

## ХУДОЖЕСТВЕНИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ТЕМАТА ЗА СМЪРТТА В АВТОРСКИ ИЗДАНИЯ ЗА ДЕЦА, РЕАЛИЗИРАНИ НА НЕМСКОЕЗИЧНИЯ КНИЖЕН ПАЗАР В ПЕРИОДА 1970 - 2010 Г.

Регина Далкалъчева

**Резюме:** Статията разглежда въпроса за интерпретацията на сложни общочовешки теми (и по-конкретно темата за смъртта) в съвременните авторски издания за деца, появили се на немскоезичния книжен пазар в периода 1970 - 2010 г. Авторът проследява как е преодолян остарелият идиличен, изолиран от проблематиката на реалния живот тематичен модел, установил се като основен в масовата илюстрация и в картинната книга за деца. Поставен е акцент върху водещата генеративна роля на художника илюстратор като единствен автор, която осигурява творческа независимост по отношение на съществуващи ограничителни постановки и комерсиални маркетингови съображения. Реализираните от 70-те години на XX в. авторски издания въвеждат художествени интерпретации на дълго табуизирани в детската книга теми, разполагайки ги в одухотворен диалог с малкия читател. Съвременното разбиране ревизира напълно остарялото схващане за илюстрираното детско издание като продукт на масовата култура със забавно-развлекателен характер. Днес то е разглеждано като пълноценна художествена творба, която трябва да отговаря на високи естетически и концептуални критерии.

**Ключови думи:** детска картинна книга, авторска книга, съвременна илюстрация, теми табу

Авторските издания за деца<sup>1</sup> са се обособили като отделна категория книжни издания, която е специфична художествена форма на детските картинни книги<sup>2</sup>. В тези издания художникът илюстратор е единствен

<sup>1</sup> Понятието е официализирано в книгоиздаването на повечето държави от Западна и Централна Европа, САЩ, Япония, Република Корея и др. и назовава конкретно този специфичен вид издания.

<sup>2</sup> „Детска картинна книга“ (или „картинно издание за деца“) – илюстрирано книжно издание, в което илюстрацията представлява не по-малко от 50% от неговото съдържание. Детските картинни книги са функционално насочени към деца, които не умеят да четат (предучилищна възрастова група – от 1 до 5 години) или са с начални четивни умения (начална училищна възраст – от 6 до 11 години). В тях сюжетното повествование се осъществява при доминиращата роля на илюстрацията, която взаимодейства с

автор – инициатор, създател и реализатор на цялостната смислова и визуална идея, на наративната им структура, сюжет и повествование, на текста и илюстрациите, на типографията и организацията на книжната композиция в нейната пространствена и темпорална динамика на развитие и цялост. Свободата при тяхното концепиране и осъществяване осигурява творческа независимост по отношение на съществуващи ограничителни педагогически постановки и комерсиални маркетингови съображения, което позволява да бъдат проведени изцяло новаторски и в крайна степен експериментални подходи при генерирането и използването на характерните за този жанр наративни и изобразителни възможности. Разкрепостеният концептуално генеративен акт и конституирането на абсолютно авторство от страна на художника преодоляват в тематичен и стилистичен план конвенционалния характер на преобладаващата масова книжна продукция, като извеждат традиционната реципиентно обременена форма на детската картинна книга до нивото на художествено произведение, притежаващо високи идейни и естетически качества. Макар и предназначени за деца, авторските издания въздействат с толкова висока смислова и емоционална интензивност, която им осигурява изключителния статут на книжни издания, разположени извън системата за разграничаване според възрастовите особености на детската читателска група, и ги определя като отворено насочени към всички възрасти.

Настъпилото на книжните пазари след 1970 г. тематично многообразие в детските картинни издания се дължи на факта, че е преодолян носталгично-идиличният подход на възрастните в комуникацията с детето, зародил се през

XIX в. и превърнал се за повече от столетие в норма. Въвеждайки табуизирани за детската възрастова група теми, именно авторските издания за деца изиграват решаващата роля в процеса на тематично разкрепостяване, на смислово задълбочаване и утвърждаване на детската картинна книга като значима художествена реалност. В условията на присъщото за тях авторско концепиране се осъществява напълно равностойно общуване с детето, в което художникът автор припознава малкия читател като пълноценен партньор, чиято равнопоставеност естествено въвежда и диалогизира всички онези теми, които вълнуват и самия художник със своята вечна актуалност и общочовешка значимост.

Утвърдилите се в края на XIX в. като наративно и визуално клише илюстрации на Оскар Плетч<sup>3</sup> налагат идиличния, изолиран от

---

относително ограничено количество литературен текст.

<sup>3</sup> Оскар Плетч (1830 – 1888 г.) – изключително популярен и продуктивен немски илюстратор, специализирал се в изобразяването на идеализирани сюжетни сцени с деца,

проблематиката на реалния живот тематичен подход като основен, ако не и като единствен, в масовата илюстрация за деца. Придобил изключителна популярност, немският илюстратор се специализира в изобразяването на деца и животни и произвежда множество илюстративни вариации, които визуализират умилителни сюжетни сцени. В тях детските персонажи са изведени от естествената им среда на все по-силно индустриализиращите се градове и са привнесени сред изкуствено идеализиран селски или природен пасторал. Те обитават инсценирано, лъжливо хармонично пространство, което напълно се абстрахира от актуалните обществени, социални и политически процеси в реалния живот. Подмяната на реалността е двупосочна – носталгично завръщане към едно навеки застинало в обществените представи идеализирано време на детството и същевременно преднамерено отбягване на актуалните теми и проблеми на съвременността. Във визуално-образителен план дистанцирането от реалността на О. Плетч се осъществява чрез фрагментарни, самоизолирани илюстративни композиции, които напомнят театрални кулиси. Те открехват пред зрителя само една миниатюрна, манипулативно подбрана пролука към пространство, което в по-голямата си част остава скрито. Предполагаме, именно в невидимата му част се разполага онази травматична реалност, от която детето загължително трябва да бъде предпазено.<sup>4</sup> Пространствената среда в илюстрациите създава впечатление за инсценировка – бутафорен театрален декор, сред който участващите в сюжетното действие персонажи позират изкуствено в застнали пози като актьори. Илюстративните композиции са изпълнени с ненужен реквизит, който няма пряко отношение към повествованието, а играе роля на декоративна украса, целяща да визуализира пасторално-идилчна обстановка. Лишена от иновативен идеен смисъл и образителна мощ, илюстрацията се превръща във визуална украса, възприема функцията на винетка.

Изкуствено щадящият детската психика режим на О. Плетч се утвърждава като преобладаващ педагогически модел. Според Йенс Тиле дори и днес, в условията на неовладяна ескалация на социални, екологични и политически проблеми, той „запазва своята привлекателност за възрастните чрез утопията си за свободно от напрежение и проблеми пространство, с което идентифицираме, макар и погрешно, нашето детство“<sup>5</sup>.

---

наподобяващи кукли сред сценичен декор. Сладникавата му образност се превръща във визуален модел на детството, който е труднопреодолим и до днес. Според изследователите капсулираните му стилистични подходи представляват пример, документиращ откъсването на илюстрацията за деца от свободното изкуство.

<sup>4</sup> Thiele, J. *Das Bilderbuch: Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption*. Oldenburg: Isensee Verlag, 2000, p. 169.

<sup>5</sup> Thiele, J. *Augenschmaus und Schreckensvision. Kinder- & Jugendbuch*, Börsenblatt, 1992,

Оттук произтича едно основно и преповтарящо се в омагьосан кръг противоречие. Педагогиката признава като безспорна ролята на процеса на визуално възприятие и съответно на визуалните изображения при социализацията на детето. Но същевременно илюстрацията бива припозната като „безспорно полезна“ единствено в случаите, когато „щадящо“ подменя действителността, заменя я с полуистина, ако не и директно с лъжа. „Картинните изображения имат позитивната стойност на предпоставка за детската социализация единствено когато са опростени, безконфликтни и безобидни. В тези случаи, смятат педагозите, те са необходими, полезни и с познавателна стойност за детето. И обратното, когато картинните издания и илюстрацията за деца се ангажират с нееднозначното и конфликтното, с болезнените отрицателни страни на действителността, т.е. с реалния живот – те без всякакво колебание биват заклеявани като вредни и с негативно въздействие. Такова размиване на критериите би могло да бъде определено единствено като алогизъм.“<sup>6</sup>

Неофициалният консенсус между педагози, възпитатели, родители, издатели и маркетингови стратегии е наложил забрана над едни от най-значимите и актуални общочовешки теми, превръщайки ги в табу за детските картинни издания. Тази цензура е в достатъчна степен ефективна, за да изолира картинната книга от тематичната динамика на съвременното, но същевременно е напълно безпомощна да проведе същата ограничителна политика и спрямо телевизията, киното, масмедията и компютърните игри. През тях в ползрението на децата нахлуват образи на войната, смъртта, насилието, терора, на глад, политически и социален гнет, които често биват напълно натуралистични. Тези агресивни визуални сигнали остават в детското съзнание фрагментарни, извън контекста на първопричини и зависимости. На практика съвременните подрастващи отрано живеят с визуални представи за обществените конфликти и катастрофи. Тяхното табуизиране единствено в детските илюстрирани издания води до два напълно негативни резултата: преставайки да бъде актуална, картинната книга излиза все по-встрани от реалните интереси на детето и същевременно се пропуска възможността травматичните теми да бъдат въведени в диалог чрез средствата и възможностите на медия, която е конкретно адресирана към него.

От началото на 70-те години на ХХ в. в рамките на много от западноевропейските и другите световни книжни пазари са реализирани редица авторски издания за деца (оригинални и преводни), които „дръзват“ да интерпретират темите табу, превръщайки се заради

---

№ 69, p. 83.

<sup>6</sup> Ibid., p. 85.

това в обществено събитие и пазарен хит. Доминиращата във всички тях авторска независимост на художника илюстратор активира и въвежда иначе строго цензурираната проблематика, като я разполага в одухотворен диалог с малкия читател. Специфичната словесно-визуална структура на картинната книга, която предоставя множество алтернативни наративни и изобразителни възможности, бива успешно използвана за задълбочено диалогизиране на болезнени теми, чрез художествена интерпретация, съобразена с детската психика и със възможностите на детето да разбира и осмисля сложни явления. Компресираните като смисъл и емоционално въздействие, естетически издържани интерпретативни подходи на художниците автори провокират индивидуално отношение у децата, с което на практика се осъществява тяхната личностна идентификация и социализация.

Тематичната ангажираност на авторските издания постепенно се утвърждава като водеща съвременна тенденция, която определя като цяло смисъла и функцията на картинната книга и на илюстрацията за деца. Това съответно поражда и принципно нови очаквания, свързани с тяхната роля и с художественото им ниво. Съвременното разбиране ревизира напълно остарялата определеност на илюстрираното детско издание като продукт на масовата култура със забавно-развлекателен характер и я заменя с високи изисквания като към идейно пълноценна художествена творба: „детската картинна книга трябва да ни грабне и разтърси“<sup>7</sup>.

Двете революционни авторски издания, които впоследствие оказват решаващо влияние върху тематичното разкрепостяване на детската картинна книга, са „Там, където обитават дивите чудовища“ на Морис Сендак (определен през 1964 г. от списание „Тайм“ като „Пикасо за децата“) и „Няма целувка за майката“ на Томи Унгерер (който в интервю за „Eselsohr“ се самоопределя като „вечен скиталец, бунтар, провокатор, или с други думи – кошмарът на педагозите“<sup>8</sup>). Още приживе двамата художници са признати за класици в областта на илюстрацията и освен близки приятели, те са най-вече съмишленици в намерението чрез авторските си картинни книги „да подготвят и въоръжат децата за реалността“<sup>9</sup>, споделяйки в откровен диалог с тях, че „светът не се управлява от плюшени изграчки“<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Linden, T. Man muss doch von einem Buch ergriffen sein. Der temperamentvolle Melancholiker Tomi Ungerer wird 70 Jahre alt. *Eselsohr*, Nr. 11, 2001, p. 24.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> David, Thomas. Ich bin markiert vom Tod. *Die Zeit*, Nr. 18, 26 April 2007. Available from: <https://www.zeit.de/2007/18/KJ-Ungerer-Interview>

<sup>10</sup> Müller, T. Was macht eigentlich... Tomi Ungerer?. *Die Stern*, Heft /14, 30 Mars 2005. Available from: <https://www.stern.de/lifestyle/leute/was-macht-eigentlich---tomi-ungerer--3540876.html>



„Там, където обитават дивите чудовища“<sup>11</sup> на М. Сендак е първото детско издание, което се противопоставя на наложения от педагозите модел за „перфектното“ дете, като утвърждава правото му на собствена, самостоятелно определена емоционална, психологическа и личностна идентичност. Пътуването на протагониста към остров, обитаван от диви чудовища, е метафора на ескалиралите у него състояния на гняв и неподчинение, които са провокирани от конфликт с майка му. Веднъж пристигнал на острова, съответно достигнал пикова точка на негативните си емоции, той намира сили да ги овладее и подчини. Свободно изявената емоционална реакция не разрушава връзката между детето и родителя. Напротив, тя се оказва част от пълноценното общуване между тях.

Заглавието на авторското издание за деца „Няма целувка за майката“<sup>12</sup> е закачка, с която Т. Унгерер контрира смислово детска картинна книга на М. Сендак „Целувка за малкия мечо“. Визуалният наратив и на това издание разкрепостява детето от ограничаващата го педагогическа рамка на безпрекословно подчинение и безконфликтно поведенческо съвършенство. Илюстраторът утвърждава като естествено право на детската личност нейната физическа, психологическа и емоционална автономност. При това отново допуска като напълно нормално тази независимост на погроставащото дете от неговите родители да бъде отвоювана чрез неподчинение. За първи път в историята на детските картинни издания главният персонаж е двойкаджия, замен и побойник, който агресивно отблъсква задушавашата го лигава любвеобилност на майката. За разлика от индиректно визуализирания конфликт в „Там, където обитават дивите чудовища“, в илюстрациите на Т. Унгерер протагонистът има провокативно поведение, което е в разрушително противоречие с утвърдената и тиражирана като матрица възпитателна норма. Неподчинението на Тоби може да бъде разглеждано като екзистенциален бунт или като форма на защитна реакция срещу насилническия авторитет на родителите, считан в консервативната педагогика за напълно допустим.

Разбирането на Т. Унгерер за реалната еманципация на детето е в такава степен революционно за времето си, че през 1974 г. авторското му издание „Няма целувка за майката“ е обявено в САЩ „за най-лошата детска книга за годината“<sup>13</sup>. А през 1998 г., двадесет и четири години по-късно – художникът е удостоен с най-престижната световна награда „Ханс Кр.

<sup>11</sup> Sendak, M. *Wo die wilden Kerle wohnen*. Zürich: Diogenes Verlag, 1967.

<sup>12</sup> Ungerer, T. *Kein Kuss für Mutter*. Zürich: Diogenes Verlag, 1974.

<sup>13</sup> Blauch, U. Tomi Ungerer – ein böser Menschenfreund. *Die Welt*, 28 November 2001. Available from: <https://www.welt.de/print-welt/article489672/Tomi-Ungerer-ein-boeser-Menschenfreund.html#:~:text=Erotomane%20und%20Moralist%2C%20Sp%C3%B6tter,das%20gesamte%20Trickrepertoire%20des%20Cham%C3%A4leons>.

Андерсен“, присъдена му за цялостен принос в областта на илюстрацията и на книгата за деца. Горещо оспорвани в миналото, днес неговите идейно значими и недвусмислено тематично ангажирани авторски картинни издания са включени в задължителната учебна програма в началното училище в много държави от Западна Европа и Южна Америка, както и в Съединените щати.<sup>14</sup> Нужен е бил почти четвърт век, за да бъде разграден и преодолян ограничителният идиличен педагогически модел за детето и неговия свят, който лъжливо подменя реалността.

Именно авторските издания за деца са онези, които от началото на 70-те години на ХХ в. осъществяват пробив в тематичния вакуум на детските картинни книги в рамките на немскоезичния книжен пазар. С ескалираща наративна динамика и нови експериментални художествено-изобразителни подходи те въвеждат традиционно отбягвани теми като: смъртта, войната, Холокоста, ксенофобията и расизма, политическия терор, тоталитарните режими. Ангажират се тематично с бедността и социалната несправедливост, с опазването и защитата на природата, критикуват обществения и социален порядък. Авторски издания фокусират вниманието на детската читателска публика върху проблемите на деца в неравностойно положение с физически и психически увреждания, върху самотата и екзистенциалното като процес на търсене на собствена идентичност и пр. Световноизвестният немски илюстратор Волф Ерлбрух обобщава тематичната ангажираност на авторските издания за деца чрез убеждението си, че всяко дете заслужава книги, които го възприемат сериозно и в които авторът искрено споделя с него своя мироглед. Никое дете не е в такава степен инфантилно, че да се задоволи с нещата, които възрастните му пробутват като „съобразени“ с възрастта му. „Достойно за съжаление е разбирането, че децата трябва да опознават истината за света, който обитават, единствено на малки, цензурирани порции“<sup>15</sup>. Според Лео Лиони една добра детска картинна книга трябва да вълнува и говори и на всички онези възрастни хора, които не са загубили способността си да се изненадват и да преоткриват живота: „затова аз

<sup>14</sup> В интервю за *Die Zeit* от 26. 04. 2007, Т. Унгерер споделя: „Преди години участвах в телевизионно токшоу заедно с президентката на Асоциацията за предучилищно и начално училищно образование в Швейцария. Тогава тя декларира, че няма да допусне моя картинна книга да проникне в швейцарска детска градина. Бях обявен за „кошмарът на педагозите“, но никога самите деца не са били травмирани от моя книга, защото винаги съм ги възприемал на сериозно. Междувременно се превърнах в класик. Във Франция, Германия, дори в споменатата Швейцария, мои авторски издания за деца са включени в задължителната учебна програма на училищата“. (David, Thomas. Ich bin markiert vom Tod. *Die Zeit*, Nr. 18, 26 April 2007. Available from: <https://www.zeit.de/2007/18/KJ-Ungerer-Interview>).

<sup>15</sup> Думи на В. Ерлбрух в негово интервю за *Die Welt*, 20. 09. 2006. (Schnettler, S. Die meisten Kinderbücher sind misslungen. *Die Welt*, 20 September 2006. Available from: <https://www.welt.de/print-welt/article153954/Die-meisten-Kinderbuecher-sind-misslungen.html>)

създавам моите авторски издания... за мен самия и за онези мои приятели, които са останали деца“<sup>16</sup>.

В периода 1970 - 2010 г. на немскоезичния книжен пазар са реализирани общо 32 детски картинни книги (оригинални и преводни), които са ангажирани с темата за смъртта, като почти половината – 15 от тях, са авторски издания за деца. По-голямата част от тази книжна продукция използва смекчаващ филтър, който да ограничи смислово и визуално темата в рамките на предполагаема „допустима безопасност“. Смъртта е разположена в умилително предразполагаща среда и значимостта на свързаната с нея проблематика бива размита в дребнава, изолирано частна сюжетност, вследствие на което в малкия читател се поражда твърде фрагментарна и подвеждаща представа за това фундаментално явление.

Авторските издания за деца са онези, които забележимо се разграничават от преобладаващата в книгоиздаването тривиална нагласа. Чрез иновативни смислови и художествено-изобразителни интерпретационни подходи те успяват да позиционират темата за смъртта в нейния реален екзистенциален, метафизичен и философски контекст. Създадените от художниците автори нови словесно-визуални наративни структури обясняват явлението в разширения контекст на приемственост между поколенията и като част от естеството на непрекъснат кръговрат в логиката на живота. Нито една от тези художествени интерпретации не опитва да подмени за детето истината и да компенсира болката от загубата на близък чрез заблуждаващи твърдения или чрез неоснователни предположения за онова, което се разполага отвъд смъртта. Такива са авторските издания за деца на Джаки Глайх „Облякъл ли е дядо костюм“ (1997), Пернила Стейфилд „И какво се случва след това?“ (2000), Юта Бауер „Дядовият ангел“ (2001), Михаел Дудок де Вит „Баща и гъщеря“, (2003), Петер Шюсоф „Това така ли е?!“ (2005), Волф Ерлбрух „Патицата, Смъртта и лалето“ (2007), Ротраут Сузане Бернер „Когато Смъртта дойде у нас“ (2011), Йовинг Торсетер, „Презгръдката на татко е лодка“ (2010), Кити Кроутър, „Посещението на малката Смърт“ (2011), Анемари ван Херинген „Татко, чуваш ли ме?“ (2013) и др.

В авторските си издания за деца илюстраторите намират разнообразни гледни точки към темата и съответни изобразителни подходи, за да я визуализират. Протагонистите на М. Хайнрихсдорф в „Медножълт и Каменносив“<sup>17</sup> са изобразени като абстрактни геометрични фигури и са назовани с поетични цветове. При такъв абстрактен визуален подход детето читател не се идентифицира директно със сюжетния

<sup>16</sup> Kriegel, K. Leo Lionni. In: Rossipotti-Literaturlexikon hrsg. von Annette Kautt. Available from: [https://www.literaturlexikon.de/illustratoren/lionni\\_leo.html](https://www.literaturlexikon.de/illustratoren/lionni_leo.html)

<sup>17</sup> Heinrichsdorf, P. M. *Honiggelb und Steingrau*. Hildesheim: Gerstenberg Verlag. 1995.



разказ за загубата на любим близък човек и последвалата болка от неговата липса, с което художникът предотвратява възможното травматично въздействие на темата. С непретенциозна, емоционално изразителна рисунка в „Дядовият ангел“<sup>18</sup> Ю. Бауер проследява житейския път на възрастен мъж, който пред прага на смъртта споделя преживяното със своя малък внук. Тих, одухотворен разказ за съвсем обикновен, средностатистически живот, който, въпреки своята тривиалност, в определени моменти е бил наситен с изпитания и драматизъм, а в други – с любов, светло щастие и удовлетворение. Спонтанно експресивният художествен стил на Дж. Глайх насища с крайна емоционална компресия авторската картинна книга „Облякъл ли е дядо костюм“<sup>19</sup>, която визуализира смъртта и погребението на любимия дядо. В последвалата празнота и завладяваща тъга малкият протагонист се изправя пред въпроси, на които и възрастните нямат отговор.

Изключение от преобладаващата в авторските издания за деца нарративна коректност е „Кибермама“<sup>20</sup> на френския илюстратор Ал. Жарден. Чрез специална научнофантастична машина децата протагонисти биват телепортирани във виртуалното пространство на компютър, който съхранява файлове с изображения на тяхната загинала в пътен инцидент майка. Там те осъществяват контакт с починалата и компенсират емоционалния срив от внезапната загуба. Илюстрациите, които са изключително пищни като визуална стилистика, като типографско разнообразие и използвани алтернативни полиграфически технологични ефекти, пораждат впечатление за продукт на развлекателната телевизионна и киноиндустрия. Тяхната визуална атрактивност и привлекателност отклоняват детето читател от дълбоката смислова същина на темата за смъртта и дори в определена степен стават подвеждащи.

Като смислово най-значима и визуално най-забележителна художествена интерпретация на смъртта в детската картинна книга може да бъде определено авторското издание „Патицата, Смъртта и лалето“<sup>21</sup> на В. Ерлбрух. Озовал се пред невъзможността да назове това авторско издание еднозначно – като книга за деца или за възрастни, като философска притча или медитативен обект – в своя статия художественият критик Б. Еренц го определя като „мащабно художествено произведение с параметри на философско обобщение, което функционира и е значимо във всяка една възрастово определена читателска група“<sup>22</sup>. Немският

<sup>18</sup> Bauer, J. *Opas Engel*. Hamburg: Carlsen Verlag. 2001.

<sup>19</sup> Gleich, J. *Hat Opa einen Anzug an?*. München: Hanser Verlag. 1997.

<sup>20</sup> Jardin, A. *Cybermama*. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag. 1997.

<sup>21</sup> Erlbruch, W. *Ente, Tod und Tulpe*. München: Kunstmann Verlag. 2007.

<sup>22</sup> Erenz, B. *Etwas war geschehen. Ein Kinderbuch? Kein Kinderbuch? Ein Totentanz? Wolf*

художник илюстратор извисява темата в най-високите нива на нейната изцяло философска интерпретация, извън конкретиката на разпознаваемо време, място или персонална история. Смъртта е представена като естествена част от неотменния кръговрат на живота. Внушение, което в хода на сюжетната линия визуално се осъществява чрез деликатното и одухотворено общуване, сближаване и постепенно взаимопроникване на двамата основни протагонисти. (ил. 1-4) Едва с приближаването края на земния ѝ път Патицата разпознава осезателното присъствие на Смъртта, която всъщност незабележимо я е съпътствала през целия ѝ живот. В процеса на взаимно опознаване естественият страх от първоначално плашещия непознат съпътник еволюира до приемането му и дори до своеобразна форма на единение с него. Във визуално-наративен план това е осъществено чрез ритъма и динамиката на позициониране на двата персонажа в композициите на илюстрациите. Въртеливото движение на развитието им в последователността на разтворите поражда у читателя представа за танц – своеобразна визуална реплика на метафората „танц със смъртта“. Третият протагонист – лалето, който се явява единствено в началото и в края на повествованието, символизира респекта и почитта на смъртта към живота, както и признание за неговата доминация (ил. 1; 5; 6; 7). Композиционният ритъм на илюстративните изображения, липсата на каквато и да било сюжетна обстоятелственост в тях, както и пределно минималистичната стилистика на рисунката изграждат едно наситено с поезия и емоционална дълбочина духовно пространство. Преобладаващата в книгата визуалната тишина функционира като своеобразно медитативно поле, в което читателят има възможност да разположи личните си размишления и прозрения за битието и небитието.

В авторското издание „Патицата, Смъртта и лалето“ В. Ерлбрух осъществява две забележителни визуални провокации, с които преодолява формално-ограничителния модел за допустима образност в детска картинна книга. Първата от тях са изобразителните характеристики, с които художникът персонифицира смъртта. Главата и лицето ѝ са заменени с череп, който при това е с детски пропорции. Безспорно художествено постижение е, че в този случай илюстраторът напълно преодолява зловещите асоциации, които произтичат от смъртния символ, и успява да го генерира в нов, изцяло позитивен контекст. Това предпоставя възможността малкият читател да възприеме този необичаен за детска книга образ без психологически и емоционални травми и дори със симпатия. Същевременно неразпознаваемият като намерения

---

Erlbruchs Band „Ente, Tod und Tulpe“ spielt mit dem Nichts. *Die Zeit*, Nr.12, 15 Mars 2007. Available from: <https://www.zeit.de/suche/index?q=Etwas+war+geschehen.+Ein+Kinderbuch%3F+Kein+Kinderbuch%3F+Ein+Totentanz%3F+Wolf+Erlbruchs+Band+%E2%80%9EEnte%2C+Tod+und+Tulpe%E2%80%9C+spielt+mit+dem+Nichts.&type=article&type=gallery&type=video>.

персонаж, с безизразни празни очни кухини, може да бъде тълкуван и като маска, зад която се разполага непознаваемото отвъд смъртта.

Втората визуална провокация произтича от пълното взаимопроникване на двамата основни протагонисти в контекста на водещото смислово послание на изданието за единство и единение на живота и смъртта. В една от илюстрациите Патицата обгръща с тялото си премръзналата Смърт, за да сподели с нея топлината си. (ил. 4)

Забележителни със степенята на своята художествена изразителност и емоционално въздействие са почитта, с която Смъртта бди над мъртвото тяло на своя приятел Патицата, вниманието, с което пренася мъртвото ѝ тяло, и нежният тласък, с който го пуска по течението на реката, проследявайки с поглед пътя ѝ към отвъдното. (ил. 5; 6; 7)

Свързана с преодоляването на страха от смъртта и нейното приемане като естествен акт е и художествената интерпретация осъществена от К. Кроутър в авторското издание за деца „Посещението на малката Смърт“<sup>23</sup>. Белгийската илюстраторка се изкачва с още една степен по-високо в откровената комуникация с детето читател. Тя дръзва да въведе темата през дискурса за „желаната смърт“, в случаите когато поради тежко заболяване животът е станал твърде мъчителен, като при това двамата протагонисти – малката Елсуин, на която предстои да приеме смъртта, и самата Смърт са изобразени като деца. (ил. 8)

Подобно „Патицата, Смъртта и лалето“ и в тази авторска картинна книга е използван семиотично утвърден образ – фигура, загърната в дълъг черен плащ с качулка и коса в ръката. И също както В. Ерлбрух, така и К. Кроутър успява да изгради изцяло позитивен образ за този иначе мрачен и плашещ персонаж. Художничката постига това, генерирайки напълно нова наративна персонификация на смъртта и в определена степен чрез непременниозна, по детски наивистична, стилистика на рисунката в илюстрациите. Смъртта играе, забавлява се и се сприятелява непосредствено като дете. Застинала в извечна самота, поради неотменния ужас, който появата ѝ предизвиква у хората, у Елсуин тя за първи път открива човек, който не се бои от нея и я възприема с радост като приятел.

Дублираното позициониране на двата персонажа в композициите на илюстрациите и тяхното полюсно графично разграничаване като бял и черен знаков образ напомня даоисткия знак Ин-Ян. Визуална реплика, която метафорично подкрепя основното смислово послание в авторското издание – животът и смъртта представляват вечно разменящи се и преливащи една в друга противоположности, които, допълвайки се взаимно, пораждат хармонично единство.

Деликатно поетична, но не с мащабите на философско обобщение,

<sup>23</sup>

Crowther, K. *Der Besuch vom kleinen Tod*. Hamburg: Carlsen Verlag, 2011.

е художествената интерпретация на темата за смъртта в авторското издание за деца „Прегръдката на татко е лодка“<sup>24</sup> на Й. Торсетер. Водещ изобразителен подход в илюстрациите е графичният контраст между черното и бялото, придружен с единични пестеливи цветни акценти. Чисто формално той изобразява като сюжетна среда зимна нощ, но в същински смислов план символизира емоционалния мрак и смразяващата пустота, в които се е озовал протагонистът, чиято майка е мъртва. (ил. 9; 10) Единствената цветна илюстрация, в която топли червеникави тонове изцяло изтласкват преобладаващата в картинната книга монохромна цветност, е тази, в която детето намира утеха в прегръдката на своя баща.

Илюстративните изображения са изградени чрез фотографско заснемане на триизмерни колажи от хартия, на места надрисувани с туш и перо, в които се обособяват пространствени съотношения както при театрален декор. Този изцяло условен изобразителен подход осигурява художествена дистанция по отношение на темата за мъртвата майка, с което се предотвратява произтичащата от нея възможна емоционална травма за детето. Присъстващата в много от книжните разтвори оранжева лисичка, прикрита в колажираните планове на композициите и нямаща буквална връзка със сюжета, представлява смислов намек за възможна алтернативна форма на съществуване на починалата в паралелна на нашата реалност. (ил. 10)

Съвременни научни изследвания, разположени в интердисциплинарни области на психологията, педагогиката и изкуствознанието, излъчват тезата, че именно авторските издания задоволяват в най-голяма степен нарасналата потребност от алтернативни изразни форми, които, развивайки се устойчиво във времето, се утвърждават като иновативни тематични, наративно-структурни и естетически модели, формиращи съвременните тенденции в развитието на детската картинна книга и на художествената илюстрация като цяло. Експерименталните авторски книги (оригинални и преводни) се разполагат трайно и придобиват изключителна популярност в рамките на немскоезичния книжен пазар. Преобладаващата част от водещите съвременни световни художници илюстратори са създатели предимно или само на авторски издания за деца. Потвърждение на това е фактът, че в периода от 1970 до 2018 г. от общо двадесет и четиримата лауреати на най-престижната награда за илюстрация<sup>25</sup> шестнадесет са автори именно на такива издания.

Освен като картинни книги с висока и безспорна художествена стойност, редица авторски издания за деца се налагат и като

<sup>24</sup> Torseter, Ö. *Papas Arme sind ein Boot*. 2010.

<sup>25</sup> IBBY / Hans Christian Andersen Awards for Illustration, която се присъжда от международно жури на всеки две години от 1966 г. до днес.

изключително успешен пазарен продукт. Впечатляващата популярност и финансовият успех на много от тях провокира издателски стратегии за мултиплицирането им в серия от издания или дори като отворени във времето библиотечни поредици. Знакови персонажи, станали любими на децата и превърнали се в хит, биват тиражирани под формата на съпътстващи продукти от най-разнообразно естество, които в някои случаи прерастват в цяла индустрия, произтичаща от книжния първообраз. Макар и ориентирани към детската публика, в голямата си част те се ползват с изключителна популярност и сред възрастните.

Непреходната популярност на много от авторските издания за деца налага многократното им преиздаване в допълнителни тиражи и благоприятства продажбата на множество лицензи за издаването им от чуждоезикови издателства. Емблематичен пример е авторската библиотечна поредица „Рибката Дъга“ на илюстратора М. Пфистер, преведена на осемдесет езика, от която са продадени над петнадесет милиона лицензирани издания в различни държави по света.

В резултат на изключителната известност, която придобиват определени авторски детски картинни книги, те биват реализирани и под формата на телевизионни сериали, пълнометражни игрални или анимационни филми, а в последните години и като електронни игри и приложения. Първото авторско издание в историята на детската книга „Там където обитават дивите чудовища“<sup>26</sup> на М. Сендак е екранизирано през 2009 г. и освен в книжна, се превръща и във филмова класика. Авторските картинни истории на Янош<sup>27</sup> са осъществени като многосерийна телевизионна анимационна поредица за деца. Изключително мащабни и визуално ефектни филмови продукции са холивудските екранизации на авторските детски картинни книги на илюстратора Крис ван Алсбърг „Играта Джуманджи“<sup>28</sup>, „Полярният експрес“<sup>29</sup> и „Затура, космическото приключение“<sup>30</sup>. През 2011 г. късометражният филм „Находката“<sup>31</sup>, който е анимационна версия на превърналото се в хит едноименно авторско издание за деца на художника Шон Тан, е удостоен с наградата „Оскар“ на филмовата академия на САЩ.

<sup>26</sup> „Where the Wild Things Are“, САЩ, 2009 г. – фентъзи филм с режисьор С. Джоунс, който е екранизация на едноименната авторска детска картинна книга на художника-илюстратор М. Сендак.

<sup>27</sup> „Janoschs Traumstunde – Der Bär, der Tiger und die anderen“, режисьори Ю. Егенолф, У. П. Йешке и В. Уркс, Германия, 1985 г. и 1989 г. През 2008 г. 26-те анимационни филма са издадени в 4 DVD-та с обща продължителност от 718 мин.

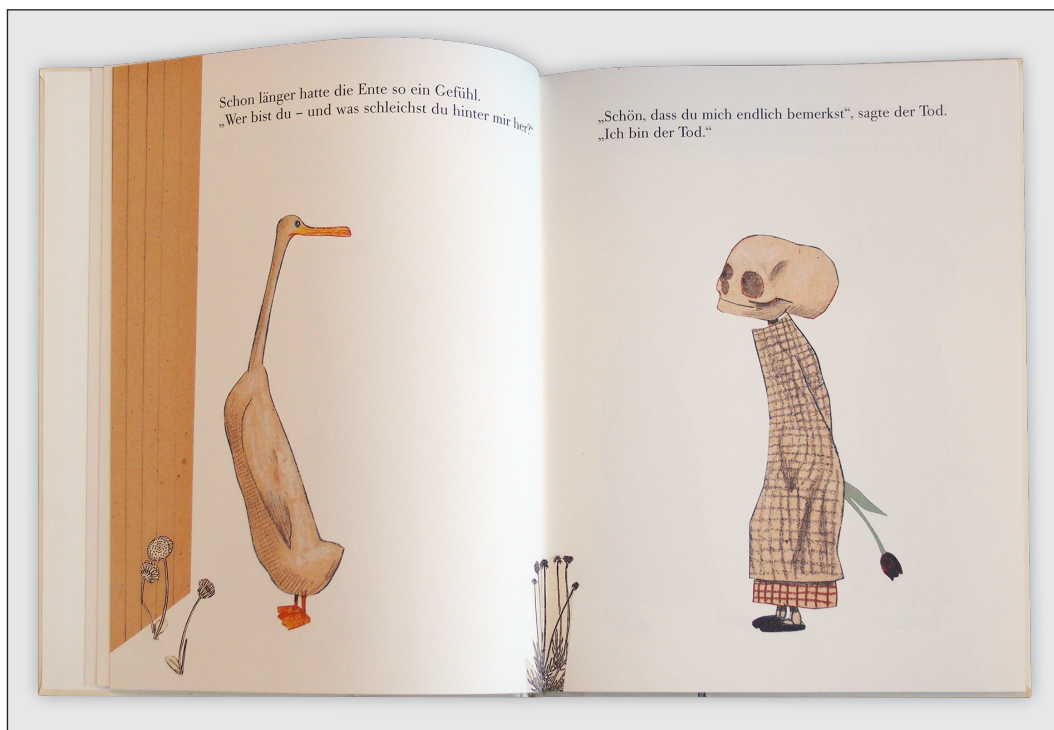
<sup>28</sup> „Jumanji“, реж. Дж. Джонстън, TriStar Pictures, 1995 г.

<sup>29</sup> „The Polar Express“ (3D animated musical fantasy film), реж. Р. Земекус, Warner Bros. Pictures, 2004 г.

<sup>30</sup> „Zathura: A Space Adventure“ (science fantasy adventure film), реж. Дж. Февър, Sony Pictures, 2005 г.

<sup>31</sup> „The Lost Thing“ (animated short film), режисьори Ш. Тан и А. Пюман, САЩ, 2011 г.





Ил. 1. Волф Ерлбрух, разтвор от авторското издание  
„Патицата, Смъртта и лалето“, 2007 (с. 4-5)



Ил. 2. Волф Ерлбрух, разтвор от авторското издание  
„Патицата, Смъртта и лалето“, 2007 (с. 6-7)



Ил. 3. Волф Ерлбрух, илюстрация от авторското издание „Патицата, Смъртта и лалето“, 2007 (с. 13)



Ил. 4. Волф Ерлбрух, илюстрация от авторското издание „Патицата, Смъртта и лалето“, 2007 (с. 17)

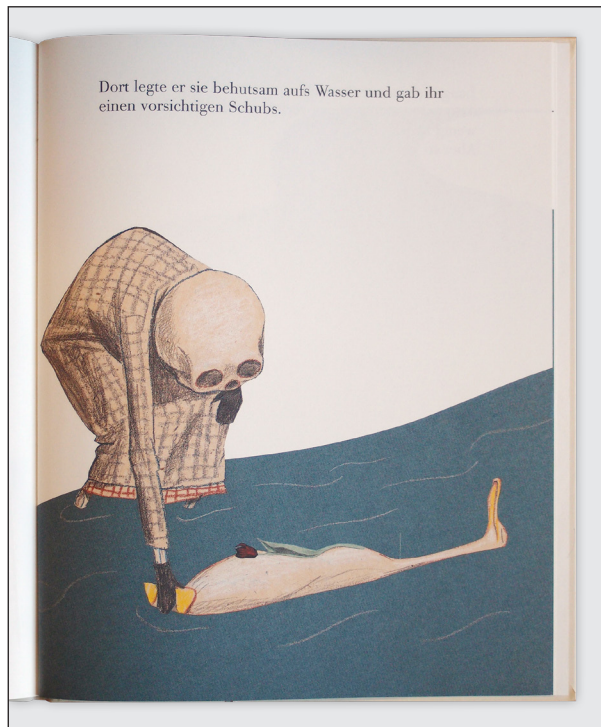


Ил. 5. Волф Ерлбрух, илюстрация от авторското издание „Патицата, Смъртта и лалето“, 2007 (с. 28)



Ил. 6. Волф Ерлбрух, илюстрация от авторското издание „Патицата, Смъртта и лалето“, 2007 (с. 27)





Ил. 7. Волф Ерлбрух, илюстрация от авторското издание „Патицата, Смъртта и лалето“, 2007 (с. 29)



Ил. 8. Кити Кроутър, разтвор от авторското издание „Посещението на малката Смърт“, 2011



Ил. 9. Йовинг Торсетер, разтвор от авторското издание  
„Прегръдката на татко е лодка“, 2010 (с. 16-17)



Ил. 10 Йовинг Торсетер, разтвор от авторското издание  
„Прегръдката на татко е лодка“, 2010 (с. 24-25)



## БИБЛИОГРАФИЯ

Blaich, U. Tomi Ungerer – ein böser Menschenfreund. *Die Welt*, 28 November 2001. [viewed 15 May 2020]. Available from: <https://www.welt.de/print-welt/article489672/Tomi-Ungerer-ein-boeser-Menschenfreund.html#:~:text=Erotomane%20und%20Moralist%2C%20Sp%C3%B6tter,das%20gesamte%20Trickrepertoire%20des%20Cham%C3%A4leons.>

Bopp, L. Vom Suchen und Finden guter Freunde. Kitty Crowthers Bilderbuch „Der Besuch vom kleinen Tod“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15 September 2011. [viewed 15 May 2020]. Available from: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/kinderbuch/kitty-crowthers-bilderbuch-der-besuch-vom-kleinen-tod-vom-suchen-und-finden-guter-freunde-11130226.html>.

David, T. Ich bin markiert vom Tod. *Die Zeit*, Nr.18, 26 April 2007. [viewed 23 April 2020]. Available from: <https://www.zeit.de/2007/18/KJ-Ungerer-Interview>.

Erenz, B. Etwas war geschehen. Ein Kinderbuch? Kein Kinderbuch? Ein Totentanz? Wolf Erlbruchs Band „Ente, Tod und Tulpe“ spielt mit dem Nichts. *Die Zeit*, Nr.12, 15. 03. 2007. [viewed 15 May 2020]. Available from: <https://www.zeit.de/suche/index?q=Etwas+war+geschehen.+Ein+Kinderbuch%3F+Kein+Kinderbuch%3F+Ein+Totentanz%3F+Wolf+Erlbruchs+Band+%E2%80%9EEnte%2C+Tod+und+Tulpe%E2%80%9C+spielt+mit+dem+Nichts.&type=article&type=gallery&type=video>.

Kreye, A. (2012). Der wilde Kerl aus Brooklyn. *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 107, 09 May 2012. [viewed 13 May 2020]. Available from: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/zum-tode-von-maurice-sendak-wilder-kerl-aus-brooklyn-1.1352191>.

Kriegel, K. Leo Lionni. In: *Rossipotti-Literaturlexikon*, hrsg. von Annette Kautt. [viewed 20 May 2020]. Available from: [https://www.literaturlexikon.de/illustratoren/lionni\\_leo.html](https://www.literaturlexikon.de/illustratoren/lionni_leo.html).

Linden, T. Man muss doch von einem Buch ergriffen sein. Der temperamentvolle Melancholiker Tomi Ungerer wird 70 Jahre alt. *Eselsohr*, Nr. 11, 2001, p. 24.

Müller, T. Was macht eigentlich... Tomi Ungerer?. *Die Stern*, Heft /14, 30 Mars 2005. [viewed 13 May 2020]. Available from: <https://www.stern.de/lifestyle/leute/was-macht-eigentlich---tomi-ungerer--3540876.html>.

Raecke, R. Kindheit zwischen Angst und Mut. *Bulletin Jugend und Literatur*, Nr. 35 (9), 2004, p. 9-11.

Raecke, R. Der mit den Monstern tanzt. *Eselsohr*, Nr. 6, 1998, p. 4-6.

Schnettler, S. Die meisten Kinderbücher sind misslungen. *Die Welt*, 20 September 2006. [viewed 13 May 2020]. Available from: <https://www.welt.de/print-welt/article153954/Die-meisten-Kinderbuecher-sind-misslungen.html>.

Schnettler, S. Stirbt die Ente, stirbt auch der Teich. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21. Mars 2007. [viewed 11 May 2020]. Available from: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/stirbt-die-ente-stirbt-auch-der-teich-1413110.html>.

Thiele, J. *Das Bilderbuch: Ästhetik - Theorie - Analyse - Didaktik - Rezeption*. Oldenburg: Isensee Verlag, 2000.

Thiele, J. *Augenschmaus und Schreckensvision*. *Börsenblatt Kinder- und Jugendbuch*, Nr. 69, 28 August 1992, p. 80-90.

### Авторски издания за деца, цитирани в статията

Allsburg, C. van. *Dschumanji*. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag. 1988

Allsburg, C. van. *Polarexpress*. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag. 1987

Allsburg, C. van. *Zathura : ein Weltraumabenteuer*. Hamburg: Carlsen Verlag. 2006

Bauer, J. *Opas Engel*. Hamburg: Carlsen Verlag. 2001

Berner, R. S. *Als der Tod zu uns kam*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag. 2011

Dudok de Wit, M. *Vater und Tochter*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben. 2003

Crowther, K. *Der Besuch vom kleinen Tod*. Hamburg: Carlsen Verlag. 2011

Erlbruch, W. *Ente, Tod und Tulpe*. München: Kunstmann Verlag. 2007

Gleich, J. *Hat Opa einen Anzug an?*. München: Hanser Verlag. 1997

Heinrichsdorf, P. M. *Honiggelb und Steingrau*. Hildesheim: Gerstenberg Verlag. 1995

Haeringen, A. van. *Papa, hörst du mich?*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben. 2013

Jardin, A. *Cybermama*. Ravensburg: Ravensburger Buchverlag. 1997

Torseter, Ö. *Papas Arme sind ein Boot*. Hildesheim: Gerstenberg Verlag. 2010

Schössow, P. *Gehört das so?!*. München: Carl Hanser Verlag. 2005

Sendak, M. *Wo die wilden Kerle wohnen*. Zürich: Diogenes Verlag. 1967

Stalfelt, P. *Und was kommt dann? Das Kinderbuch vom Tod*. Frankfurt am Main: Moritz Verlag. 2000

Tan, S. *Die Fundsache*. Hamburg: Carlsen Verlag. 2009

Ungerer, T. *Kein Kuss für Mutter*. Zürich: Diogenes Verlag. 1974

# ARTISTIC INTERPRETATIONS ON THE TOPIC OF DEATH IN ARTISTIC PUBLICATIONS FOR CHILDREN MADE AVAILABLE ON THE GERMAN-LANGUAGE BOOK MARKET IN THE PERIOD 1970 – 2010

Regina Dalkalacheva

**Abstract:** The present article addresses the interpretation of complex topics of human interest (in particular, the topic of death) in contemporary artistic publications for children that appeared on the German-language book market in the period 1970 – 2010. The author outlines the way in which the dated, idyllic and irrelevant to real-life problems thematical model that was established as the norm in the mass illustration and in the illustrated books for children has been overcome. The focus lies on the leading generative role of the illustrator as an author of both illustrations and texts, thus ensuring artistic autonomy from any existing restrictive notions and commercial marketing considerations. The artistic publications in the 1970s introduced artistic interpretations of topics which had been a taboo for a long time in children's books and presented them to young readers in the mode of a meaningful and dynamic dialogue. The contemporary views have completely renounced the dated understanding of illustrated publications for children as products of mass culture meant to provide entertainment. Nowadays these publications are viewed as works of art in their own right which need to comply with high aesthetical and conceptual criteria.

**Keywords:** illustrated book for children, books written and illustrated by artists, contemporary illustration, taboo topics