

Н.С. Бейнарис

ФУНКЦИИ, ЗНАЧИМОСТЬ И ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ИЛЛЮСТРАЦИИ В КОНЦЕПЦИИ ДЕТСКОЙ УЧЕБНОЙ КНИГИ

Статья посвящена актуальной в дизайн-концепции современной детской учебной книги проблеме взаимоотношения текстового и иллюстративного материала. Автор уделяет внимание ключевым этапам в развитии отечественной школы детской учебной иллюстрации, рассматривает иллюстрацию как основную составляющую детской учебной книги, определяет ее функции и значимость, а также на основе изученного материала формулирует рекомендации для художников-иллюстраторов и редакторов детской учебной книги.

Ключевые слова: иллюстрация, детская учебная книга, дизайн-концепция издания.

Сегодня ведущие педагоги и детские психологи подчеркивают значимость иллюстрации в детской учебной книге как важнейшей и неотъемлемой составляющей учебного процесса. Способность книги синтезировать зрительно-образную и текстовую информацию дает возможность особого, познавательного, эмоционального и эстетического воздействия на реципиента, особенно если речь идет о ребенке. Поэтому зрительные невербальные формы в комплексе с вербальным повествованием зачастую используются как наиболее продуктивный прием обучения. Но обзор истории развития детской книжной иллюстрации показывает, что лишь в XVII в. ее стали использовать в педагогических целях, и еще столетие понадобилось для появления по-настоящему художественно иллюстрированных учебных детских книг на Западе. В России же долгое время бытовало мнение, что в книге важны не образы, а нравоучительные выводы, и практически до 60-х гг. XIX столетия иллюстрации в русских детских книгах, в том числе и в учебных, не имели никакой художественной ценности.

Только в начале XX в. был поставлен вопрос о функциях иллюстраций в книгах для детей, и мнения педагогов по этому вопросу были самыми разными. Н.В. Чехов в своей книге «Детская литература» приводит высказывание Я.И. Душечкина из предисловия к новой хрестоматии «Наша Речь» (М., 1909): «Мы держимся того мнения, что иллюстрировать содержание статей в учебной книге

(т.е. в книге для классного чтения) следует только в тех случаях, когда ученики встречаются или с совершенно новыми им предметами, или с такими комбинациями предметов, которые недоступны их воображению. Иначе что же останется для самостоятельности детей при чтении, если даже за чужой мыслью, за мыслью автора, они будут следить не своим умом, а умом вмешавшегося в процесс их внутренней работы художника? Ведь таким образом они будут не приучаться, а отучаться от самостоятельного чтения?» [1].

Н.В. Чехов возражает Я.И. Душечкину, говоря о его мнении как о глубококом заблуждении, свойственном многим современникам, подчеркивая его расхождение с результатами современной педагогики: «...доказано, что впечатление от предмета или явления тем глубже и образующееся представление тем полнее, чем большее число органов внешних чувств участвуют в его восприятии. <...> Иллюстрация к художественному произведению не только не убивает самостоятельного мышления ребенка, а напротив, дает ему новую, более конкретную пищу. Всякий ребенок (да и взрослый) гораздо больше выводов может сделать, если не только прочтет какое-нибудь произведение, но и увидит, как другой человек – в данном случае художник иллюстратор – представлял себе мысль автора. Самое несогласие со способом изображения этой мысли художником будет служить исходным пунктом для весьма ценной и самостоятельной умственной работы такого рода, какой не было бы, если бы читатель не видал иллюстраций этого художника» [1]. Далее Н.В. Чехов развивает свою мысль, приводя в доказательство всю существующую религиозную живопись, иллюстрирующую Библию, а также исполнение на сцене драматических произведений и художественное чтение стихотворений. Даже в наше время можно встретить разделяющих мнение Я.И. Душечкина, но Н.В. Чехов уже тогда обращался за доказательствами к исследованиям в области детской психологии и акцентировал внимание на том, что иллюстрации, преподнося детям конкретные образы, значительно помогают работе их воображения.

В начале XX в. над иллюстрацией как важнейшим элементом детской книги работали лишь отдельные художники и издатели. В 1930-е гг. ведущее место в детской иллюстрации занимает литография. Одним из ее актуальных для того времени достоинств была возможность делать до десяти тысяч копий с рисунка. К литографии

обратились многие ведущие художники: Г. Верейский, Ю. Васнецов, Е. Кибрик, К. Кузнецов, В. Конашевич, В. Лебедев, А. Пахомов, Н. Тырса, М. Родионов. В это время В. Лебедев, возглавлявший детский отдел Госиздата и занимавший ведущее место среди художников детской книги, разрабатывает принципы художественного оформления иллюстрации. Многие достижения изобразительного искусства детской книги XX в. развивались в его экспериментальной мастерской, где работали Н. Тырса, В. Ермолаева, М. Лапшин, А. Самохвалов, А. Пахомов, В. Конашевич, В. Курдов, Б. Чарушин, Ю. Васнецов, В. Тамби.

Тем не менее, судя по учебникам первой половины прошлого столетия, можно сделать вывод о том, что понятие о цельном иллюстративном ряде, о взаимодействии иллюстраций друг с другом и с текстом в книге отсутствовало. «Не разрабатываются и вопросы стилистики, графического языка учебной иллюстрации, ее общей художественной культуры, ее связей с иллюстрацией не учебной и отличий о нее... Сам круг проблем, сталкивающих педагогику с искусством, еще не выявлен» [2. С. 27].

Интересные факты о том, как создавались иллюстрации, приводит Ю. Герчук: «...рисуют для одного учебника, как правило, несколько человек, иногда их собирается довольно много, как для скорости работы, так еще и потому, что есть среди них узкие специалисты, например “по мальчикам” и “девочкам” или же “по зайчикам” и “лисичкам”, “по листочкам” и “ягодкам”, наконец, “по праздникам” и иной официально-плакатной тематики. Настоящие же мастера, “живые классики” советской детской книги к таким изданиям не привлекаются, хотя бы и для “штучной” работы. Рисунки в их Московском Букваре – редчайшее исключение, ведь и так для демонстрации эпизодического внимания к “художественности” потребовались скорее их имена, чем реальные творческие возможности, которые в книге, насколько это удалось, были погашены (в чем сами художники, конечно, не виноваты). Для будничной же работы гораздо удобнее ремесленники» [2. С. 27]. Однако уже в 70-е гг. XX в. некоторыми исследователями было отмечено, что «первым и главным условием гармоничного оформления учебника» является «исполнение всех элементов одной рукой» [3. С. 40]. Говоря о всем известном нам «Букваре», Ю. Герчук отмечает, что отдельные картинки вы-

полнялись даже без учета их взаимного расположения на странице и возможного зрительного взаимодействия.

В 1970-е гг. чешский ученый В. Форманек поднимает еще один существенный вопрос, который не утратил своей актуальности и по сей день, – вопрос об участии психологов и социологов в редакторской подготовке детских изданий. По его мнению, «во многих случаях издатель оказывается некомпетентным в учете особенностей психологии восприятия той или иной возрастной группы читателей», и ему необходима квалифицированная помощь специалистов [4. С. 20].

На развитие детской учебной иллюстрации существенно повлияли события конца XX в. В период, когда школа российской иллюстрации достигла вершины своего развития, разнообразия форм и направлений, пришло время капитализации, и сложилась непростая обстановка для книгоиздания в целом. Переход страны в 1990-е гг. к рыночной системе отношений не мог не сказаться на полиграфическом производстве в общем и на издании детской книги в частности. Главный художник Мининформпечати А.И. Алешин, который иллюстрировал и детские учебники, констатирует тот факт, что на российский рынок в эти годы прошли книги очень низкого уровня: «Отсеивается творческая сущность книги, она превращается просто в предмет купли-продажи. *Но ведь какая бы книга не была, она несет в себе огромный творческий заряд. Вопрос только в том, какой заряд она несет*» [5. С. 25]. А.И. Алешин отмечает, что особенно пострадала детская учебная литература, поскольку «никто не знает, как обучать детей <...> Учебная литература сейчас вообще никакая. Жалкие повторения того, что было» [5. С. 26].

К сожалению, развитие полиграфических возможностей, внедрение компьютерных технологий в издательскую практику начала XXI в. повлияло на изменение ситуации не в лучшую сторону. С одной стороны, отечественное книгоиздание наследовало традицию русской детской иллюстрации, а с другой — оказалось под давлением рыночной системы, влияющей на распространение некачественной печатной продукции, которой сегодня заполнены книжные магазины. Более того, современный рынок книгопечатной продукции отражает отношение к детской учебной иллюстрации как к второстепенному элементу издания. Общий культурный уровень покупателей диктует приоритет доступности цен, а не качества исполне-

ния, так на издательском рынке формируется спрос на продукцию низкого качества. В сложившейся ситуации для многих издательств определяющим критерием в ходе издания детских учебных книг служит критерий экономичности, и, как правило, к редакторской подготовке привлекаются случайные художники-иллюстраторы, не имеющие специальной подготовки в области создания изобразительного материала для детской учебной книги.

Мы же обращаем особое внимание на иллюстрацию как на основную составляющую детской учебной книги, без которой невозможно реализовать ее функциональное назначение. Особенно подчеркнем тот факт, что художественно-изобразительный материал в учебной книге для дошкольников выполняет особую, когнитивную функцию, поскольку служит не дополнением к тексту, а его замещением. Иллюстрация в детской дошкольной книге, по сути, единственный путь познания действительности, одно из важнейших средств педагогического воздействия на ребенка, а рассматривание ребенком дошкольного возраста иллюстрации – сложный и эффективный воспитательный и развивающий его сознание процесс.

Художник-иллюстратор учебной детской книги, и в первую очередь дошкольной, исполняет роль посредника между автором и ребенком-читателем, на него ложится ответственность за обеспечение образовательного и воспитательного процесса, наряду с автором он влияет на формирование мировоззренческих и эстетических качеств личности.

В связи с этим представляется, что иллюстративный ряд должен являться целостной системой, которая не только репрезентирует вербальную информацию учебной книги, но, вступая с ней во взаимодействие, образует единое рецептивное пространство издания. Соответственно, и авторам учебных книг, и их редакторам необходимо уделять особое внимание созданию и структурированию иллюстраций с учетом психологических особенностей младшего дошкольника, с учетом развивающих, познавательных, воспитательных, обучающих и эстетических целей обучения.

Такой подход предполагает подлинную художественность иллюстраций, определяемую эмоциональным и эстетическим содержанием, которое привносит в издание художник в процессе своего творчества. Через воздействие на эмоции ребенка, через восприятие

им прекрасного иллюстрация способна выполнить все свои функции наиболее эффективно.

Таким образом, настоящее художественное оформление детской учебной книги в процессе ее создания и редакторской подготовки способствует успешной передаче вербальной информации, прививает интерес к изобразительному искусству, а также решает задачи воспитания художественного вкуса и чувства гармонии ребенка.

Создавая иллюстрацию для детей, художник должен выйти из границ собственного восприятия мира и попытаться взглянуть на мир глазами ребенка, создать в иллюстрации такие образы, которые удовлетворят адекватные представления об окружающей действительности маленького читателя. Например, В. Лебедев, выдающийся мастер детской иллюстрации, поделился своими воспоминаниями о восприятии иллюстрации в детстве: «Я помню с детства, когда я смотрел на картинку: кузнец кует лошадь, и на картинке передние ноги лошади закрыты кузнецом, то я отрезал кузнеца и дорисовывал на подложенной бумаге ноги лошади, считая, что ноги у лошади непременно должны быть» [6. С. 134]. Редактор, в свою очередь, должен уметь оценить авторский оригинал с этой точки зрения и не допустить в детскую книгу иллюстрацию, изображающую лошадь «без ног».

Задача редактора – заметить и устранить нарушение целостности художественного образа, что является одним из важнейших принципов создания детской иллюстрации. В целом же этот пример показывает, насколько важно сегодня художникам-иллюстраторам детских книг (и не только учебных), а также их редакторам учитывать особенности психологии восприятия младших дошкольников. Мы предлагаем к осмыслению в данной статье лишь некоторые из них, наиболее важные в аспекте редакторской подготовки.

Хорошо известно, что для дошкольника характерно *повышенное эмоциональное восприятие художественных образов*. Ощущения ребенка при рассматривании иллюстрации можно сравнить с ощущениями увиденного впервые, поэтому детское воображение может поразить совершенно любая деталь, показавшаяся ему удивительной. Как было отмечено Л.С. Выгодским, сила воображения ребенка гораздо меньше, чем у взрослого человека, но степень доверия к продуктам своего воображения у детей – абсолютная.

Детский художник Н. Лакшин, рассуждая о требованиях к детскому рисунку, говорил, что они должны «не рассказывать, а показывать; показывать вещи, показывать связь вещей между собой, показывать природу, человека, мир и показывать их художественно, то есть творчески усвоенные. Это не чертеж, не протокол вещи, это раскрытие качества вещи, человека, природы и так далее в их взаимной связи. Чем же отличается художественный показ от нехудожественного? Тем, что художественный показывает вещь так, как он ее чувствует, воспринимает – не механически, а творчески» [6. С. 122].

Одной из характеристик детского мышления является его *синкретичность*, которая выражается в способности принимать связь впечатлений за связь вещей (Ж. Пиаже). Неспособный пока еще к логическому рассуждению, ребенок синтезирует находящиеся рядом явления действительности. Эту особенность восприятия маленького ребенка должны учитывать при создании иллюстраций детские художники, создавая художественные образы простыми, но содержательными, отражающими основные предметные характеристики.

Н. Гончарова приводит интересный пример: «К. Чуковский, памятуя об особенностях детского мышления и восприятия – видеть, воспринимать цельно, заметил, что заяц как персонаж детской книжки может и по-французски говорить, но он не может не скакать. Если прислушаться внимательнее к этому замечанию, станет ясен его глубокий смысл. Действительно, детское мышление лишено аналитичности, оно ухватывается за любую и самую несуществующую деталь, поэтому нельзя упускать самую главную характеристику. А для зайца – это скакать, советует К. Чуковский» [7. С. 68].

Вместе с тем для детей раннего возраста характерны *фрагментарность сознания и отсутствие способности обобщения*, в частности, для них невозможно «увидеть» и оценить книгу целостно, но они могут прочувствовать ее эмоциональную настроенность.

Художник Н. Радлов указывает также на *неспособность детей отделить главные детали от второстепенных*: «Главное содержание рисунка, изображаемое действие или характеристика героя, основная эмоция должны быть выделены и фиксированы с максимальной наглядностью. Способность ребенка отделить главное от второстепенных деталей в силу его ограниченного опыта ниже, чем у взрослого человека» [6. С. 218]. Он упоминает и о тех приемах,

которым нет места в детском рисунке: это традиционные украшения страницы или разворота виньетками и концовками, любые декоративные элементы, если они необходимы, должны отойти на второй план.

В результате творческого процесса создания иллюстрации художник должен перекодировать текстовое сообщение в совершенно иную, изобразительную форму, не упуская из виду целей и задач, которые преследовал автор при создании данной учебной книги. Особенности восприятия детским сознанием иллюстративного материала определяют некоторые критерии для создания детской иллюстрации, которыми должен в полной мере владеть и редактор, готовящий к печати детскую учебную книгу (да и любой другой вид детской книжной продукции). Приведем их в заключение нашей статьи.

При создании *художественного образа* в детской книге, следует учитывать, что:

1) необходима *концентрация образа при наибольшей простоте* средств художественного выражения. Интересно, что В.А. Серов, работая над одним образом, изрисовывал целые альбомы, отбрасывая лишние детали при каждом последующем рисунке;

2) художественный образ детской иллюстрации непременно должен *быть цельным*. Даже если по сюжету необходимо продемонстрировать, как какой-то предмет закрывает часть другого предмета или герой прячется за чем-либо, нужно показывать его целиком;

3) изображение героя должно быть *хорошо прорисовано*. У ребенка не возникнет интереса к иллюстрации, на которой он не может рассмотреть лицо персонажа;

4) желательно не допускать нагромождений в сюжете иллюстрации, т.е. в изображении действий героев.

Необходимо учитывать следующие критерии высокого качества *цветописи* в детской иллюстрации:

1) *использование ярких и чистых тонов*, с чем бесспорно соглашается большинство детских художников. Например, А. Каневский сравнивал впечатления, которые может дать ребенку грамотно оформленная по цвету книга, с праздником: «Цвет в детской книжке должен быть по возможности простым и ярким, а не пестрым. Нельзя портить вкус детворы. Яркость вызывает ощущение праздничности. Ведь хорошая книжка для ребенка — это все равно, что театр

или карнавал. Поэтому нельзя превращать нарядный праздник в грубый балаган, нужно оставить его радостным и красивым зрелищем» [6. С. 75];

2) *натуральная (не условная) окраска предмета*, ни в коем случае не искаженная игрой света и тени, что недоступно для понимания дошкольника;

3) *теплые оттенки цвета бумаги*, что создаст более благоприятные условия для детского восприятия.

Создание *композиции детской иллюстрации* тоже должно подчиняться некоторым особенностям восприятия детского сознания:

1) *композиция рисунка должна быть простой и ясной*. Ребенок с первого взгляда должен «читать» ее, понимать ее смысл. «Картинка должна быть построена так, чтобы взгляд ребенка направлялся на самое главное и потом шел по тем направлениям, куда развивается действие» [6. С. 89];

2) *композиция детской иллюстрации не должна уходить в перспективу*. Как говорил В. Конашевич, «перспективное искажение так и будет принято за деформацию, а уменьшение предмета в силу перспективного удаления будет восприниматься как уменьшение действительное» [6. С. 89];

3) *не стоит связывать один разворот детского издания с другим*. Художник и теоретик детской книги В. Фаворский специально указывал на это: «Можно сказать, что ребенок не читает, а рассматривает и играет как буквами, так и изображениями, поэтому, например, связь одного разворота с другим, думается, для него в формальном отношении почти не существует, поэтому даже рамки вокруг текста, которые взрослому были бы невыносимы, ребенком принимаются вполне спокойно» [6. С. 274].

Литература

1 Чехов Н.В. Детская литература [Электронный ресурс]. М., 1909. URL: <http://dети-inostranki.livejournal.com/15115.htm> (дата обращения: 01.06.2013).

2 Герчук Ю.Я. Язык и смысл изобразительного искусства // Детская литература. 1994. № 2. С. 26–29.

3 Ганишина Э.З. Вернер Клемке оформляет учебники // Детская литература. 1971. № 9. С. 40–41.

4 Форманек В. Автор. Художник. Издательство // Детская литература. 1973. № 5. С. 19–21.

5 Алешин А.А. Только традиции... // Детская литература. 1994. № 1. С. 25–29.

6 *Художники детской книги о себе и своем искусстве: сб. ст. / отв. ред. В. Глоцер. М.: Книга, 1987. 305 с.*

7 *Гончарова Н. Через цветной мосток к познанию: роль иллюстрации в детской научно-познавательной книге // Детская литература. 1992. № 1. С. 64–68.*

FUNCTIONS, ROLE AND FEATURES OF ILLUSTRATIONS IN CHILDREN'S EDUCATIONAL BOOK CONCEPT

Text. Book. Publishing. 2014, no. 1 (5), pp. 115–125.

Beynaris Natalia S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: natalya_beynaris@mail.ru

Keywords: illustration, children's educational book, design concept of edition.

The article describes the current problems of the design concept of the modern children's educational book in the context of the general review of the history of children's book illustration. Unlike the Western tradition Russia for a long time had an opinion that it is not the images but moralizing conclusions that are important for the children's book. Thus, almost until the 1860s illustrations in Russian children's books, including educational ones, had no artistic value. Only in the early twentieth century educators raised a question about the functions of illustrations in books for children. However, there were no concepts of one-piece illustrative series, interaction of illustrations with each other and with the text in the book.

Events of the late twentieth century significantly influenced the development of children's educational illustration. Russia's transition to market-based relations in the 1990s affected the printing industry in general and the publication of children's books in particular. A. Aleshin, the chief artist of the Ministry of Information and Press, who illustrated children's books says the fact that the Russian market is full of poor quality books. Moreover, the modern market of typographic products reflects the attitude to the children's educational illustration as to a secondary element of the edition. The general level of buyers' culture dictates the priority of affordability rather than quality, so the publishing market generates demand for poor quality products.

The author draws attention to the illustration as the main component of children's educational books, without which it is impossible to realize its functionality. It is emphasized that illustrations in the educational book for preschoolers have a special, cognitive function. It is not an addition to the text but its substitution. Illustration in the preschool book, in fact, is the only way of understanding the reality, one of the most important means of pedagogical influence on the child. Preschoolers' viewing illustrations is a complex and effective educational process that develops children's minds. The illustrator of children's educational books, primarily preschool ones, along with the author influences the formation of the philosophical and aesthetic qualities of the person. In this connection, illustrative series are described as a single system. On this basis the author makes recommendations to illustrators and editors of children's educational books.

References

1. Chekhov N.V. Detskaya literatura [Children's literature]. Available at: <http://detinostranki.livejournal.com/15115.html>. (accessed 1st June 2013)

2. Gerchuk Yu. Ya. Yazyk i smysl izobrazitel'nogo iskusstva [The language and meaning of Fine Arts]. Detskaya literatura, 1994, no. 2, pp. 26–29.
3. Ganshina E. Z. Verner Klemke oformlyaet uchebniki [Werner Klemke designs textbooks]. Detskaya literatura, 1971, no. 9, pp. 40–41.
4. Formanek V. Avtor. Khudozhnik. Izdatel'stvo [Author. Artist. Publishing House]. Detskaya literatura, 1973, no. 5, pp. 19–21.
5. Aleshin A. A. Tol'ko traditsii... [Traditions only]. Detskaya literatura, 1994, no. 1, pp. 25–29.
6. Glotser V. (ed.) Khudozhniki detskoy knigi o sebe i svoem iskusstve [Illustrators of children's books on themselves and their art]. Moscow, Kniga Publ., 1987. 305 p.
7. Goncharova N. Cherez tsvetnoy mostok k poznaniyu: rol' illyustratsii v detskoy nauchno-poznavatel'noy knige [Across a small bridge to the knowledge of color: the role of illustrations in scientific book for children]. Detskaya literatura, 1992, no. 1, pp. 64–68.