

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.2.1.13>

UKRAIŃSKA RADZIECKA KSIĄŻKA DLA DZIECI Z LAT 1920-30: KONCEPCJA ILUSTROWANIA B. BUTNIKA-SIWERSKOGO I JEJ REALIZACJA

Valeriia Pitenina

aspirant Katedry Historii i Teorii Sztuki Narodowej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury (Kijów, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0002-6303-051X

e-mail: chimabua7@gmail.com

Adnotacja. Artykuł ujawnia działalność Gabinetu kreatywności dzieci Wszechukraińskiej Akademii Nauk. W szczególności dokonano analizy teoretycznej i praktycznej działalności nauczyciela, psychologa i redaktora artystycznego wydawnictwa „Kultura” B. Butnika-Siwerskiego i jej rola w kształtowaniu języka wizualnego ukraińskiej książki dla dzieci pierwszych sowieckich dekad. Zbadano jego metody różnicowania obrazów dla dzieci w różnym wieku, które zostały podane w pracy „Zasady Ilustrowania Książki Dla Dzieci”. Na przykładzie wielu publikacji dla dzieci zaprojektowanych przez ilustratorów E. Racheva, B. Kriukova, B. Yermolenko, I. Nizhnyka, H. Pustovoita demonstruje zastosowanie płaskich rozwiązań kompozycyjnych, uproszczonych objętości, schematycznych gestów zamiast złożonych kątów, braku światłocienia i perspektywy jako zalecanych środków artystycznych dla książki dla dzieci. Ten kompleks technik artystycznych przyczynił się do stworzenia specyficznej wówczas stylistyki, co przyrównuje ilustrację do rysunku dziecięcego. W ten sposób ujawniono, że badania teoretyczne i nowe koncepcje ilustrowania książki dla dzieci, w szczególności B. Butnika-Siwerskiego, stały się jednym z czynników zmiany wizualności ukraińskiej książki dla dzieci z lat 1920-30.

Słowa kluczowe: książka dla dzieci, ilustracja, Wydawnictwo „Kultura”, rysunek dziecięcy, grafika książkowa, książka.

UKRAINIAN SOVIET CHILDREN'S BOOK OF THE 1920S – 30S: B. BUTNIK-SIVERSKIY BOOK ILLUSTRATION CONCEPT AND ITS IMPLEMENTATION

Valeriia Pitenina

Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0002-6303-051X

e-mail: chimabua7@gmail.com

Abstract. The article looks into the activities of the Cabinet of Children's Creativity under VUAN (the National Academy of Sciences of Ukraine). In particular, the paper analyses the theoretical and practical activity of the educator, psychologist and art editor of the publishing house "Culture" B. Butnik-Siverskiy, and his role in the formation of the visual language of the Ukrainian children's book of the first Soviet decades. The article pays special attention to Butnik-Siverskiy's ideas about differentiating pictorial language for children of different ages that he declared in his work "Principles of children's book illustration". The use of planar compositional solutions, simplified volumes, schematic gestures instead of complex angles, abstaining from chiaroscuro and perspective is demonstrated on the example of a number of children's publications designed by illustrators Y. Rachev, B. Kryukov, B. Yermolenko, I. Nyzhnyk, H. Pustovoi as recommended artistic means for children's books. This set of artistic techniques contributed to the creation of a specific style at the time, which resembles a book illustration to a child's drawing. Thus, it was found that theoretical research and new concepts of children's book illustration, in particular by B. Butnik-Siverskiy, became one of the factors changing the visuality of the Ukrainian children's book of the 1920s and 1930s.

Key words: children's book, illustration, publishing house "Culture", children's drawing, book graphics, Soviet book.

УКРАЇНСЬКА РАДЯНСЬКА ДИТЯЧА КНИГА 1920–30-Х РОКІВ: КОНЦЕПЦІЯ ІЛЮСТРУВАННЯ Б. БУТНІКА-СІВЕРСЬКОГО ТА ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЯ

Валерія Пітеніна

аспірант кафедри історії та теорії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, Україна)

ORCID ID: 0000-0002-6303-051X

e-mail: chimabua7@gmail.com

Анотація. У статті розкривається діяльність Кабінету дитячої творчості ВУАН. Зокрема аналізується теоретична й практична діяльність педагога, психолога, художнього редактора видавництва «Культура» Б. Бутніка-Сіверського та його роль у формуванні візуальної мови української дитячої книги перших радянських десятиліть. Досліджено його методики диференціації зображень для дітей різного віку, проголошені в роботі «Принципи ілю-

стрування дитячої книги». На прикладі низки дитячих видань, оформлених художниками-ілюстраторами С. Рачевим, Б. Крюковим, Б. Ермоленком, І. Ніжником, Г. Пустовойтом, продемонстровано використання площинних композиційних рішень, спрощених об'ємів, схематичних жестів замість складних ракурсів, відсутності світлотіні та перспективи в якості рекомендованих художніх засобів для дитячої книги. Цей комплекс художніх прийомів сприяв створенню специфічної на той час стилістики, що уподібнює ілюстрацію до дитячого малюнка. Таким чином виявлено, що теоретичні дослідження та нові концепції ілюстрування дитячої книги, зокрема Б. Бутніка-Сіверського, стали одним із чинників зміни візуальності української дитячої книги 1920–30-х років.

Ключові слова: дитяча книга, ілюстрація, видавництво «Культура», дитячий малюнок, книжкова графіка, радянська книга.

Вступ. Феномен радянської дитячої книги як синтез політичних, соціальних і художніх змін привертає увагу дослідників та істориків мистецтва. Аспекти цього феномену розглянуто Ф. Пулманом та Дж. Ротштейном у книгах «Inside the Rainbow: Russian Children's Literature (Pullman, Rothstein, 1920:35) та «Beautiful Books, Terrible Times» (Pullman, Rothstein, 2013), а також Е. Штейнером у книгах «Идеология и искусство в раннесоветской детской книге» та «Авангард и построение нового человека» (Штейнер, 2002; Штейнер, 2019). Відображенням інтересу до цього художнього феномену є виставка «Adventures in the Soviet Imaginary. Children's books and graphic art» (Adventures in the Soviet Imaginary, 2011) у Чиказькому університеті, цілком присвячена дитячій книзі перших радянських десятиліть, та виставка «Century of the Child» у МОМА в 2012 році, де окремою частиною експозиції стало зібрання радянської дитячої книги з колекції Альфреда Бара.

Діалог між традицією і новаторством в умовах політичного впливу визначив унікальність оформлення радянської книги 1920–30-х років. Новаторство, особливо в радикальних авангардистських формах, передбачало відмову від канонів і принципово нові художні рішення. Дитяча книга цього часу стала прикладом художнього експерименту, до якого долучилися найкращі творчі сили країни. Одночасно з початку 1920-х дитяча література була об'єктом всебічної уваги на державному рівні, що продиктовано політичними й соціальними завданнями. «Доля революції тепер залежить від того, наскільки ми зможемо приготувати людський матеріал, який зможе побудувати комуністичне суспільство», – декларував один з ідеологів комунізму М. Бухарін (Косенкова, 2002: 157). Звідси важливість формування нової книги для нової людини, будівельника радянського суспільства.

Метою цієї статті є дослідження впливу теоретичних концепцій Б. Бутніка-Сіверського на художню практику митців, які оформлювали дитячу книгу, виділення факторів впливу й варіативності художніх рішень.

Основна частина. У 1921 році в Москві з'явився Науково-дослідний інститут дитячого читання, діяльність якого носила широкий характер: створення бібліографії дитячої книги з 1855 року, вивчення психологічного впливу фольклору та казки на дітей, створення критеріїв оцінки дитячої літератури. У регламентованій державою системі дитячих бібліотек саме роботи колективу Інституту дитячого читання стали основним критерієм відбору книг. Аналогічний інститут – Кабінет дитячої творчості – був створений при Всеукраїнській академії наук (ВУАН). Колекція малюнків дітей, зібрана Кабінетом, включала понад 3500 примірників та охоплювала колосальний обсяг матеріалу, що давало можливим проводити наукове дослідження в декількох вимірах. Дослідники Інституту, зокрема Ф. Шміт, на підставі аналізу збірки дитячих малюнків запропонували нові моделі художнього оформлення дитячої книги, а його учень і послідовник Б. Бутнік-Сіверський на основі матеріалів Кабінету дитячої творчості й досліджень запропонував концепцію оформлення дитячої книги.

Дослідження «Принципи ілюстрування дитячої книжки» підсумувало здобутки п'ятирічної праці Б. Бутніка-Сіверського; його тези оприлюднено на Конференції із дитячої книги в Києві 22–23 березня 1928 року (Ходак, 2015: 73). Дослідження проводилися в трьох напрямках: історія ілюстрування дитячої книги, ілюстрування книги дітьми, сприйняття ними готових ілюстрацій. У своїй доповіді Б. Бутнік-Сіверський стверджував, що педагоги сприймають ілюстрацію як спосіб виправити огріхи тексту або як спосіб «оптичного розвитку дитини» (Бутнік-Сіверський, 1929: 7), тоді як вона має бути предметом графічного мистецтва.

«Образ малюнка повинен абсолютно точно відповідати образу тексту, в іншому випадку образ оптичний дисонуватиме з образом акустичним», – писав автор (Бутнік-Сіверський, 1929: 13). Серед поширених помилок він називав розбіжність між змістом тексту та змістом ілюстрацій, перевантаження малюнку. Аби уникнути цього конфлікту, необхідно створити структурний зв'язок між текстом та ілюстраціями, узгодити їх відповідно до розвитку й віку читача.

Принципи цього узгодження необхідно досліджувати саме в дитячому малюнку, в тому, як діти самі ілюструють книгу, вважав автор. «Розвиток сприймання окремих об'єктів йде від самих загальних прикмет до найокреміших, ставлячи всі окремі об'єкти в більш складні співвідношення між собою» (Бутнік-Сіверський, 1929: 20). Малюнок повинен ставати все більш складним, деталізованим залежно від віку читачів. Ускладнюватися мають просторові структури, малюнок об'єктів та співвідношення між ними. На той час ці тези абсолютно розходилися з практикою ілюстрування дитячої книги, яка здебільшого тяжіла до орнаментального декорування або реалістичної за стилістикою деталізованої ілюстрації.

На думку вченого, існує два різних шляхи використання дитячого малюнка. Перший – використання самого малюнка з невеликими коригуваннями дорослого (таким шляхом пізніше пішли дитячі журнали, які охоче публікують дитячі малюнки, фактично замінюючи ними ілюстрації). Другий – імітація дорослим дитячого малюнка з його недоліками або характерними рисами.

Б. Бутнік-Сіверський вважав перспективним саме другий варіант, але з певними застереженнями. Неправильність форм і ліній, неохайність дитячого малюнка, викликану відсутністю вмінь, за такої імітації використовувати не можна, тому що вони відштовхують дитину, якій не вистачає навичок втілити ідеальний або конкретний образ зі своєї уяви. Проте художнику слід використовувати структури дитячого малюнка, його композицію, розподіл на плани, «підглядати» взаємодію об'єктів у малюнку. Техніка виконання при цьому має бути досконалою.

Основними параметрами диференціації ілюстрацій за віком дослідник називає площинність або об'ємність форми, простоту або складність лінійного малюнка, позначення руху окремими жестами або складними ракурсами, трактування простору як двопланового або з перспективним скороченням, використання світлотіні, позначення емоцій через рухи або міміку. Для кожної з трьох вікових груп (дошкільного, молодшого шкільного, середнього шкільного віку) Б. Бутнік-Сіверський розробив правила використання зазначених параметрів, на яких повинна будуватися нова ілюстрація дитячої літератури.

Уперше ці рекомендації використано при оформленні підручників «Початкова арифметика» (1924), книг для читання «До світла» (1923), «Живе слово» (1925), «Наше життя» (1925). Усі ці видання проілюстрував Б. Крюков під керівництвом Б. Бутніка-Сіверського з технічним редагуванням останнього. Б. Бутнік-Сіверський зазначає, що з об'єктивних технічних причин ця перша спроба не була повністю успішною, видання вийшли «досить дефектними» (Бутнік-Сіверський, 1929: 7). Але це надало можливість отримати «зворотний зв'язок» і «ціла низка протоколів, зроблених педагогами з приводу того, як діти сприймали ці ілюстрації, переконали нас у тому, що робота не була зайвою» (Бутнік-Сіверський, 1929: 7).

Треба зауважити, що рекомендації Б. Бутніка-Сіверського були суто технічними, тож аспекти творчої реалізації залишалися сповна в компетенції художників-ілюстраторів. До кола художників, які працювали в цій концепції, належать такі майстри книжкової графіки, як Б. Крюков, І. Ніжник, Є. Рачев, Б. Ермоленко. Починаючи з 1927 року, дитяча книга видавалася майже централізовано в державному видавництві «Культура», з яким тісно співпрацювали Є. Рачев і Б. Крюков. Є. Рачев згадує про роки співпраці з Б. Бутніком-Сіверським у видавництві: «Він по-справжньому був захоплений своєю справою і вмів “запалити” всіх, хто з ним працював... Для мене він став справжнім учителем, долучив мене до розуміння дитячої літератури й особливостей ілюстрації для дітей. Він навчав нас, ілюстраторів, двох важливих речей: по-перше, уваги та любові до маленького читача і, по-друге, поваги до того літературного тексту, який намагається ілюструвати. Саме відтоді я твердо засвоїв ці дві заповіді та ніколи не дозволяю собі, навіть у деталях, йти всупереч автору своїми малюнками. Інша справа – розвинути те, про що пише автор, або навіть те, чого немає, але відчувається в книзі» (Толстой, 1960: 30)

Борис Крюков (1895–1967), випускник Київського художнього училища, жив і працював у Кам'янці-Подільському та Вінниці, а з 1921 року – в Києві. В 1923 році він став відомим як художник-декоратор Київської опери. Вихованець Ф. Кричевського, Б. Крюков наприкінці 1920-х років співпрацював із видавництвом «Культура» та Держвидавом України (ДВУ), ілюструючи здебільшого дитячі книжки. Після Другої світової війни емігрував до Аргентини та співпрацював із видавництвом El Ateneo, а також оформив серію книг Clasicos inolvidables. Імітація дитячого малюнка з його характерними рисами як основний художній прийом застосована Б. Крюковим у книзі «Пожарня» (Київ, 1930), а також С. Федорченко в книзі «Нумо хто кінець знайде» (Київ, 1929), О. Коваленським «Про свинку-щетинку чорнесеньку спинку» (Київ, 1929), А. Барто «Чому» (Київ, 1929).

Книга «Пожарня», автором якої є Б. Крюков – це книжка-картинка без тексту, розрахована не на малюків, а на старших дошкільнят, дітей 5–6 років. Ця книга є однією з цілої низки видань, що виходили в 30-ті роки в Радянському Союзі та знайомили дітей із новими професіями. Події в «Пожарні» розгортаються на суцільному чорному тлі, вночі. Звертає на себе увагу схематичність зображень, що нагадують дитячий малюнок. Простими геометричними формами позначені контури будівель, чіткими лініями – розташування вулиць, простими геометричними формами – фігури пожежних.

Цілком у відповідності з концепцією Б. Бутніка-Сіверського художник розгортає історію поетапно, крок за кроком пояснює маленькому глядачеві особливості професії. Розповідь розвивається хронологічно: пожежні дзвони й виїзд бригади, її проїзд сплячим містом із поодинокими перехожими, які здивовано проводжають пожежників поглядами, розгортання шлангів біля будинку, що палає, і, нарешті, гасіння пожежі.

Проста колірна гама – п'ять локальних кольорів, використаних художником, – це данина тодішнім технічним можливостям. Водночас вона відповідає тому стандартному набору крейди й олівців, які випускалися радянською промисловістю для малюків і були найпоширенішими. Це ще раз підкреслює схожість із дитячими малюнками, навіть зараз, через багато років, викликаючи стійку асоціацію з дитячими малюнками на асфальті.

Виразну схожість із дитячим малюнком ми відзначаємо і в книжці «Про свинку-щетинку чорнесеньку спинку», випущену видавництвом «Культура» державного тресту «Київ-друк» у 1929 році та орієнтовану також на молодший шкільний вік. Кожен персонаж книги розміщений на аркуші з невеликим, не більше 20 слів, текстовим супроводом. Площинні форми перетворюють зображення майже на аплікацію. Поділ на плани також «підглянуто» в дитячому малюнку, і, як це часто буває в ньому, передній план позначений лінією землі.

Наступний блок книжок з ілюстраціями Б. Крюкова орієнтований на старшу вікову аудиторію; це «Залізниця» А. Коваленського (Київ, 1928), «Нумо, хто кінець знайде» С. Федорченко (Київ, 1929), «Чому»

А. Барто (Київ, 1929), «Наші спортсмени» Н. Гловацької (Київ, 1930), «Коза-Дереза» (Київ, 1929) та «Гончарі» Б. Крюкова (Київ, 1930).

Порівняння цього й попереднього блоків дає змогу наочно побачити як реалізацію технічних вимог і рекомендацій теоретика, котрим виступає Б. Бутнік-Сіверський, так і широту творчих варіацій художника. При цьому дотримується стрибкоподібне ускладнення ілюстрування книги за цілою низкою параметрів. Кількість тексту на кожній сторінці збільшується від двох-трьох чотирирівіршів у книзі «Чому» до цілих текстів у «Козі-Дерезі».

Зростає й кількість персонажів та предметів на кожній сторінці, що спостерігається в «Козі-Дерезі» та найбільш яскраво видно в «Гончарях». Простір набуває двох- і трьохплановості, але розгортається за вертикаллю, як у дитячому малюнку.

Твір «Гончарі» сюжетно продовжує твір «Пожарня», знайомлячи дітей ще з однією професією, але відмінності тут очевидні, особливо в графіці персонажів: замість схематичного зображення рухів тут наявні більш складні ракурси й положення фігур, імітування об'єму.

Художник-ілюстратор Є. Рачев приєднався до роботи у видавництві «Культура», закінчивши Київський художній інститут (нині НАОМА). Пізніше, в 40-х роках ХХ століття, Є. Рачев здобуде славу як художник-аніمالіст, головний художник Дитвидава, а з 1960 року – видавництва «Малюк» (Ляхов, 1971: 182).

Одна з ранніх книг, ілюстрованих Є. Рачевим для «Культури», – книга «Квач» С. Шервінського (Київ, 1929). Вона орієнтована на старших дошкільнят, тобто 5-6-річних малюків, які тільки-но почали читати. Ця книга, покликана передавати відчуття гри, дійсно наповнена дією, жвавим ритмом, відчуттям динаміки, дещо хаотичним рухом. Задля того, щоб передати настрій, художник формує єдиний внутрішній простір для всієї книги, позначений чіткою смугою зеленого кольору. Художник розгортає композицію площинно, використовує, згідно з рекомендацією Б. Бутніка-Сіверського, часову перспективу від першої до останньої сторінки. Перша сторінка «освітлена» сонечком, остання – місяцем. Персонажі нагадують кольорові плями, їх змальовано дуже просто, уподібнено геометричним формам – так само, як у Б. Крюкова. Водночас саме колір виступає тут носієм емоційності. Яскраво-жовті, світло-зелені та блакитні плями створюють відчуття сонячного дня під яскраво-синім літнім небом. Композиційно сторінки книги складаються в єдину розповідь, виконані розворотами та створюють спільний хвилеподібний рух усередині книги. Є. Рачев не уникає різких ракурсів, але дотримується загальної площинності, спрощення форм, обмеження кількості фігур на сторінці.

Для книги Н. Саконської «Хто вправніший?» того ж видавництва «Культура» (1930 рік) Є. Рачев використовує візуальний прийом «картинки в картинці», ілюструючи два часові простори паралельно. Сюжет книги – це суперечка двох дітей: хто скоріше? Один із героїв уявляє собі довгу подорож світом, а другий – тишком-нишком «на одному колесі» мандрує рідними місцями. Розмежування реальності Є. Рачев здійснює за допомогою кольорового тла. Для творчості Є. Рачева 1920–1930-х років колір є найефективнішим інструментом komponування розповіді; він також бере на себе емоційне навантаження. Можливості кольорового друку були обмежені, проте компенсувалися художньою виразністю літографії, яку широко використовував художник.

Ще яскравіше це проявилось у книзі Н. Клейменової «Ніч у лісі» (1930 рік). Видання розраховане на дітей середнього шкільного віку. Текст займає всю шпальту, ілюстрації – усю сторінку разом із текстом. Оповідь докладна, але описова. У візуальній розповіді Є. Рачев дотримується принципу паралельності тексту й ілюстрації. Ілюстративна та текстова історія ніби йдуть поруч, що відповідає концепції Б. Бутніка-Сіверського для книг цієї вікової аудиторії. Абстрагування ж самої ілюстрації досягає високого ступеня. Персонаж позбавлений не тільки індивідуальних зовнішніх рис обличчя, але й характерних деталей одягу, речей. Узагальнення настільки велике, що спонукає глядача жадібно вдивлятися в ті нечисленні деталі, на які звертає увагу художник. Це листя дуба, пір'я сови, моторошні очі сови. Виразнішою стає пластика героя, що виказує його подив і страх. У цій роботі вже формується той Рачев-аніمالіст, твори якого викликатимуть захоплення глядачів та критиків у 1940–1960 роках.

Книга «Про звірів різних» Г. Владичиної (Київ, 1930) – це книжка-прогулянка, розповідь про екзотичних звірів зоопарку, дещо подібна за ступенем спрощення форми до твору «Свинки-шетинки». Лаконічна, максимально узагальнена форма кожного зі звірів передає їхній характер через пластику, що максимально відповідає концепції імітації дитячого малюнка в простоті форми, але найвищій художній досконалості малюнку.

Пошуки м'якого малюнка, живописності форми характерні для книги Г. Владичиної «Ставок» (Київ, 1930) з ілюстраціями Б. Єрмоленка. Це віршована розповідь для дошкільнят. У центрі уваги – невеличкий ставочок, навколо якого відбувається безліч маленьких подій. Ставок стає умовним центром життя, саме так змальовує його художник. Коло або фрагмент кола-ставка присутні на кожній сторінці; вони стають центром композицій. Кольорова гама книги сонячно-зелена, що асоціативно пов'язує читача із весною, юністю, природою, початком життя. М'яка живописна манера, відсутність контурів фігур, кутів, геометричних фігур – усе це працює «картинно» та не пов'язане з текстом. У цій книзі відчувається близькість Б. Єрмоленка до картинного, монументального, узагальнюючого бачення ОСТівців. Особистий стиль художника впізнаний, але тут також ми відзначаємо риси стилізації, уподібнення дитячому малюнку за вираженої спрощеності предметів і фігур.

Книжка-картинка «Спецодяг» Б. Єрмоленка (Київ, 1930) стала класикою радянської книги. Плакатна стилістика, втілення адаптованого для дітей конструктивізму – такою бачили її сучасники. Художник не просто

показує уніформу та інструменти представників різних професій, а через атрибутику зацікавлює дитину сутністю роботи пожежного та водолаза, кухаря та шахтаря. Ця книга близька за сюжетом до книги «Ким бути?» В. Маяковського (1929) в оформленні Н. Шифріна. Але якщо в ній ідеться про перевтілення-перевдягання героя, то тут спеодяг важливіший за персонажів. Це характерно для робітничої романтики того періоду та відповідає тогочасним гаслам щодо цінності й почесності всіх видів робіт.

Ще одним прикладом втілення концепції можна назвати ілюстрації Гаврила Пустовойта, художника-вихованця М. Бойчука, І. Плещинського, С. Налепинської-Бойчук до книги Л. Длигача «Загадки» (Київ, 1931). Г. Пустовойт відомий своїми ілюстраціями до роману «Обломов» О. Гончарова (1935). Робота над дитячою книгою є, скоріше, поодиноким фактом його творчої біографії. Тому тим цікавіше, що художник лише мінімально використовує стилістику дитячого малюнка та означені вище прийоми, такі, як відсутність перспективи та сплюсненість форми предметів. Водночас він значно вільніше маніпулює масштабами фігур, їхньою пластикою. Предмети мають більше деталей, а герої змальовані в складніших рухах. Це дає змогу визнати, що рекомендовані прийоми суттєво впливали на художній процес здебільшого у видавництві «Культура», але не були абсолютною догмою, тому художник мав суттєвий простір для творчості.

Проілюстровані І. Ніжником «Наші вороги» Я. Хелемського (1931) за сюжетом оповідають про формування бінарного бачення світу, про протистояння «наші – не наші» в дитини. Конструктивістська побудова зображення, поділ форми на прості геометричні об'єми апелюють швидше до плаката й пошуків супрематистів, ніж до дитячого малюнка. Дуже близькими за стилістикою є малюнки видатного ілюстратора дитячої книги В. Лебедева до книг «Цирк» та «Морозиво» С. Маршака, видані шістьма роками раніше у Москві. Експерименти В. Лебедева були сприйняті критикою дуже обережно. «Книга “Цирк” дуже спірна як за трактовкою сюжету, так і завдяки завеликій витонченості. Нині експериментальним шляхом досліджується, наскільки вона близька, потрібна дітям і сучасна», – писав критик у 1926 році (Симонович-Ефимова, 1926: 113). Тільки в 60-х роках їх оцінили як взірці радянської книги. «Яскрава, кольорова книжка “Цирк” (1925 рік) була показана як плакат і як афіша, текст Маршака виглядав як напис на рекламному плакаті. Малюнки були виконані локальними плямами дзвінкого кольору, влучно, з чисто плакатною прозорістю й лаконізмом» (Ганкіна, 1963: 102). Водночас новаторські експерименти І. Ніжника на тлі концепції спрощення малюнка ВУАН були органічними та не викликали спротиву критики, про що свідчить великий наклад книги – 30 000 примірників.

Висновки. Дослідження ілюстрування української дитячої книги 1920-30-х років крізь призму педагогічно-психологічних розвідок Кабінету дитячої творчості ВУАН дають можливість зробити певні висновки, а саме: концепція і конкретні художньо-технологічні рекомендації, висловлені Б. Бутніком-Сіверським у праці «Принципи ілюстрування дитячої книжки», суттєво вплинули на характер оформлення української дитячої літератури означеного періоду. Книги найбільшого на той час дитячого видавництва «Культура», оформлені Є. Рачевим, Б. Крюковим, Б. Єрмоленком, І. Ніжником, Г. Пустовойтом, реалізують принципи стилізації ілюстрації, уподібнення її до дитячого малюнка за допомогою певних художніх прийомів: використання площинних композиційних рішень, спрощення в зображенні об'ємів, схематичність жестів замість складних ракурсів, відсутність світлотіні та перспективи. Водночас художня форма не була жорстко регламентована, завдяки чому ілюстровані дитячі книги видавництва «Культура» мають широку художню варіативність.

Список використаних джерел:

1. Бутнік-Сіверський Б.С. Принципи ілюстрування дитячої книжки. Київ : Культура, 1929. 66 с.
2. Ганкіна Э.З. Русские художники детской книги. Москва : Советский художник, 1963. 290 с.
3. Косенкова К.Г. Монтажность как принцип сотворения человека и мира в советской культуре 20-х годов. *Человек*. 2002. № 1. С. 157–168.
4. Ляхов В.Н. Очерки теории искусства книги. Москва : Книга, 1971. 248 с.
5. Симонович-Ефимова Н.Я. Графический язык детских книжек-картинок. *Новые детские книги*. Москва : Ин-т методов внешкольной работы, отдел детского чтения, 1926. Сб. 4. С. 93–119.
6. Толстой В.П. Евгений Михайлович Рачев. Москва : Советский художник, 1960. 167 с.
7. Ходак І.О. Кабінет дослідження дитячої творчості Всеукраїнської академії наук: проблемне поле діяльності. *Студії мистецтвознавчі*. 2015. № 2. С. 67–78.
8. Штейнер Е.С. Авангард и построение нового человека: искусство советской детской книги 1920-х годов. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. 256 с.
9. Штейнер Е.С. Что такое хорошо. Идеология и искусство в раннесоветской детской книге. Москва : Новое литературное обозрение, 2019. 392 с.
10. Pullman P., Rothstein J. Inside the Rainbow: Russian Children's Literature 1920–35 : Beautiful Books, Terrible Times. London : Redstone Press, 2013. 320 p.

References:

1. Butnik-Siverskiy B.S. (1929). Pryntsypy iliustruvannia dytyachoi knyzhky [Principles of illustrating a children's book]. K.: Kultura. 66 p. [In Ukrainian]
2. Gankina E.Z. (1963). Russkie khudozhniki detskoj knigi. [Russian artists of children's books]. Moskva: Sovetskii khudozhnik. 290 p. [In Russian]

3. Khodak I.O. (2015) Kabinet doslidzhennia dytiachoi tvorchosti Vseukrainskoi akademii nauk: problemne pole diialnosti [Avant-garde and the building of a new man: the art of Soviet children's books of the 1920s]. Studii mystetstvoznavchi. № 2. Pp. 67–78. [In Ukrainian]
4. Kosenkova K.G. (2002). Montazhnost kak printcip sotvoreniia cheloveka i mira v sovetskoii kulture 20-kh godov. [Assembly as a principle of the creation of man and the world in Soviet culture of the 20s.]. Chelovek. № 1. pp. 157–168. [In Russian]
5. Liakhov V.N. (1971). Ocherki teorii iskusstva knigi [Essays on book art theory]. Moskva : Kniga. 248 p. [In Russian]
6. Pullman P., Rothstein J. (2013). Inside the Rainbow: Russian Children's Literature 1920–35 : Beautiful Books, Terrible Times. London : Redstone Press. 320 p. [In English]
7. Simonovich-Efimova N.I. (1926). Graficheskii iazyk detskikh knizhek-kartinok. [The graphic language of children's picture books]. Novye detskie knigi. In-t metodov vneshkolnoi raboty, otdel detskogo chteniia. Moskva : 1926. №. 4. pp. 93–119 [In Russian]
8. Shteiner E.S. (2002) Avangard i postroenie novogo cheloveka: iskusstvo sovetskoii detskoii knigi 1920-kh godov. [What is good. Ideology and art in the early Soviet children's book]. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie. 256 p. [In Russian]
9. Shteiner E.S. (2019) Chto takoe khorosho. Ideologiya i iskusstvo v rannesovetskoii detskoii knige. [What is good. Ideology and art in the early Soviet children's book]. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie. 392 p. [In Russian]
10. Tolstoi V.P. (1960). Evgenii Mikhailovich Rachev [Evgeny Mikhailovich Rachev]. Moskva : Sovetskii khudozhnik. 167 p. [In Russian]