

Вступ

З моменту публікації першого видання «Дитячі книжки-картинки: Мистецтво візуальної оповіді» (*Children's Picturebooks: The Art of Visual Storytelling*) у 2012 році й під час підготовки чотирьох наступних перевидань дитяча книжка-картинка як форма мистецтва не припиняла розвиватися і зростати. За цей час у дитячій видавничій індустрії відбулося багато змін.

Цифрова «книжка-картинка», яку свого часу вважали загрозою для паперового попередника, майже зійшла зі сцени, виконавши важливу місію — вдихнути нове життя в традиційну книжку. Щоб конкурувати з екранами, які набули такого поширення в нашому житті, друковані книжки мусили стати більш привабливими фізично.

Якість виготовлення книжок-картинок стрімко зростала. Багато з них тепер можуть похвалитися рельєфним друком, тисненням і вибірковою ламінуванням, їх друкують на якісному папері з яскравими додатковими «плашковими» кольорами, і це все в поєднанні задовольняє нашу потребу у всебічному тактильному та естетичному сприйнятті книжки. Часто це були знахідки незалежних малих видавців, яких ставало дедалі більше впродовж останнього десятиліття, вони пожвавили галузь і спонукали корпорації наслідувати їхній приклад. І чимало корпорацій стали розробляти власні продукти з незалежними на вигляд іменами та місією публікувати художньо витончені книжки.



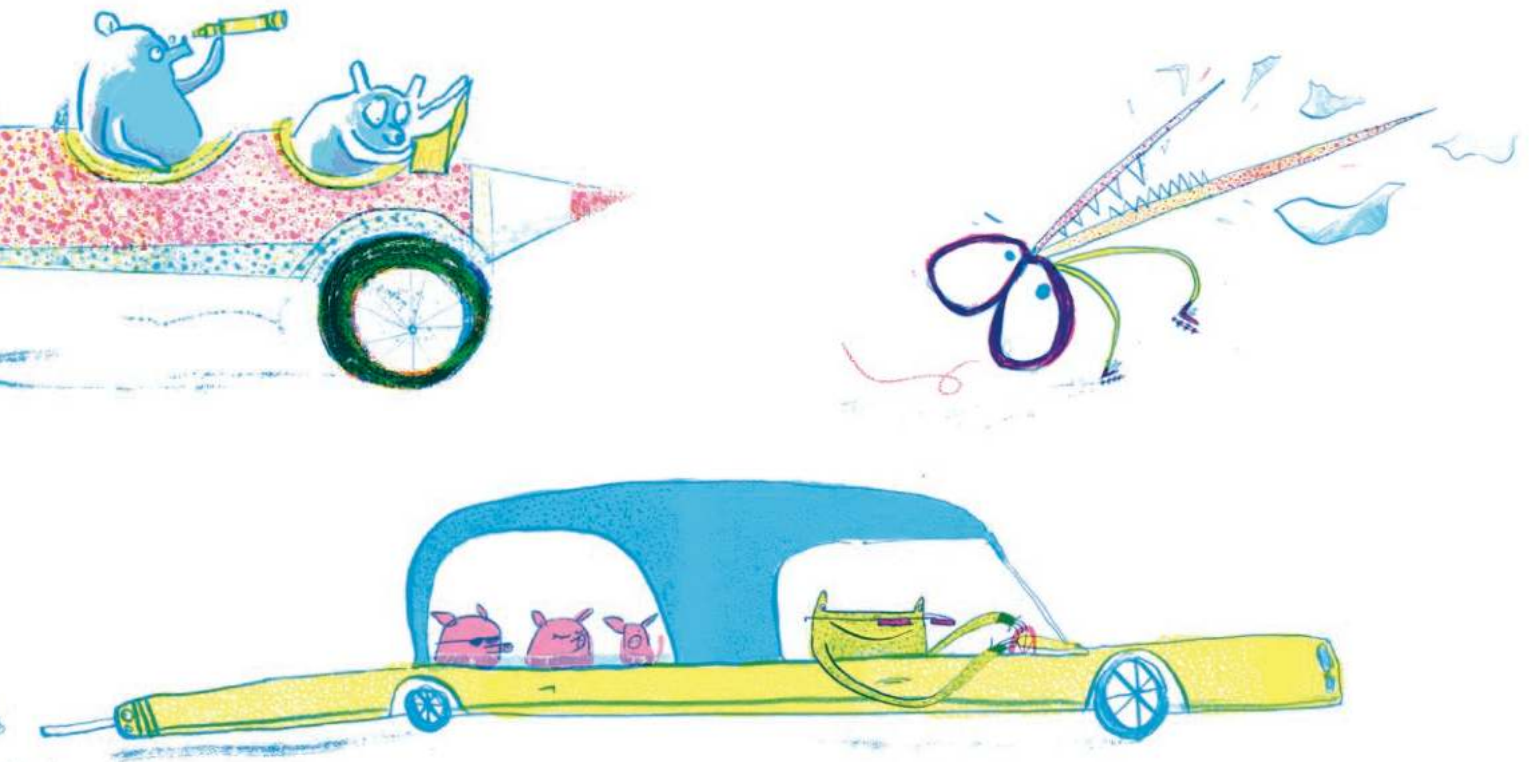
Десять років тому велика книжка-картинка була рідкістю, а книготорговці не завжди мали місце для виставлення книжок більшого формату в твердій обкладинці. Завдяки новаторству та успіху «Map» Александри та Даніеля Мізелінські (*Maps by Aleksandra Mizielhska and Daniel Mizielinski. Big Picture Press, 2013*) ми тепер маємо вдосталь нехудожньої літератури, що має право пишатися місцем, яке вона посіла.

У Німеччині велика книжка-картинка, або *Вімельбух*, переживає відродження колишнього успіху, на піднесенні також книжки про історичні досягнення жінок у науці й мистецтві. На щастя для творців книжок-картинок, ілюстраторів, видавців і, найголовніше, дітей, усе це говорить про те, що ми є свідками нового золотого віку дитячих книжок із картинками. А зі зростанням інтересу до виготовлення книжок-картинок у Китаї можна сподіватися прискорення темпів змін завдяки впливу нових підходів і раніше нам не відомих графічних традицій. Поряд з усім цим академічна зацікавленість книжками-картинками продовжує зростати, стає більше міжнародних публікацій і конференцій як із прикладних досліджень, так і з нової теорії в галузі дитячої літератури.

Традиційна роль ілюстрації як підпорядкованої писемному слову — та, що її Вікіпедія окреслює як «зображення, що супроводжує текст літературного твору, газетної статті тощо з метою полегшення для читача

візуалізації змісту» — стає абсолютно неадекватною, коли йдеться про роль візуального у створенні книжок-картинок. Тут слова й картинки поєднуються в різних співвідношеннях, щоб передати загальне значення, доповнюючи та під'юджуючи одне одного, а часто й суперечачи одне одному. Якщо в ілюстрованій книжці зображення посилюють і доповнюють текст, але не є суттєвими для його розуміння, у книжці-картинці ні слова, ні зображення самі по собі не матимуть сенсу, якщо сприймати їх окремо. Цей зв'язок між словом і зображенням по-різному описували художники й дослідники: як «антифональне переплетення» (Ahlberg), «як композитор, що думає про музику під час читання поезії» (Sendak), як «контрапункт» (Pullman, Nikolajeva і Scott), і як «взаємне пожвавлення» (Meek), — усі вони намагаються охопити магію і складність цієї форми, що невпинно розвивається. Мова, яку ми використовуємо для опису результатів, намагається йти в ногу з творцями, які жваво досліджують і випробовують межі між книжкою-картинкою, графічним романом, ілюстрованою книжкою та книжкою художника.

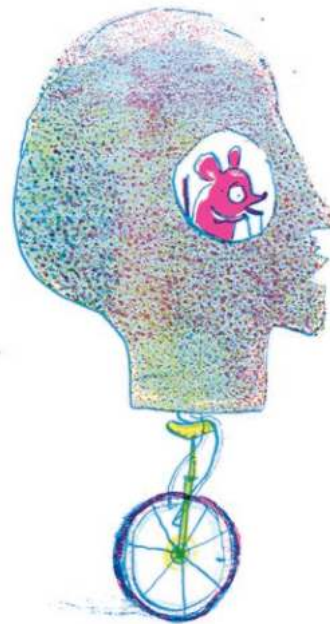
Знову й знову переглядаючи цю книжку в роботі над кожним оновленим виданням, ми спираємося на свій досвід і бачення, щоб хоч трохи зблизити світи творчої практики в мистецтві та дизайні, академічних дослідженнях, початковому класі — та світ дитини наодинці з книжкою (або — кому пощастило — з кимось



із турботливих старших). У наступних розділах ми досліджуємо не тільки історію та еволюцію книжки-картинки, але й усі аспекти мистецтва виготовлення книжок-картинок, від загальноосвітньої та професійної підготовки — до взаємодії слова й зображення на сторінці, від використання старих і нових знарядь та процесів друку — до участі редактора й вимог видавничої індустрії у XXI столітті. Ми спираємося на роботи таких дослідників цієї галузі, як Барбара Бейдер, Перрі Нодельман і, особливо, на дослідження Евелін Аріспе і Мораґ Стайлз. На основі розлогих інтерв'ю та ретельного вивчення портфоліо було підготовлено нові тематичні дослідження творчості студентів, недавніх випускників і професіоналів галузі з усього світу. У цих тематичних дослідженнях детальніше розглянуто питання,

порушені в розділах книжки та призначені відобразити останні тенденції в галузі, забезпечуючи цінну інформацію та натхнення для студентів-ілюстраторів, зацікавлених книжками-картинками.

У 2013 році «Дитячі книжки-картинки» отримали премію в номінації академічної книжки від Асоціації грамотності Сполученого Королівства (UK Literacy Association Academic Book Award), що є свідченням дедалі ширшого визнання ролі візуального змісту ілюстрованих книжок із боку освітньої, літературної та академічної спільнот. У цьому новому виданні розглянуто і пошановано форму мистецтва, яка набуває дедалі більшого міжнародного визнання та швидко стає однією з найбільш захопливих та інноваційних царин візуального доробку в графічному мистецтві.



ІЛЮСТРАЦІЇ:
Джозеф Намара Голіс
(Joseph Namara Hollis).

КОРОТКА ІСТОРІЯ КНИЖКИ- КАРТИНКИ

Історію графічної оповіді можна виводити ще з найдавніших малюнків на стінах печер, які своїм виглядом тішили людей різного віку. Деякі зразки, знайдені у Франції та Іспанії, можуть мати вік від 30 000 до 60 000 років. Ми можемо тільки здогадуватися про мету або сенс цього мистецтва, але в той час зображення, напевно, були одним із найважливіших засобів передання інформації. Гробниці Стародавнього Єгипту та стіни Помпеї також свідчать про нашу давню потребу у візуальному описі.

Кажуть, що найстаріша збережена «ілюстрована книжка» — єгипетський сувій папірусу, датований приблизно 1980-м роком до н. е. Сам факт, що він дожив до наших днів, закопаний у пісок, свідчить, що такі недовговічні артефакти існували впродовж тривалого часу. Наукова робота Девіда Бленда 1958 року «Історія книжкової ілюстрації» (*A History of Book Illustration*. Faber & Faber), цитує Леонардо да Вінчі:

«А ви, хто бажає передати словами форму людини і всі деталі її будови, відкиньте цю ідею. Бо чим детальніше ви будете описувати, тим більше будете обмежувати розум читача, і тим більше будете заважати йому пізнавати описуване. Тому треба малювати і описувати».

Хто краще ознайомить нас із історією сучасної книжки-картинки?

Книгодрукування з XV по XIX століття

Винахід друкарства в XV столітті означав, що освіта на Заході стала надбанням не тільки обмеженого кола багатих, які мали доступ до літератури, створеної вручну. Більшість науковців сходяться на думці, що друкарство, як і папір, походить із Китаю. Ксилографія, безумовно, існувала давно, але саме винахід Йоганна Гутенберга — рухомий шрифт — у 1430-х роках відкрив шлях до життєздатного масового друкарства в Європі.

«Коштовний камінь» Ульріха Бонера (*Der Edelstein* by Ulrich Boner. 1461) часто наводять як перший приклад книжки зі шрифтом і зображенням, надрукованими разом. Книжка Яна Амоса Коменського «Видимий світ» (*Orbis Sensualium Pictus*), опублікована в Нюрнберзі в 1658 році, зазвичай вважається першою дитячою книжкою-картинкою — у тому сенсі, що це була книжка з малюнками, призначена для дітей. Лише набагато пізніше почали з'являтися попередники книжки-картинки, якою ми її знаємо зараз. Чапбуки XVI–XIX століть були дешевими, ілюструвалися грубо виготовленими та надрукованими гравюрами на дереві, а мандрівні торговці розвозили їх по сільській місцевості для публіки з часто обмеженими фінансами та рівнем письменності. Зв'язок між текстом і картинками в них часто був слабким і багато в чому декоративним.



УГОРІ ЛІВОРУЧ: Термін «чапбук» (англ. «chapbook») походить від «charman», слова, яке використовується для опису мандрівного торговця, який розносив по всій країні книжки разом із іншими товарами. Книжки кишенькового розміру містили гравюри по дереву, такі як ця, досить довільно пов'язані з текстом.

Натхненного художника й поета Вільяма Блейка можна, мабуть, вважати першим, хто експериментував із симбіотичними зв'язками між словом і зображенням, принаймні в сенсі їх візуального оформлення. У 1789 році Блейк сам надрукував і видав книжку «Пісні невинності» (*Songs of Innocence*). Його своєрідний, далекоглядний візуальний стиль був абсолютно унікальним, на той час в образотворчому мистецтві майже не було нічого схожого. Браєн Олдерсон (Brian Alderson) у своїй книжці «Пісенька про шість пенсів»: Традиція англійської книжки-картинки та Рендолф Колдекотт» (*The English Picture-Book Tradition and Randolph Caldecott*. Cambridge University Press, 1986) стверджує:

«Отже, виходить, що перший шедевр англійської дитячої літератури, що водночас є першою великою оригінальною книжкою-картинкою, походить від бажання інтегрувати слова та зображення в єдине лінійне ціле».

У контексті загального розвитку книжкової ілюстрації слід згадати появу наприкінці XVIII століття Томаса Б'юїка, який підняв мистецтво гравюри по дереву на зовсім новий рівень. Його технічні навички — гравіювання тонкою лінією на поперечному зрізі деревини твердих порід, таких як самшит, — у поєднанні з глибокою зацікавленістю світом природи дали результати, що вивели процес далеко за рамки простої репрографії. Головна героїня одного з найраніших правдоподібних описів дитини в літературі, у першому розділі «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте (вперше опублікованої в 1847 році видавництвом *Smith, Elder & Co*), знаходить втіху, дивлячись на роботи Б'юїка.



УГОРІ ПРАВОРУЧ: У своїх гравюрах Томас Б'юїк запровадив прийоми нового рівня і додав природного шарму в світ книжкової ілюстрації.



УГОРІ: Прийом Вільяма Блейка — поєднання слів і образів у одне живописне ціле — часто розглядається як ранній попередник нинішньої книжки-картинки.



Кольорові 1960-ті

Коли засвінгували буйні шістдесяті, у художній школі виокремилася когорта британських художників із роботами, які проголосили нову добу книжок-картинок — добу фарби й кольору. Це було дещо більше, ніж просто стилістична зміна. Художники почали більше виражати свою особистість — як музиканти в царині популярної музики, — вони ставали еквівалентом співаків-бардів у живописі. Треба назвати такі імена: Браян Вайлдсміт (Brian Wildsmith), Чарлз Кіпінг (Charles Keeping), Реймонд Брігс (Raymond Briggs) і Джон Бернінгем (John Burningham). Кожен із них зробив довгу й плідну кар'єру та значний внесок у жанрі книжки-картинки.

Ключову роль у кар'єрі Вайлдсміта й Кіпінга відіграла Мейбл Джордж (Mabel George), редакторка *Oxford University Press*. Джордж була палкою шанувальницею їхньої творчості. Вона походила з сім'ї друкарів, тож була обізнана з цим аспектом видавничої справи — і сповнена рішучістю знайти друкарів, які могли б

віддати належне мистецькому підходу такого художника, як Вайлдсміт. Перше видання «Абетки» (ABC) Браяна Вайлдсміта в 1962 році було новаторським; він завоював медаль Кейт Грінувей у Великій Британії та медаль Карнегі у Сполучених Штатах — такою несподіваною виявилася книжка, що вражала водночас фактурою, мазками пензля, кольорами і щирою радістю барв. Вайлдсміт виріс серед сірого каменю Йоркшира, але навчався в художній школі в Слейді. Упродовж довгої й дуже успішної кар'єри він поєднував книжкову ілюстрацію та живопис, творячи у своїй студії на сонячному півдні Франції. Його рисунки та декоративні композиції особливо поцінують у Японії; у Ідзукогені, що на південь від Токіо, у 1994 році було створено Художній музей Браяна Вайлдсміта.

Чарлз Кіпінг був насамперед віртуозним рисувальником і гравером, чия миттєво впізнавана лінія, мабуть, найбільше znana з чорно-білих ілюстрацій до текстів для старших читачів, як-от нагороджене медаллю Карнегі видання «Бог під морем» (*The God Beneath the Sea*) Леона Гарфілда й Едварда Блішена (Longman, 1970). В останні роки життя Кіпінг створив низку книжок-картинок, які були дуже оригінальними, самобутніми та

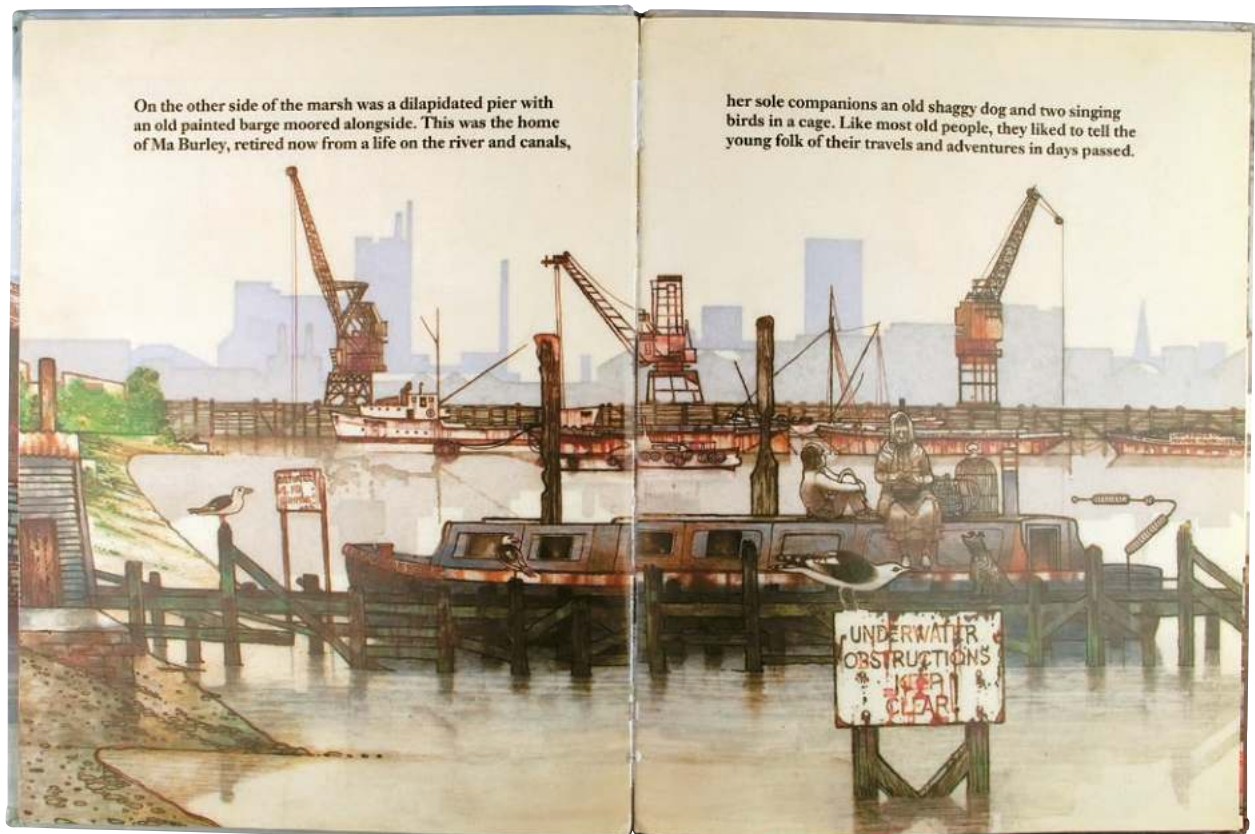
інноваційними. А тематика часто спиралася на робітниче виховання митця у Іст-Енді Лондона.

У видавничому світі Джона Бернінгема підтримував Том Машлер (Tom Maschler) із *Jonathan Cape*, натовді незалежної видавничої компанії, яка зараз входить до конгломерату *Random House*. Бернінгем навчався в Центральній школі мистецтв і ремесел у Лондоні. На відміну від Вайлдсмита й Кіпінга, його жодним чином не можна вважати обдарованим рисувальником. Його малюнок можна описати як незграбний і позбавлений легкості або характерної манери. Книжки-картинки Бернінгема, як зауважила Дебора Опп, це «...однозначно творчі артефакти, а не комерційні пропозиції, вони народилися, перш за все, як художникове вираження власного бажання творити».³

Бернінгем відкрито зізнається, що ідея дитячих книжок йому не дуже цікава. Але через цей формат, і, можливо, частково через свою позицію, він спілкується блискуче, поетично, і ніколи не вдається до поблажливого

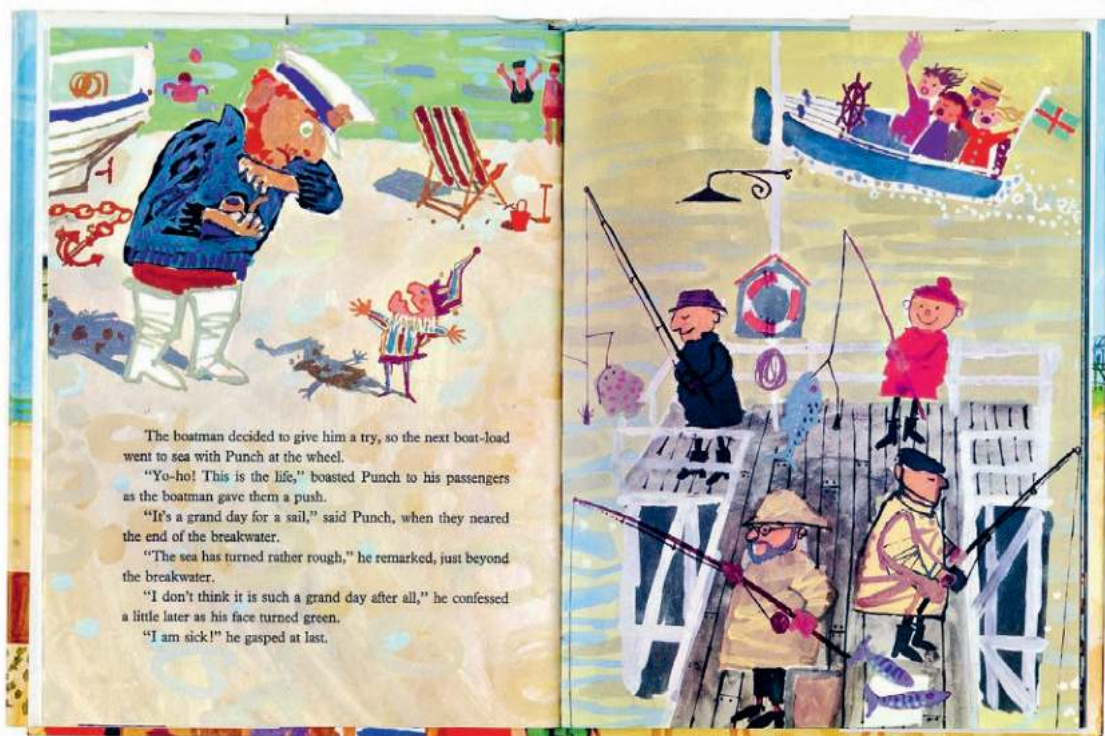
тону. «Борка: Пригоди гусака без пір'я» (*Borka: The Adventures of a Goose With No Feathers*) було видано в 1963 році й нагороджено медаллю Кейт Грінувей, що для першої книжки вважається надзвичайним досягненням. Протягом наступних років безперервної популярності Бернінгем продовжував експериментувати та впроваджувати інновації, ніколи не боячись бути складним або неоднозначним, як-от у чудовій книжці «Дідусь» (*Granpa*. Jonathan Cape, 1984), яку ми детальніше розглянемо в четвертому розділі. Ми приділяємо увагу серйозності Бернінгема, тому що деякі з його найдовговічніших книжок стосуються складних питань, таких як хвороба та смерть улюблених бабусі чи дідуся в *Granpa*, булінг і самотність у «Альдо» (*Aldo*. Crown, 1991) та загрози довкіллю в жорстких книжках-картинках, таких як «Зійдіть із нашого поїзда» (*Get Off Our Train*. Jonathan Cape, 1989).

³ *Independent*, 18 квітня 2009.



НАВПРОТИ: Джон Бернінгем у 1960-х роках засяяв як великий новий талант. Його вигадливі картини виявляють глибоку зацікавленість пейзажем, як, наприклад, на цьому розгорті з книжки «Гамберт» (*Humbert*. Jonathan Cape, 1965). Чуттєвий нічний міський пейзаж сплановано так, щоб привернути увагу до центру оповіді — коня в стайні, що губиться у своєму оточенні.

УГОРІ: У багатьох книжках Чарлза Кіпінга відчувається сильний зв'язок із конкретними місцями, зокрема з Лондонським Іст-Ендом, де він виріс. Головним персонажем його останньої книжки, «Адам і Райський острів» (*Adam and Paradise Island*. Oxford University Press, 1989) можна назвати територію доку.



УГОРІ: Багатий, мальовничий підхід Браяна Вайлдсмита до ілюстрації книжок-картинок висунув нові вимоги до процесів друку, що швидко розвивалися в 1960-х роках. Ця оригінальна ілюстрація до поетичної збірки *The Oxford Book of Poetry* (Oxford University Press, 1963) типова для того періоду його творчості.

ВИЩЕ: Джеральд Роуз завжди жив біля моря. Це відображено в його ілюстраціях до книжок, часто авторства його дружини Елізабет. Широки, вільні мазки створюють ефект легкого поруху повітря «Панч і Джуді» (*Punch and Judy Carry On* by Elizabeth Rose. Faber & Faber, 1962).



ЛІВОРУЧ: Езра Джек Кітс приніс новий погляд в книжку-картинку, розірвавши шаблон, у якому всі персонажі були білими представниками середнього класу, і загалом показавши неприкрашений міський світ, як на цьому розгорті книжки «Окуляри» (*Goggles*. Macmillan, 1969).

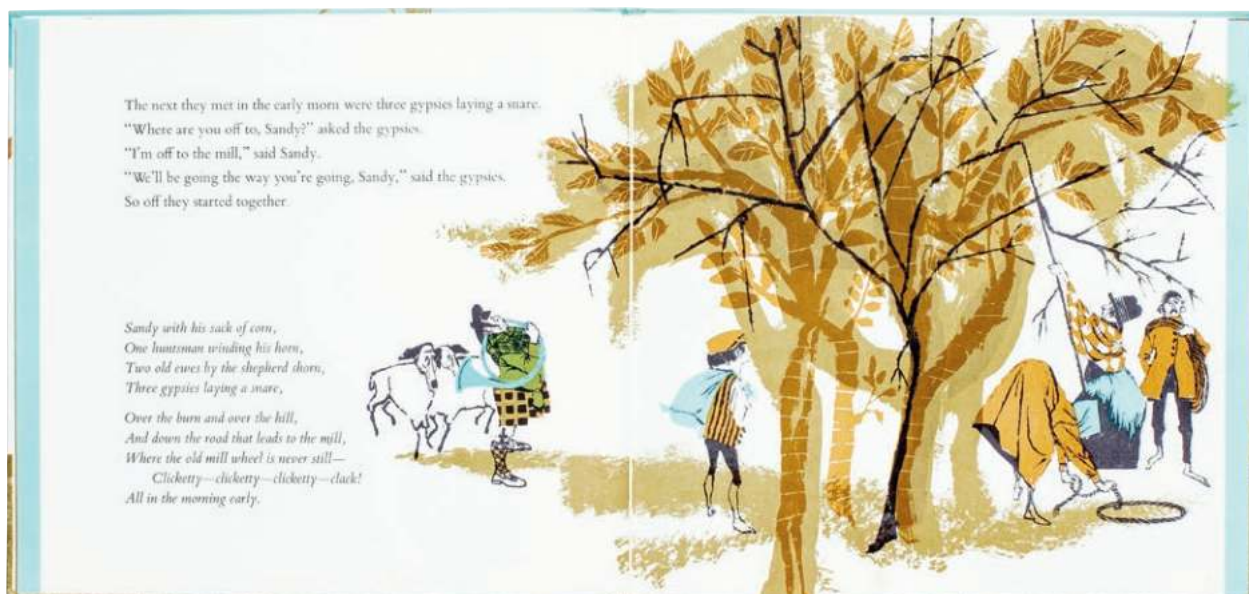
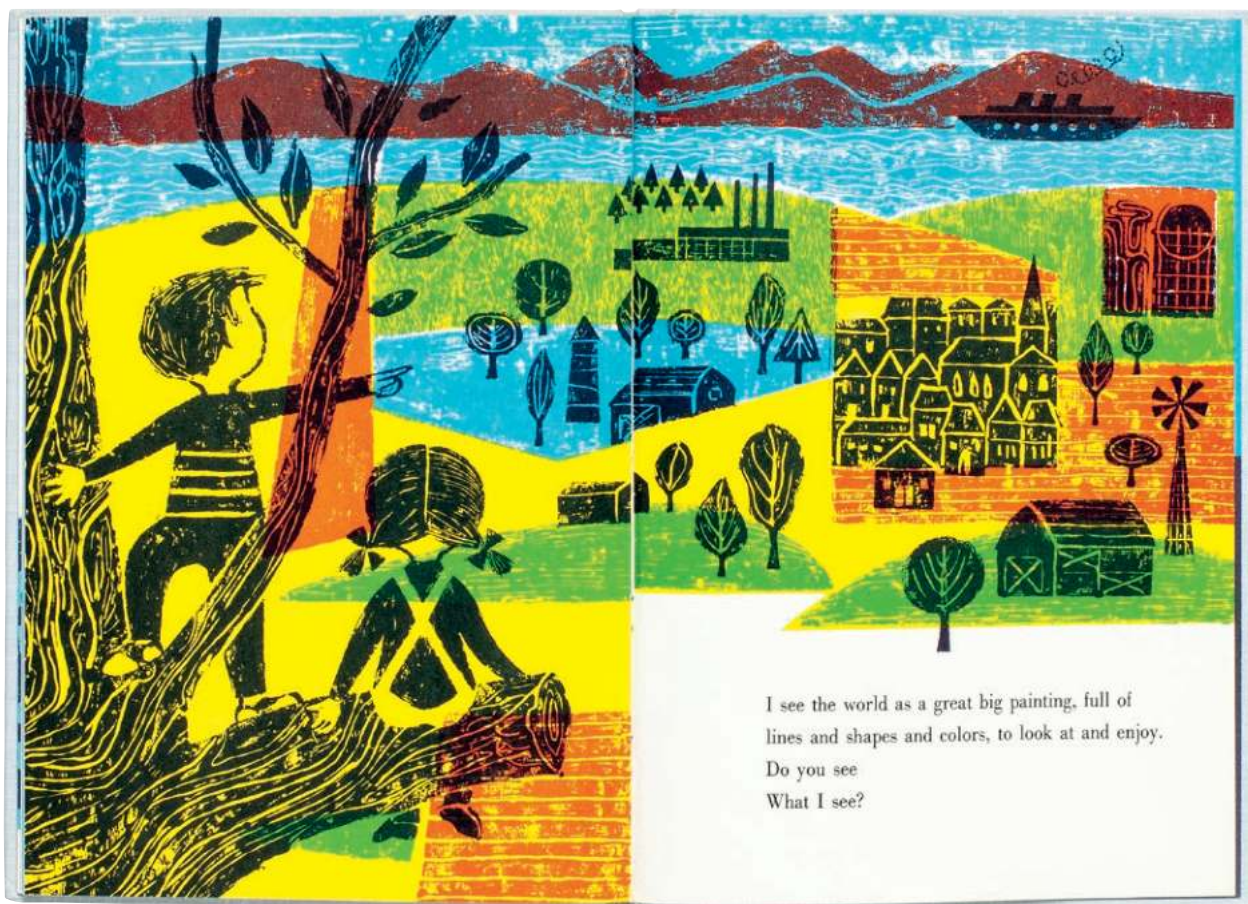


Тим часом зайнятий-презайнятий світ американця Річарда Скаррі, заселений антропоморфними тваринами, що живуть своїм життям у повсякденному людському середовищі та на робочих місцях, набував популярності по всьому світу. До моменту його смерті в 1994 році в світі було продано понад 100 мільйонів примірників його книжок. Скаррі народився в сім'ї середнього класу в Бостоні, штат Массачусетс. Там до початку Другої світової війни він навчався в школі Музею образотворчих мистецтв. Згодом працював у різних журналах та видавництвах, аж поки в 1949 році отримав свій перший шанс на ілюстрацію казки «Мишчин дім» (*Mouse's House*) Кетрін і Байрона Джексонів у серії *Little Golden Books*. Лупаті мишки в цій його ранній роботі демонструють привабливість тренду, що справлятиме величезний вплив на дитячу літературу впродовж наступних десятиліть. Персонажі Скаррі, навіть негативні, завжди поводитися мило й виявляли гарне почуття гумору, знайомлячи покоління дітей з природою людського суспільства. Тексти пізніших перевидань часто переробляли, щоб відобразити зміну соціальних цінностей і опір стереотипам.

Неоднозначний, але не менш глибокий вплив на розвиток книжки-картинки на початку 1960-х років

справив Езра Джек Кітс. Кітс народився в Брукліні, Нью-Йорк, у 1916 році, був «станковим художником», а також заробляв на життя як комерційний художник. Визнання як ілюстратора книжок-картинок прийшло до нього після нагородження медаллю Рандольфа Калдекотта за «Сніжний день» (*The Snowy Day*. The Viking Press, 1962). Використання мультикультурних персонажів і міських пейзажів було інновацією Кітса, яка докорінно змінила ситуацію у виданні дитячих книжок-картинок. Його графічні прийоми злиття колажу й живопису також випередили свій час і здобули численних шанувальників.

Вигадливі підхід Гелен Бортен — ілюстраторки та авторки-ілюстраторки — до нехудожніх книжок процвітав протягом 1960-х років. За останні кілька років її графічний талант і витончене почуття дизайну захопили нове покоління читачів книжками-картинками, що виходили вперше у 1950-х і 60-х роках, а потім перевидавалися новими незалежними видавництвами, такими як *Flying Eye* у Сполученому Королівстві та *Enchanted Lion* у США. Таланти Бортен, випускниці Коледжу Філадельфійського музею мистецтв, виходять за межі ілюстрації й написання текстів. Наприкінці 1980-х років вона створила для Національного громадського радіо



УГОРІ: Хоча книжка Гелен Бортен «Ви бачите те, що бачу я?» (Do You See What I See?. Abelard-Schuman, 1959) призначалася для дитячої аудиторії, її ігрове введення в формальну динаміку лінії, форми та кольору корисне для початківців-художників будь-якого віку.

ВИЩЕ: Динамічне поєднання форм і ліній, які Евелайн Несс наносить на білий папір, тут використовується поряд із ритмічним переказом старої шотландської казки, який написала Сорч Нік Леодас, — «Усе вранці-рано» (All in the Morning Early. The Bod ley Head, 1965).

документальний серіал під назвою «Відчуття місця» (*A Sense of Place*) із 43-х частин, що охоплюють широкий спектр тем.

Книжці-картинці Евелайн Несс властива графічна елегантність і своєрідність, яким, можливо, вона завдячує попередньому навчанню ілюстрації модних видань у Чиказькому художньому інституті та своїй подальшій роботі модним ілюстратором у розкішному універмазі *Higbee's* у Клівленді, штат Огайо. Протягом 1960-х років книжки Несс завоювали увагу й статус, кульмінацією цього стала медаль Калдекотта за її найвідомішу роботу — «Сем, Бенґс і небилиці» (*Sam, Bangs & Moonshine*), отримана в 1966 році після того, як Несс упродовж трьох років посідала друге місце.

Її особисте життя теж можна назвати яскравим — Несс була тричі одружена, її другим чоловіком був легендарний Еліот Несс, один із славетних «Недоторканих», чиє прізвище вона зберегла.

У 1960-х роках також побачило світ видання «Тигр, що прийшов на чай» (*The Tiger Who Came to Tea*), цікава

ілюстрована книжка, чия незмінна чарівність не піддається аналізу. Її авторка Джудіт Керр у часи війни стала біженкою — втекла з нацистської Німеччини, щоб жити у Великій Британії. Її серія книжок про кицьку Моґ була також успішною, але загадковий, доброзичливий Тигр, який одного разу приходить, щоб спокійно спожити вміст холодильника, має особливу силу, і з часу першої публікації в 1968 році книжка постійно перевидається. Письменниця Дженні Уґлоу завважила, що: «Уява знову й знову переживає фатальний потяг до чарівного, таємничого незнайомця, який, наче диявол у баладах і казках, з'являється без попередження і зникає так само раптово, і якого чекають зі страхом і нетерпінням».⁴ Із точки зору творців книжки-картинки, це структурно важка для вивчення книжка, оскільки в ній порушується багато «правил» візуальної оповіді.

⁴ *Guardian*, 19 грудня 2009.

Нижче: Незмінна популярність роману Джудіт Керр «Тигр, що прийшов на чай», можливо, пов'язана з привабливістю «таємничого незнайомця». Ілюстрації відображають стереотипне бачення сімейного життя 1960-х років, але основна концепція невіддільна часові.

