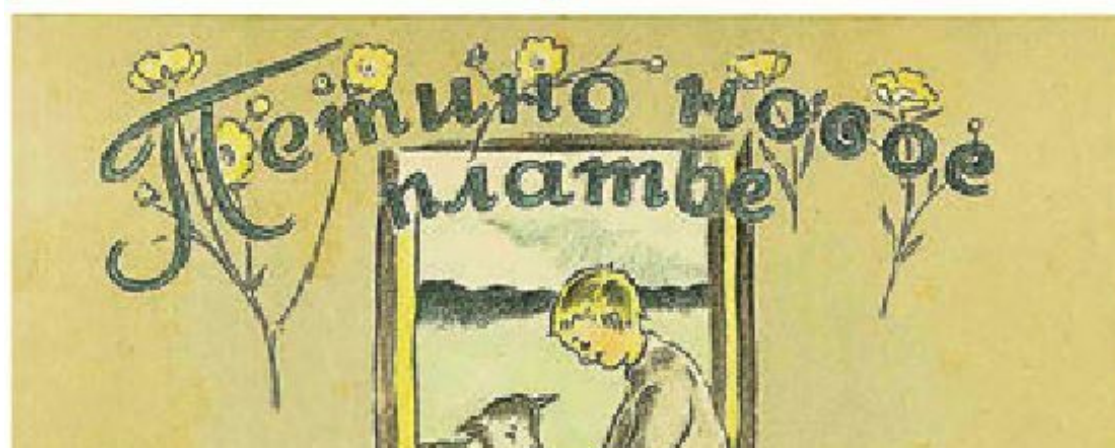
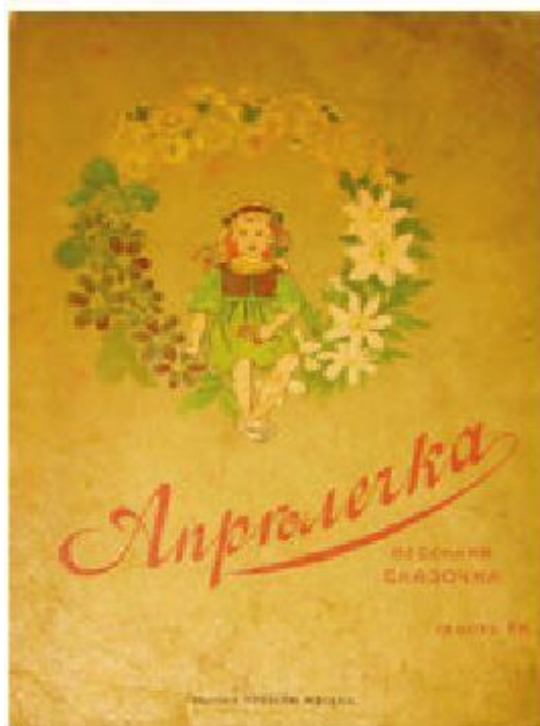
**«Старуха-троллиха и большая королевская стирка». Текст Э. Бесков, ил. Й. Бауэра**

Книги Эльзы Бесков и в первую очередь её иллюстрации привлекали читателей не только в Швеции. Очень скоро они были переизданы в разных странах.

Так, «Путте в черничном лесу» уже в 1903 году появился на немецком и польском языках, в 1912-м – на датском, а в 1931-м на английском. В Польше эта книга вышла с иллюстрациями Бесков, но с новым, более длинным текстом, который сочинила знаменитая польская сказочница Мария Конопницкая, при этом имя шведской художницы вообще не упоминалось. Книжка была настолько популярна, что её даже включили в список обязательного внеклассного чтения для польских школ.

В России книги Эльзы Бесков также стали известны очень рано. Книжка «Путте в черничном лесу» вышла под названием «Черничный дедка» в 1903 году в издательстве Девриена в Санкт-Петербурге. Автор была указана на русский манер – Э. Бескова, также отмечалось, что текст дан в пересказе со шведского, который сделал некий «дядя Як». В 1905 году вышли ещё две книжки с иллюстрациями Бесков (но имя её указано не было), основанные на сборниках стихов Ж. Отердаль – «По лугам и лесам» и Георга Ланга – «Апрелечка». Автор русского текста здесь указан только инициалами РК, возможно предположить, что это была Раиса Кудашева. В 1907 году в издательстве Кнебель вышли «Тося на лыжах», а в 1908-м – «Дюймовочка». В 1913 году появляются «Лесовички», на этот раз автор текста (фактически пересказа) указан полностью – Раиса Кудашева. Эта же книга вышла и в издательстве Девриена под названием «Под старую сосной» и указанием «Перевод со шведского В. Кондратьевой».







**«Черничный дедка». Издательство Девриена, 1903 «Апрелечка», сборник стихов Г. Ланга. 1905 «Лесовички». 1913 (репринтное издание 1992 года) «Петино новое платье». 1924**

Молодая советская педагогика оценивала детские книги по их практической ценности для юных читателей. В 1920-е годы сказки многим ретивым педагогам стали казаться чтением вредным, а вот рассказы из реальной трудовой жизни – полезными. И тут пригодилась шведская книжка про то, как крестьянскому мальчику справили новую одёжку. Книга Эльзы Бесков «Петино новое платье» вышла в 1924 году с оригинальными иллюстрациями. А в 1927 году она появилась уже как «Петина новая куртка» с иллюстрациями А. Куликова.

При, казалось бы, всеобщем и даже всемирном признании споры о книгах Эльзы Бесков нет-нет да и возникали. В середине XX века её произведения вдруг показались некоторым «устаревшими»: в детскую книгу пришло новое поколение художников, их стиль был более экспрессивным, краски более яркими, а приключения более головокружительными. Стиль Эльзы Бесков совсем другой: она рассказывает свои незамысловатые истории не торопясь, довольно простым языком, не подгоняя маленького читателя, давая ему время прожить всё от начала до конца в своём темпе, остановиться и задуматься, прочувствовать. А иллюстрации – лёгкие и воздушные – пробуждают детское воображение, но не подстёгивают эмоции, этими картинками хочется любоваться, рассматривать их, словно уходя всё дальше и дальше в сказку.

Доставалось Эльзе Бесков и за якобы слишком авторитарную и назидательную позицию по отношению к детям. Дескать, взрослые персонажи в её книгах, например добрейший дядюшка Черничник, слишком строги с детьми и чересчур настаивают на послушании. А дети в книгах Бесков, наоборот, слишком примерные, и, вообще, их изображение отмечено авторским желанием создать «буржуазную идиллию». Но подобная критика оказалась книгам Эльзы Бесков только на пользу – обвинения легко опровергаются, а вольный дух детской фантазии и игры, на котором основано творчество писательницы и художницы, неизменно торжествует. И неизменной остаётся читательская к ней любовь.

Целых полвека сочиняла Эльза Бесков сказки для детей. Её творчество оказало большое влияние на развитие шведской детской литературы и жанра книжки-картинки. Рисунки Бесков теперь неотъемлемая часть детства любого шведа, они встречаются не только в книгах, а буквально повсюду: в календарях, на детской посуде и одежде, тетрадках и линейках – и в этом не столько дух коммерции, сколько желание не расставаться с любимой сказкой.





В 1952 году Эльзе Бесков была вручена почётная награда – медаль Нильса Хольгерсона. А в 1958 году Библиотечным союзом Швеции была учреждена награда уже её имени – медаль Эльзы Бесков. Она вручается художнику, который создал лучшую детскую книгу или книгу-картинку года. Самый первый раз в 1958 году эта медаль была вручена Туве Янссон за книгу «Опасная зима». С тех пор в этом списке много прекрасных книг и имён.

После большого перерыва, в начале XXI века, книги Эльзы Бесков вернулись к русскому читателю. Оказалось, что за годы более полувекового забвения они нисколько не устарели: читатели – и дети и взрослые – встретили их с радостью.



**«Дети лесного гнома». Перевод О. Мязотс, Г. Гриченко. М.: Рипол-классик, 2013. Серия «Сказочный мир Эльзы Бесков»**

## Покоритель чудовищ Морис Сендак



Американский художник Морис Сендак (1928–2012) – одна из центральных фигур современной детской литературы. И, добавим, одна из наиболее загадочных и противоречивых. Его творчество хорошо известно в Англии, Франции, Германии, Скандинавии, Японии. Он лауреат многочисленных престижных литературных премий – медали Кальдекотта (1964), международной медали Х. К. Андерсена (1970), Мемориальной премии Астрид Линдгрен (2003) и многих других. Но, хотя признание Мориса Сендака ныне можно считать уже безоговорочным, споры о творчестве мастера не утихают до сих пор.

Пожалуй, путь Сендака к успеху похож на сюжет голливудского фильма, а он сам в чём-то типичный американский герой, *self-build man* – человек, создавший себя сам. Хотя и счастливых случайностей в судьбе художника было немало.

Морис Сендак родился в Нью-Йорке, в Бруклине, в семье польских евреев. Семья была небогатой, район бедный, и дети проводили большую часть времени на улице. Эти уличные впечатления впоследствии не раз возвращались в книги Сендака. Впрочем, мальчик он был болезненный и скорее мог наблюдать жизнь, чем участвовать в ней. 1930-е годы не только время Великой депрессии, но и период расцвета американской поп-культуры, царствование Диснея, Кинг-Конга, комиксов. Сендак признавался, что в детстве две фигуры были властителями его дум – Микки-Маус и суровый бородатый дедушка, которого Морис знал лишь по фотографии, но который казался мальчику похожим на Бога и олицетворял для него всю еврейскую культуру и историю.

Морис Сендак не получил специального художественного образования, однако он внимательно изучал творчество других художников и отлично знал историю книжной иллюстрации.



### Р. Краус «Ямка – чтобы рыть». 1952

После окончания школы Сендак работал оформителем витрин в магазине игрушек на Пятой авеню и каждую свободную минуту проводил в отделе книжек-картинок. Необычного завсегдатая заметил один из продавцов и, узнав о его увлечении, познакомил юношу с редактором издательства Harper & Brothers Урсулой Нордстрём. Рисунки молодого художника заинтересовали её, и Сендак получил первый заказ: проиллюстрировать книгу Марселя Эме «Замечательная ферма» (1951). Так началось долгое и плодотворное сотрудничество художника и издательства.

Сначала Морис Сендак делал иллюстрации к книгам разных авторов, которые Урсула Нордстрём специально подбирала для него. Спустя год пришёл первый успех, его принесла художнику работа над книгой Рут Краус «Ямка – чтобы рыть» (1952). Эта очень необычная книжечка состоит из детских определений различных предметов: «Собаки – чтобы целовать людей. Руки – чтобы обнимать. Пуговицы – для тепла. Губы – для того чтобы крошки не падали на пол. Книга – чтобы на неё смотреть» и др. В этой работе проявилась способность художника цементировать, соединить в единое целое текст и изображение. В данном случае это было особенно важно: без иллюстраций текст распадается на набор забавных фраз, и только. Сендаку удалось не просто связать текст и изображение, но и значительно расширить и дополнить содержание. Иллюстрация превращается в вариацию на тему каждой фразы, а книжка становится сборником коротких скетчей.





**Э. Х. Минарик «Медвежонок», «Медвежонок в гостях». Перевод Е. Канищевой. М.: Розовый жираф, 2018**

С 1951 по 1962 год Морис Сендак выполнил иллюстрации к более чем сорока книгам. В то время как американские художники-иллюстраторы увлекались игрой цвета, абстракцией и различными формами нереалистического искусства, Сендак, наоборот, всё чаще обращается к традициям XVIII–XIX веков, его привлекают чёткость линий, тонкая штриховка и приглушённые тона. Он изучает работы Дюрера, Хогарта, Блейка, Буша и творчески преобразует в своих работах находки старых мастеров. Особое восхищение художника вызывают работы английских иллюстраторов XIX века, в первую очередь Рэндольфа Кальдекотта и Джорджа Крукшанка.

Увлечение книжной графикой девятнадцатого века привело к созданию иллюстраций к серии книг Элси Хоумланд Минарик о маленьком Медвежонке. Художник не просто имитирует технику старинной гравюры, но переносит действие сказки в викторианскую Англию, поместив героев (семью медведей!) в атмосферу викторианского быта, нарядив их в костюмы той эпохи и, что особенно трудно, заставив медведей вести себя как добропорядочные викторианцы: их жесты, мимика, выражение лиц (или морд?) – всё из века девятнадцатого. Морис Сендак так объяснял выбор эпохи: «Я бы хотел, чтобы мама-медведица стала воплощением теплоты и силы, воплощением материнства. И я одел её в викторианское платье, поскольку пышные юбки и рукава, как, впрочем, и её пышная фигура, – всё олицетворяет стабильность и уют, которые я и стремился подчеркнуть»<sup>7</sup>.

В пятидесятые годы формируется и особая манера художника изображать детей: маленькие герои Сендака обычно коренастые, словно немного приплюснутые, круглолицые, глаза их часто остаются грустными, даже когда они веселятся, иногда они больше похожи на маленьких взрослых, чем на детей. Отвечая на замечания критиков о частом портретном сходстве между персонажами и их создателем, Сендак соглашался, что его герои отчасти карикатуры на него

<sup>7</sup> Цит. по: Lanes S. G. The Art of Maurice Sendak. New York: Abrams, 1983. P. 53.



самого, и добавлял, что в то же время это обычные дети, живущие в Бруклине, только словно бы постаревшие раньше времени оттого, что несут на своих плечах тяжёлое бремя жизни.



**«Кенни и его окно». Перевод Е. Канищевой. М.: Розовый жираф, 2018**

В 1956 году появляется первая книга, где Морис Сендак выступает не только как художник, но и как писатель, «Кенни и его окно». Маленький мальчик Кенни пытается найти ответы на вопросы, которые ему задал во сне четырёхлапый петух: можешь ли ты увидеть лошадь на крыше? Можно ли исправить нарушенное обещание? Что значит – чудом спастись? И другие. Если мальчик найдёт ответы, он сможет вечно жить в саду, где солнце и луна светят одновременно, где не надо ложиться спать, где можно жить вечно. В поисках ответов на эти вопросы мальчик исподволь решает и другие волнующие его проблемы. Это книжка-фантазия, где смешались сон, игра и реальность. Все иллюстрации в книге выдержаны в приглушённых коричневых тонах. По традиции детям пристало видеть голубые и розовые сны и жить в ярком мире,

у Сендака – наоборот. Но рисунки не кажутся мрачными – они лёгкие и воздушные и лишь немного грустные.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.