

в.ФАВОРСКИЙ. Кое-что о формальной стороне детской книги	269
Как я оформлял «Рассказы о животных» Л.Толстого	279
Е.ЧАРУШИН. Моя работа	289
ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ	300
ПЕРЕЧЕНЬ ФОТОГРАФИЙ	302
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	304

ПРЕДИСЛОВИЕ

Конечно, художник книги демонстрирует свои художнические принципы прежде всего в самой книге, которую он делает,—в оформлении, в иллюстрациях, в макете, во всем ее облике. И художник детской книги не составляет в этом смысле исключения. Он тоже — *весь* в книжке, которую сделал для детей.

Стоит ли в таком случае интересоваться еще и принципами, положенными в основание его профессиональной работы, если они, очевидно, уже сказались, уже материализованы, уже налицо?

И есть ли надобность в том, чтобы вчитываться во множество различных биографий и вдумываться во взгляды на избранное искусство, в художнические концепции не одного какого-нибудь всеми признанного мастера детской книги, а (без преувеличения) в десятки (точно: двадцать пять) художественных концепций, биографий, миров?..

Художники детской книги сами не были едины в том, стоит ли излагать свои взгляды письменно или, точнее сказать, словесно.

Вот, к примеру, Владимир Васильевич Лебедев. Классик детской иллюстрации. Глава целой плеяды художников, связавших свою судьбу с детской книгой начиная с середины 20-х годов. Идеальный, по общему мнению — мечтаемый, лучший художественный редактор детской книжки. И — однако — никаких подробных статей, а тем более книг о своем опыте книжного графика и наблюдениях главы школы.

Он попросту *избегал* высказываться об искусстве, в том числе о книжном искусстве для детей¹, в котором был (и остался) неоспоримым авторитетом. «Возьмите лучших французских мастеров,— говорил Лебедев на совещании художников детской книги в январе 1936 года,— их днем гуляющими не увидишь, весь день они работают, а у нас в этом нет основательной рабочей традиции. А вот поговорить об искусстве у нас любят». И заключал: «Мне чрезвычайно трудно переводить всё на словесные формы... от этого мысль портится...»²

В.Петров, автор монографии о Лебедеве, говорит: «Следует пожалеть, что он не записывал своих мыслей. Но, в ответ на упреки, он всегда применял к себе известные слова Э.Делакруа: „Перо — не мой инструмент; я чувствую, что мыслю правильно, но необходимость соблюдать порядок, которому я вынужден подчиняться, приводит меня в ужас“»³.

Евгений Шварц вспоминал, что попытки художников выражать себя в слове Лебедев оценивал как тяжкий грех. Художник «обязан был высказываться средствами своего искусства...»⁴.

Впрочем, если для Лебедева это было своего рода позицией, то у других художников сожаления, что-де «трудно переводить всё на словесные формы», почти обычны.

«...О рисунке подробно должны говорить художники, < а > им много труднее, чем писателям, которые говорят словом о словах, то есть в том же материале», — заметил в начале своей речи на совещании по детской литературе в январе 1936 года Н.Лапшин⁵. О том же посетовал тогда и Н.Тырса: «Вот, молодой художник Курдов говорил вчера. Он выразился не вполне ясно: ведь нам, художникам, трудно говорить. Писатели владеют стихией слова. Вам так легко объяснять ваши мысли, товарищи писатели...»⁶

Но трудность перевода на словесные формы языка изобразительного искусства, пожалуй, не единственная причина, по которой художники иногда избегали высказываться о своем деле. В среде художников существовало (и существует

поныне) известное предубеждение против таких высказываний. «...Мы ценим,— говорит Александр Траугот,— особенности нашей профессии, которая позволяет нам молчать. Лаборатория художника — это его талант, в котором он и сам ничего не понимает. Художнику, который знает, как он работает, нужно не доверять». А Э.Будогоский сделал в свое время такое признание: «...Если честно говорить, я сам еще не разложил свой метод изображения. Я беспорядочный человек, не теоретик. Я еще сам в себе не разобрался». И добавил: «Я боюсь, что многие художники, которые декларируют свои методы, имеют их только тогда, когда у них об этом спрашивают. Они не хотят быть безметодными».

При всем том, мы, по счастью, не бедны на высказывания художников о детской иллюстрации. Оглядывая уже опубликованное, можно сказать, что сами художники немало писали (и говорили) о книжном искусстве для детей. Их речи, статьи и беседы разбросаны по старым журналам и газетам. Есть среди опубликованного и заметки В.Лебедева.

Почему же иллюстрация в детской книге стала предметом пристального интереса художников и как бы выделена ими из всего книжного искусства?

Мастера детской книги и на это дали ответ, причем еще в середине 20-х годов, на заре осмысления новой детской книжки.

«Начнем с того, почему детская книга, книга для детей, рисунки для детей,—спрашивал В.Фаворский в статье „Кое-что о формальной стороне детской книги“ (вот уж кто владел стихией слова!),—составляют вопрос, являются искомым при наличии развитого искусства взрослых». И отвечал чрезвычайно просто: «Казалось бы, что искусство взрослых могло быть и искусством для детей, но, по-видимому, уже где-то решено, что оно для детей не годится и детям необходимо дать что-то другое». А Вл.Конашевич писал в те же годы: «Вопрос о рисунке для ребенка — вопрос трудный. Не только потому, что ребенок, как принято считать, так отличается (психологически) от взрослого. Дети очень разные — даже одного возраста они не одинаковы в одной и другой среде и обстановке» («О рисунке для детской книги»).

Бесспорно и другое. Взрослый может взять в руки книжку без картинок. Ребенок (маленький,— а детская литература входит в его жизнь, когда ему еще нет и двух лет)— не возьмет. Такая книжка для него мертва, она вовсе и не книжка в его понимании, он не узнает в ней *свою книгу*.

Все это означает, что детская книжная графика — особенный жанр в книжном искусстве и должна рассматриваться обособленно. Вспомним слова М.Горького, сказанные Корнею Чуковскому при их встрече в 1920 году. О том, что детская литература — «великая держава, с суверенными правами и законами...»⁷. В каком-то смысле это справедливо и в отношении искусства книжной графики для детей.

Историкам детской книги известно, как менялся самый стиль рассуждений о детской иллюстрации в 20-е и 30-е годы. Теоретически-абстрактный в середине 20-х годов (В.Фаворский, Вл.Конашевич), он к середине 30-х перешел в яростно-полюемический, в горячую защиту прерогатив художника в детской книжке (В.Лебедев, Н.Тырса, Н.Лапшин).

Посетовав (на совещании 1936 года), что писателям гораздо легче говорить «словом о словах, то есть в том же материале», Н.Лапшин продолжал: «Труднее говорить о рисунке, о картинке, об изобразительном искусстве. А это необходимо»⁸.

Необходимость возникала в связи с тем, что художники столкнулись с непониманием их искусства со стороны некоторых литературных редакторов,

издателей и даже писателей. А также поддерживающих их сторону людей, которые были причастны к изданию детских книжек. Художникам, защищаясь, пришлось разъяснять, как они понимают роль картинки в детской книге, высказывая попутно свои графические принципы.

Благодаря этой самозащите и появились на свет статьи и состоялись выступления (к счастью, застенотографированные,— некоторые из них я разыскал в архивах) мастеров книжного искусства для детей.

Еще в беседе 1933 года Лебедев полемизировал с требованием «правильного рисунка». «Но термин „правильный рисунок“,— говорил он,— это нелепость, бессмыслица. „Правильный рисунок“ — это то же самое, что правильная музыка... Если бы „правильный рисунок“ мог существовать в действительности, то это означало бы, что художнику достаточно выбрать сюжет, найти типаж, воспроизвести его — и художественный образ готов». «У нас реализм,— говорил он тогда же,— часто путают с натурализмом». И размышлял о том, что такое «рисунок понятный» ребенку.

На совещании в январе 1936 года эта полемика вспыхнула с новой и угрожающей остротой. Тон ей задал в своем докладе тогдашний директор Детиздата, который как бы привел в пример понятности детские книжечки с ремесленно-натуралистическими картинками. Ленинградские художники и писатели (Лебедев, Тырса, Лапшин, Елена Данько) отвергли эти примеры, и — при существовавшем соперничестве московского и ленинградского отделений издательства — полемика вдруг перешла в нападение на якобы формалистические рисунки для детей в книжках ленинградских художников. Критике при этом подверглись такие шедевры книжного искусства, как, например, «Охота» и «Слоненок» Лебедева...

Обвинения в формализме нарастали, как снежный ком. Напрасно известные ленинградские художники толковали с трибуны о воспитании у ребенка художественного вкуса, о его восприятии рисунка, об устремлениях подлинных художников,— это лишь подогревало спор. Их противники упрекали Лебедева и других художников (главным образом — ленинградских) как раз в том, что они не хотят считаться с восприятием ребенка.

«Иногда преподносят всякую мазню ребятам и думают, что все это сойдет,— говорилось в одном из ведущих выступлений.— Некоторые художники „леваки“ даже считают такую мазню шагом вперед, вместо того, чтобы давать детям реальные рисунки и картинки для того, чтобы в ребенке с раннего возраста развивать художественное чутье и вкус»⁹.

Вечером 19 января 1936 года, на отдельном совещании художников, выступил В.Лебедев, и слово его было спокойно по сравнению с речами Н.Лапшина и Н.Тырсы, которые приняли бой. А насколько этот бой был серьезен, можно судить по тому, что он предшествовал статье «О художниках-пачкунах» и ей подобным, нанесшим удар лучшим книжным графикам (и книжной графике для детей в целом), а также по тому, что многие упреки, брошенные с трибуны, предвосхищали всем своим смыслом и даже фразеологией будущую брань в печати¹⁰.

По прошествии десятилетий, когда все стало на свои места, поражаешься, однако, другому: как и в горячности боя Н.Тырса, например, предвидел, что если проштудировать в будущем стенограмму, «то мы увидим <...> богатый материал, который скажет кое-что о наших рисунках и о нашей работе»¹¹.

Летом 1960 года я приехал в Ленинград, чтобы договориться с писателями, художниками и редакторами, издавна работающими в детской литературе, об их участии в сборнике под условным названием (которое, признаться, мне и тогда не нравилось) «Рождение детской книги». Предполагалось, что он осветит взгляды

художников и писателей на книгу для детей и расскажет, как создавалась детская иллюстрированная книжка в лучших своих образцах.

Еще живы были и Лебедев, и Конашевич, и Пахомов, и Чарушин, и Альтман, и Васнецов... И всех их, кроме Евгения Ивановича Чарушина, с которым поговорил только в телефон («Нет,— сказал он,— ничего я писать не буду»), я повидал в свой приезд и либо записал их рассказы, либо попросил о статье в задуманный сборник.

Редактору сборника А.Э.Мильчину и мне казалось очень существенным (и для истории, и для нынешней практики), что о своем опыте, о лучших своих созданиях будут говорить люди, которые-то и олицетворяют золотой век детской литературы, те, чьими принципами она жива и кого мы называем зачинателями. И пока я собирал эту книгу, меня не покидало ощущение, что надо торопиться, надо спешить: уходят старики, уходят мастера. Увы, неумолимое время не раз опережало меня. То я опаздывал навсегда, то, уже получив согласие мастера писать для сборника, сознавал, что обратился к нему слишком поздно... Почему, почему, думал я, никто не занялся этим делом раньше? Сколько бесценных свидетельств, важных для истории нашей детской книжки, упущено таким образом безвозвратно!

Хочу сказать, что начало моей работы пришлось на время, когда детская книга переживала период возрождения, когда она снова напомнила о своих суверенных законах, когда такие художники, как Конашевич, Васнецов, Маврина..., испытали подъем и в детскую графику вошли новые мастера.

Из-за обширности замысла (скорей всего из-за этого,— молодой человек и неопытный составитель хотел охватить всех и всё) сборник не состоялся.

Спустя годы я встретил упоминанье о неудавшемся замысле в переписке Вл.Конашевича.

«Изд-во „Искусство“ затеяло книжку о детских художниках,— писал он К.Чуковскому 14 августа 1960 года.— В этой книжке будут писать не искусствоведы о художниках, а художники сами о себе. Кто будет писать, а кто продиктует свою статейку. Я не люблю, чтобы писали с моих слов, и потому вызвался сам написать. И уже написал... Посылаю... отрывок... Придется Вам написать мне два слова по сему предмету. Вам не трудно: Вы писатель, сидите и пишете; стоит только подложить под перо чистый листик, и письмо ко мне готово»¹².

Жанр сборника — «художники сами о себе» — Владимиру Михайловичу Конашевичу явно нравился. Помню, как говорил с ним об этом на его даче в Зеленогорске, когда просил его о статье в будущую книгу. И статья, названная впоследствии по первой строчке («Длинный ряд исканий и сомнений...»), была вскоре прислана, для публикации¹³.

Не все художники говорили, как В.М.Конашевич: «Я не люблю, чтобы писали с моих слов...» Напротив, многим запись казалась удобной формой.

Моя работа в этой форме несколько не напоминала практику журналиста, берущего интервью, или практику литературной записи. Я ставил себе целью создать текст, который бы и художником воспринимался как написанный им самим.

Сама техника записи была следующей. Я приходил к художнику, уславливался с ним о способе записи, всегда предпочитая записывать от руки, а не на магнитофон (потом поясню, почему предпочитал именно руку), задавал общий, кардинальный вопрос — и дальше слушал художника, записывая его речь *слово в слово*, со всеми (на первый взгляд косноязычными) «ну», «так сказать» и «так», с длинными и короткими паузами (которые также помечал), — при рас-

шифровке записи они мне подсказывали точную интонацию, температуру речи, отношение рассказчика.

Разумеется, дело не ограничивалось одним, главным вопросом. Я ставил в ходе рассказа художника и другие вопросы — в зависимости от индивидуальности мастера, специфики его книжной работы и художнического пути.

Во время самой записи (сколько бы она ни продолжалась, — час, два, три, четыре...) я ни разу не поднимал глаз на рассказчика, как бы превращаясь в его собственную руку, записывающую его речь.

Почему я избегал магнитофонной техники? (Хотя несколько раз пользовался и ею.) Потому, во-первых, что многие недолюбливают этот способ общения. А во-вторых, — и это главное — способ диктовки-рассказа, во время которой рассказчик невольно считается с темпом моей руки и успевает обдумать фразу, максимально приближает устную речь к письменной, дает наименьшие искажения мысли и, следовательно, точнее выражает сказанное.

Потом, когда я перевожу текст из устной речи в письменную, я не допускаю даже в малой степени отсебятины, собственных слов, союзов и проч.

Что же в таком случае остается на мою долю, принадлежит в записях мне? Отвечу: *монтаж*. Всякий раз свой, подходящий случаю. Требуя всестороннего знания художника, его книг, его искусства, он делает мою работу невидимой, а рассказ мастера автопортретным и законченным.

Еще в 1931 году А.Луначарский писал: «...На зависть Европы, у нас интереснейшим образом развивается новая многообразная и многозначительная детская иллюстрация»¹⁴.

И это не было преувеличением. В детской книжке к тому времени сотрудничали В.Лебедев, Н.Тырса, Н.Лапшин, Вл.Конашевич, В.Татлин, Д.Штеренберг, В.Фаворский, Н.Купреянов, В.Ермолаева, П.Соколов, А.Пахомов, Е.Чарушин, Ю.Васнецов, В.Курдов, П.Митурич, Л.Бруни, А.Фонвизин, А.Порет, А.Могилевский, Е.Эвенбах, Э.Будогоский, Ив.Ефимов, Ю.Пименов, М.Цехановский, А.Самохвалов, М.Аксельрод... — всех блестящих имен не перечить! При этом большинство художников не были гастролерами в детской книге (такое противопоставление хорошим графикам дореволюционных лет ввела в свое время Е.Данько¹⁵).

Эта детская иллюстрация поднялась не только на волне нового искусства, но и на гребне самой литературы, с которой была теперь кровно связана. Дотоле неведомая литература для детей как бы распахнула двери душевной «детской» и вывела ребенка за руки в этот мир, она держала себя как завоеватель и властно требовала того же от художника. Эту зависимость друг от друга чувствовали и художники, и писатели и стремились к союзу. С.Маршак рассказывал мне, что, когда его позвали в ленинградский Госиздат и предложили войти в качестве литературного консультанта в Детский отдел (1924 год), он поставил два условия, и первым было — приход вместе с ним в качестве редактора художника Вл.Вас.Лебедева...

Ни один из включенных в книгу текстов не претендовал на то, чтобы излагать историю нашей детской иллюстрации, но, независимо от устремлений авторов, многие страницы сборника передают атмосферу художественных требований тех лет, когда создавалась эта удивившая Европу и Америку новая детская книжка. (Вспомним хотя бы статью Марины Цветаевой, написанную за границей в 1931 году¹⁶.)

Вот, для примера, свидетельство В.Курдова.

«Лебедев из каждого художника, с которым он сталкивался как редактор, — говорил В.Курдов, — хотел извлечь то, что этот художник лучше все-

го знает и любит... Лебедев не случайно привлек Пахомова,— потому что Детский отдел не мог начинать без ребенка. Он не случайно привлек Чарушина,— потому что ребенок не мог обойтись без животного. И Васнецова, из которого он вынул, извлек самое основное — русское и, не стесняюсь сказать, мещанское, наивное и прекрасное, то, что в народе гнездится,— тоже сделал Лебедев. И Пахомова, и Чарушина, и Васнецова, и меня — всех он сделал».

В книге нет ни одной автобиографии ради автобиографического,— почти в каждом тексте проглядывает судьба художника и пути искусства детской иллюстрации, которому он себя посвятил. И в этом — при всех отклонениях — особый жанр данной книги.

Уже в 70-е годы я продолжал собирать и записывать рассказы мастеров следующего поколения (М. Митурич, В. Дувидов, В. Пивоваров, Л. Токмаков, А. и В. Траугот), для которых художники-классики были поколением отцов (иногда в прямом смысле слова). А теперь и Г. Калиновский, и Ник. Попов, чьи дарования в рисунке для детей раскрылись в середине 70-х, оказываются не самым последним поколением иллюстраторов. За ним следует новое...

И хотя мы не располагаем ни статьями, ни выступлениями многих мастеров жанра, которыми гордится детская иллюстрированная книжка (В. Ермолаева, Л. Бруни, П. Соколов, Д. Штеренберг...),— при всех неизбежных пропусках, предлагаемый сборник приближается по своему характеру к антологии высказываний художников о книжном искусстве для детей.

Такой антологический сборник издается впервые. Он включает статьи, рассказы, заметки и выступления двадцати пяти мастеров, чей творческий опыт и художнические принципы представляют интерес для истории книжного искусства.

По составу этот материал разнороден. Иногда художник рассказывает только об одной-двух своих книгах (В. Ватагин, Т. Маврина, Ник. Попов). Иногда — о всем пути в книжной графике для детей (Э. Будогоский, В. Курдов), останавливаясь на высших своих достижениях. Иногда же, — опираясь на свой опыт, размышляет о подходе к иллюстрированию детской литературы (А. Каневский, М. Митурич, Л. Токмаков). Или высказывает общезначимые соображения по поводу рисунка в детской книге (В. Фаворский, В. Лебедев, Вл. Конашевич, Н. Радлов, Н. Тырса, Н. Лапшин). А чаще всего просто комментирует свою работу в книге для детей (Ю. Васнецов, А. Пахомов, Е. Чарушин, Н. Альтман, А. Порет, Н. Басманова, братья Траугот, В. Дувидов, В. Пивоваров, Г. Калиновский).

Вся эта классификация, конечно, условна, поскольку почти в любом высказывании переплелись и мемуар, и взгляд на свою работу, и размышление о детской книжке... Да, каждый мастер пишет как бы словесный автопортрет художника детской книги, и этот автопортрет сам по себе интересен. Но какую бы форму ни избрал для себя мастер, — говорит ли о частностях или об общем, — за его словом стоит то уникальное, неповторимое, что принес он в детскую книгу. А все эти суждения, рассказы и наблюдения дают ощутить ту живую ткань искусства, без которой нельзя себе представить историю нашей книжной графики для детей.

Несомненная ценность этих высказываний еще в том, что они получены из первых рук, — непосредственно от тех, кто делал или продолжает делать замечательную детскую книгу.

Поиски пластического образа, стиля, предшествующее рисунку изучение эпохи, обстановки и проч. — всё это по-своему привычно в работе иллюстратора, но насколько же оно интересно и значительно в конкретном преломлении, когда об этом говорит сам художник, а речь идет о таких классических созданиях, как

«Рикки-Тикки-Тави» Курдова, «Рассказы о животных» Фаворского или «Большие ожидания» Будогоского...

В антологию входят статьи и высказывания мастеров жанра, которые в известной степени формировали взгляды на детскую книгу своего времени. А хронологические рамки текстов — от середины 20-х годов до середины 80-х — позволяют проследить эволюцию воззрений на рисунок для детей. При этом настоящий сборник — не кладезь по-своему важных, но, увы, потускневших истин об искусстве художника в детской книге, а наиболее полное изложение художественных принципов иллюстратора детской литературы, которые и поныне сохраняют свою живую силу.

Должен, однако, заметить, что соседство до сих пор не знавших друг друга статей, рассказов и т. д. породило свой контекст. Различные мысли, наблюдения и проч. то получают поддержку в других статьях и высказываниях, то спорят между собой, а то и опровергают все остальные. И это естественно, ибо каждый художник опирается на свой опыт, а этот опыт не претендует на всеобщность.

«...Очень важно во время творческого процесса уметь переживать свое детство, — говорил Лебедев. — Я очень рад, что у меня от детства остались самодельные игрушки...» И в другом месте: «Вспомнить себя в детстве — одна из главнейших задач художника». О связи своих иллюстраций с впечатлениями детства не раз говорил Ю. Васнецов. «Себя в детстве», как видим, вспоминали Н. Альтман, Э. Будогоский, Е. Чарушин. О памяти детства пишут ныне Н. Басманова, В. Пивоваров, Л. Токмаков... Словом, казалось бы, мысль общепризнанная. Но вот мнение А. Каневского: «...Когда работаешь над книгой, на мой взгляд, и невозможно, а зачастую и не нужно вспоминать свое детское восприятие жизни...»

Или, скажем, Вл. Конашевич утверждает: «Я знаю только один случай, когда... русский национальный дух дан художнику непосредственно, органически. Этот художник — Ю. А. Васнецов. Ему не надо ходить по музеям. Этот „русский дух“ сидит в самом его существе». А вот слова Ю. Васнецова (которых Конашевич, конечно, знать не мог): «Принимаясь за книжку, иногда просто не знаю, что стану делать. Обычно читаю, чтобы набрать материал. Хожу в музей, смотрю. Не только наше русское, но и Украину, Словакию. Смотришь утварь, предметы, орнаменты. А ведь, по сути, ты их потом сочинишь...»

Но мне пора остановиться, ибо я уже начинаю раскрывать читателю книгу до того, как она прочитана. Да и не в частных совпадениях и «несовпадениях» заключается интерес собранного в антологии, а в том поистине драгоценном авторском комментарии к своей работе, который дают мастера жанра. Их художнические принципы — при всем несходстве творческого опыта, наблюдений и проч. — позволяют говорить о нашей детской книге как о прекрасном и целостном явлении в истории мирового книжного искусства.

Размеры, объем высказывания ни в коей мере не определяют места художника в истории книжной графики.

Каждой персоналии предпослана вступительная заметка, в которой названа первая книжка для детей с рисунками этого художника и перечислены его лучшие, на взгляд составителя, детские книжки за все годы работы. Вступительная заметка сообщает также библиографию других высказываний художника о себе и детской иллюстрации, так как эти публикации могут послужить существенным дополнением к напечатанному в антологии.

Каждый рассказ, статья, заметка или выступление художника датирован. Если дата предположительная или дана не автором, она взята в квадратные скобки.

В заключение хочу поблагодарить всех, кто так или иначе способствовал в разные годы моей работе над этой книгой: художников А.Е.Голяховскую, М.П.Клячко и А.М.Юликова, искусствоведов Ю.Я.Герчука и Е.С.Левитина, редакторов З.А.Антипину, Т.В.Громова и А.Э.Мильчина, литературоведа Н.Г.Охотина, моих друзей и помощников Л.И.Беленькую, В.В.Вартанову, И.Г.Падву, К.М.Поповского и Н.Ю.Юрченко, но прежде всего — искусствоведа Ю.А.Молока, чьи высокопрофессиональные советы мне очень помогли.

Февраль 1983

Владимир Глоцер

- 1 Подробнее об этом в моей публикации «Лебедев говорит о рисунках» («Сов. графика», вып. 7. Составитель М.Холина. М.: Сов. художник, 1983, с. 208—222).
- 2 Цитирую по выправленной стенограмме, которую летом 1960 года передал мне В.В.Лебедев.
- 3 *В.Петров.* Владимир Васильевич Лебедев. 1891—1967. Л.: Художник РСФСР, 1972, с. 247—248.
- 4 *Евгений Шварц.* «Печатный двор». — Журнал «Искусство кино», 1962, № 9, с. 104.
- 5 Если цитата дается по тексту, помещенному в настоящем сборнике, источник не оговаривается.
- 6 ЦГАЛИ, ф. 2215, оп. 5, ед. хр. 10, л. 10.
- 7 *Корней Чуковский.* Горький. — Собр. соч. в шести томах. Т. 2. М.: Худож. лит., 1965, с. 172.
- 8 Курсив мой.
- 9 Речи, произнесенные на этом совещании, печатались в журнале «Детская литература», 1936, № 1, 2, 3—4.
- 10 Современную оценку этих печатных выступлений см., например, во вступительных статьях Ю.Герчука к отдельным изданиям серии «Из-

- бранные детские книги советских художников» («Цирк» С.Маршака и В.Лебедева, М.: Сов. художник, 1975, с. 7, «Багаж» С.Маршака и В.Лебедева, там же, 1982, с. 12), в книге Э.Кузнецова «Звери и птицы Евгения Чарушина» (М.: Сов. художник, 1983, с. 111) и в предисловии к моей публикации речи Н. Лапшина («Сов. графика» 8», составитель А.Ю.Сидоров. М.: Сов. художник, 1984, с. 196—197).
- 11 ЦГАЛИ, ф. 2215, оп. 5, ед. хр. 10, л. 17.
- 12 *«В. М. Конашевич о себе и своем деле».* Составление, подгот. текста и примеч. Ю.Молока. М.: Дет. лит., 1968, с. 357—358.
- 13 См. комментарий к статье на с. 95—96 настоящего сборника.
- 14 *А.Луначарский.* Предисловие. — В кн.: Детская литература. Критический сборник. Под ред. А.В.Луначарского. М.—Л.: ГИЗ, 1931, с. 6.
- 15 См. ее статью «Задачи художественного оформления детской книги» в том же сборнике «Детская литература», с. 210 и 221.
- 16 *М.Цветаева.* О новой русской детской книге. Публикация и комментарий В.Швейцер. — Журнал «Детская литература», 1966, № 6, с. 23—24.

НАТАН АЛЬТМАН О МОИХ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ К ДЕТСКИМ КНИЖКАМ

Натан Исаевич Альтман (1889—1970) — живописец, скульптор, театральный декоратор и книжный график.

Первая книжка для детей с иллюстрациями Натана Альтмана вышла в 1921 году: Н.Венгров. Зверушки. Стихи маленьким ([М.]: ГИЗ). Среди лучших его работ в детской книге: Н.Асеев. Красношейка (Л.: ГИЗ, 1926), М.Зощенко. Умные животные (Л.: Детиздат, 1939), Басни. Сборник (М.—Л.: Детиздат, 1941) и книжки француза Марселя Эме, изданные во Франции (Marcel Aymé.

L'éléphant. Images de N.Altman. Paris: Gallimard, 1935; Marcel Aymé. Le Mauvais Jars. Images de N.Altman. Paris: Gallimard, 1935, и другие).

«Я восхищен,— писал М.Эме Альтману 29 ноября 1934 года,— я нахожу рисунки совершенными, а сама обложка подлинно прелестна» (цитирую по монографии М.Эткинда «Натан Альтман», М., 1971, с. 84).

Летом 1960 года я записал рассказ Н.Альтмана о его работе в детской книге, но моя запись художнику не понравилась, и он «попытался по-своему ее переделать». «Я написал несколько строк о себе,— сообщал мне Н.Альтман 7 ноября 1960 года,— о том, к чему в моей работе меня больше влечет и почему. Мне кажется, что это интересней, чем разжевывать смысл того или другого рисунка, да и смыслов у каждого рисунка много, каждый находит то, что ему нужно». Художник прислал несколько страничек от руки, хранящихся теперь у меня и печатающихся здесь.

Насколько я знаю, больше нигде о детской книге Альтман не высказывался. В монографии М.Эткинда приводятся некоторые цитаты из отвергнутой записи (с. 74, 92—93).

В детстве у меня игрушек не было. Я рос в бедной семье, где игрушка была роскошью. Моими игрушка-



Н.И.Альтман. Фотография. 1935 год

ми были разные предметы, животные, кошки, собаки, а когда я подрос, то и баран. Его держали в конюшне при лошадях хозяина дома, где мы жили. Конюхи верили, что баран охраняет лошадей от домового. Животных и неодушевленные предметы я наделял человеческими чувствами и поступками. Отсутствие игрушек и наличие некоторой доли воображения помогли мне видеть в обыкновенном необычное, в простых предметах — фантастические персонажи, помогали мне мечтать.

До сих пор у меня сохранилось влечение к необычному, фантастическому, и я с особым удовольствием иллюстрирую сказки, басни, делаю скульптуру из корней и коряг деревьев...

Когда я стал рисовать, то первыми объектами моих рисунков были мои «игрушки». Сидя на полу, под столом, я мелом рисовал их на нижней стороне крышки стола, а также на

ХУДОЖНИКИ ДЕТСКОЙ КНИГИ

**ХУДОЖНИКИ ДЕТСКОЙ КНИГИ о себе
И СВОЕМ ИСКУССТВЕ** АЛТМАН БАСМАНОВА
БУДОГОСКИЙ ВАСНЕЦОВ ВАТАГИН ДУВИДОВ
КАЛИНОВСКИЙ КАНЕВСКИЙ КОНАШЕВИЧ КУРДОВ
ЛАПШИН ЛЕБЕДЕВ МАВРИНА МИТУРИЧ ПАХОМОВ
ПИВОВАРОВ ПОПОВ ПОРЕТ РАДЛОВ ТОКМАКОВ
ТРАУГОТЫ ТЫРСА ФАВОРСКИЙ ЧАРУШИН СТАТЬИ
рассказы заметки выступления



**ХУДОЖНИКИ ДЕТСКОЙ КНИГИ О СЕБЕ
И СВОЕМ ИСКУССТВЕ** статьи рассказы
заметки выступления. Составил записал
и прокомментировал **ВЛАДИМИР ГЛОЦЕР**

Москва «КНИГА» 1987

