

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

На правах рукописи

Шэн Кэжэнь

**АКВАРЕЛЬ В РОССИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ
В 1980-2020-е ГОДЫ**

Том I

Специальность 5.10.3. - Виды искусства (изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения, профессор,
декан факультета теории и истории искусств,
профессор кафедры русского искусства
Грачева Светлана Михайловна

Санкт-Петербург
2023

СОДЕРЖАНИЕ

Том I

Введение	4
ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)	17
1.1. Проблемы изучения отечественной детской книжной акварельной иллюстрации в искусствоведении XX – начала XXI вв.....	17
1.2. Техника акварели как явление в детской книжной иллюстрации во второй половине XX - начале XXI вв.....	32
1.3. Новаторские принципы конструкции детской современной книги.....	62
ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов	81
2.1. Развитие детской книжной иллюстрации в период 1980 - 1990-х гг. и роль акварельной техники	81
2.2. «Непослушные наследники». Возрождение идей авангарда и использование приемов мультипликации в отечественной акварельной книжной иллюстрации 1980-90-х гг.....	93
2.3. Фольклорные рецепции в детской иллюстрации 1980-1990-х гг.	120
ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации	133
3.1. Роль художника в оформлении современной детской книги. (Традиционные графические техники (акварель) и издательские технологические изменения).....	133
3.2. Акварель как традиционная техника в современной российской детской книге.....	153
3.3. Влияние современных технологий на акварельные иллюстрации детских книг.....	169
3.4. Акварельный материал как средство выражения авторского стиля в детской книжной иллюстрации.....	185
Заключение	200

Список источников и литературы	208
Список иллюстраций	232

Том II

Приложение 1. Альбом иллюстрации	2
Список иллюстрации	3
Иллюстрации	21

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования заключается в изучении акварельной техники в российской современной детской книжной иллюстрации, её специфики, влиянии на художественную ткань произведений и на конструктивные особенности книжного организма. В теоретическом и историко-искусствоведческом плане материал диссертации рассматривает технику акварели в детской книге с периода 1980-х гг. и до настоящего времени. Важным аспектом данного исследования становится выявление художественных особенностей акварельных иллюстраций этого времени и изучение влияния современных технологий, актуальных тенденций искусства и техник иллюстрирования на развитие оформления современной детской книги.

Новые технические возможности, условия и современное культурное пространство позволяют изменить принципы оформления современной книги в целом, и детской, в частности. Иллюстрации и дизайн книги становятся более разноплановыми, меняется конструкция книги, оформление делается более сложным. Технические и технологические возможности, широкое разнообразие пластических средств позволяют художникам более свободно выражать свое видение литературных произведений. В этом процессе очень ценным является сохранение культурных и эстетических ценностей, что связано с культурными кодами и традициями.

Одной из популярных и широко распространенных графических техник на протяжении веков была акварель. В условиях динамичного непрерывного развития технологий печати акварельная техника в наши дни не теряет своей актуальности, более того она все еще занимает одну из ведущих позиций среди богатого разнообразия изобразительных средств в искусстве. Большинство современных художников осваивают новые пути развития иллюстративных методов, связанных с информационными технологиями, а опытные мастера сочетают традиции с новаторскими элементами. В современном искусстве есть художники, сочетающие акварель с другими материалами и техниками, или подражающие ей в цифровом формате. Что подчеркивает актуальность и востребованность данного материала.

В современном графическом искусстве особое место занимает детская иллюстрированная книга. Все более очевидным становится то, что в мире детской книжной иллюстрации происходит активное слияние техник и методов изображения. Традиции оформления детской книги плотно переплетаются с цифровыми технологиями, позволяющими в свою очередь расширить творческий диапазон и расставить более яркие акценты в авторской работе, добавить больше деталей, избежав излишнего наслоения красочных слоев.

Синтез современности и традиций позволяет переосмыслить и пересмотреть фундаментальные законы оформления книги, на основе которых в течение многих лет строилась детская иллюстрация. На сегодняшний день электронный вариант книги один из ведущих в процессе формирования восприятия окружающего мира и становления личности детей из-за скорости современной жизни, диктуемых современными технологиями.

Детская иллюстрация, выполненная в традиционных техниках, долгое время считалась наиболее ранним источником многих знаний детей, касающихся сферы искусства, культуры, истории и других наук. Если рассматривать детскую книгу как произведение искусства, в котором прежде всего преобладают эстетические и художественные ценности, то можно считать, что книга является отражением культуры, носителем образов многовековых традиций. На сегодняшний день под влиянием современных условий значительно изменилось не только само искусство книги, но и подходы к её восприятию. Она сохраняет в себе традиционные функции, такие как хранение, передача информации, но при этом она способна быть пространством для разнообразных творческих экспериментов.

В пределах исследования акварельной детской книжной иллюстрации с периода 1980-х и до настоящих дней, наблюдаются тенденция как сохранения традиций, так и их синтез с новаторскими изменениями, а также поиск инновационных путей оформления книги. В период 1980-х гг. многие социокультурные факторы влияли на перестроение внешнего вида книги, а также произошло переосмысление организации книжного ансамбля и технических аспектов печати. С этого времени, когда эта техника встречалась у большинства

художников и претерпела много изменений. В наши дни они активно используют особенности визуального языка из других видов изобразительного искусства. Гармоничное вплетение новых элементов в оформление книги сделало их необходимым составляющим в создании книжной иллюстрации. На сегодняшний день инновации затронули не только процессы, касающиеся изменения формы подачи содержания детской книги и ее функционирования, но также методы усовершенствования иллюстраций, техническую сторону исполнения и возможность сочетаний разнообразных современных материалов. Важно понимать, что книга все прочнее укрепляется в новом статусе в интенсивно динамично развивающейся цифровой культуре, приспосабливаясь порой к абсолютно новым условиям жизни.

В этом процессе постоянных трансформаций по-прежнему велика роль художника и его способность создавать особый мир образов, понятный и доступный ребенку и связанный с окружающим пространством.

Степень научной разработанности проблемы.

В XX веке проделано огромное количество исследований в области теории и истории книги и, в частности, в истории детской книги. Однако об использовании именно акварельной техники в детской книжной иллюстрации существует на сегодняшний день очень мало публикаций, или они представляют отдельные и весьма разрозненные упоминания о ней.

В 1980-е годы наблюдается широкий интерес к искусству акварели. В это время начинается активная публикация каталогов коллекций крупнейших музеев и альбомы с акварельной живописью. На сегодняшний день наиболее значимые акварельные коллекции в России хранятся в Государственной Третьяковской галерее (ГТГ), Государственном Эрмитаже и Государственном Русском музее (ГРМ). Издание, составленное хранителем Эрмитажного фонда, особенно важно среди материалов посвященные акварельной живописи, альбом «Русская акварель в собрании Государственного Эрмитажа» (1988).

Вопросы истории зарождения и развития отечественной детской книги и ее истории на протяжении нескольких столетий достаточно проработаны. Они

рассматривались в работах Е.Б. Адамова, Б.Е. Галанова, Э.З. Ганкиной, Ю.Я. Герчука, Вл.И. Глоцера, Е.В. Ескиной, Л.С. Кудрявцевой, Э.Д. Кузнецова, В.Н. Ляхова, А.Д. Чегодаева, М.А. Чегодаевой, и др.

Особую ценность представляют многочисленные мемуары, интервью, эссе, заметки, рассказы, выступления отечественных художников-иллюстраторов, писателей и поэтов (С.А. Алимов, А.Н. Бенуа, Э.В. Булатов, Ю.А. Васнецов, В.А. Ватагин, Н.Г. Гольц, И.И. Кабаков, А.М. Каневский, В.М. Конашевич, В.В. Лебедев, Т.А. Маврина, М.П. Митурич, А.Ф. Пахомов, В.Д. Пивоваров, В.Г. Сутеев, Л.А. Токмаков, В.А. Фаворский, Е.И. Чарушин, В.А. Чижиков и др.) о детской книге и об их творческом пути, связанном с оформлением книги в период XIX-XX вв., позволяющие ощутить дух времени, понять цели и задачи, стоящие перед художниками.

Проблемам влияния авангардистских экспериментов начала XX в. на содержание и дизайн детских изданий посвящены работы Ю.Я. Герчука, Е.Ф. Ковтуна, М.А. Красновой, А.Н. Лаврентьева, А.Ф. Пахомова, Д.В. Фомина.

Исследования В.Ю. Блинова, Е.В. Ескиной, Е.С. Корвацкой, Л.М. Красовицкой, В.В. Кузина, О.В. Поздняковой, М.А. Чегодаевой, затрагивают отдельные периоды в развитии отечественной детской книги XIX-XX вв.

Анализ творческой деятельности детских художников-иллюстраторов, а также о роли и специфике печатной техники и графики представлены в статьях и книгах Ю.И. Арутюнян, Д.С. Герасимовой, Э.М. Глинтерник, С.М. Грачевой, Л.П. Громовой, Л.С. Кудрявцевой, Е.С. Корвацкой, А.Н. Лаврентьева, О.В. Поздняковой, О.Р. Хромов, М.Я. Чапкиной.

Особенности книжной иллюстрации как элемента структуры книжного издания рассмотрены в работах М.А. Алуевой, Д.С. Бисти, А.А. Каменского, И.В. Келейникова, О.В. Корытова, Э.Д. Кузнецова, В.Н. Ляхова, А.А. Сидорова, Вл.А. Фаворского, М.А. Чегодаевой и др.

Важные сведения содержатся в опубликованных материалах многочисленных дискуссий о современной российской детской книге, в которых обсуждались общие и частные тенденции в книгоиздательстве XXI в., отраженные

в статьях, интервью, публичных лекциях и мастер-классах современных отечественных художников, таких как А.Н. Аземша, В.Гл. Бритвин, Н.Г. Гольц, Б.А. Диодоров, О.В. и А.В. Дугины, А.З. Иткин, Д.Ю. Лапшина, А.Я. Ломаев, И.Ю. Олейников, К.Б. Чёлушкин. Однако большинство исследований детской книги в художественной практике начала XXI в. еще не рассматривали акварельную технику в детской книжной иллюстрации.

Проблеме оформления детской книги в разные исторические периоды было посвящено несколько диссертационных исследований. Это кандидатские диссертации М.А. Алуевой, Е.В. Еськиной, И.В. Келейникова, Е.С. Корвацкой, О.В. Поздняковой, М.А. Чегодаевой.

Проведенный анализ научных исследований в области искусства оформления детской книги дает представление о путях формирования детской книги, позволяет выделить основные этапы ее развития и систематизировать их, понять роль книги и требования к ней как в прошлом так и в современных условиях, проанализировать тенденции в подходе к работе с акварелью прошлых лет и роль ее в современной культуре, выявить различия и отметить новые оформительские течения в книге в XXI веке. Значительную роль в развитии акварельной техники в детской книжной иллюстрации играют природные свойства материала и специфика техники, что делает ее актуальной в детской иллюстрации по сегодняшний день. Перечисленные исследования рассматривают детскую книгу с разных сторон, однако акварель в ней малоизучена.

Объект исследования – российская акварельная детская книжная иллюстрация в период 1980-2020-х гг.

Предмет исследования – эволюция и особенности акварельной техники в иллюстрациях детских книг российских художников 1980-2020-х гг.

Цель исследования – выявление стилистической эволюции в технике акварель в творчестве художников с 1980-2020-х годов, доказать актуальность акварельной техники в современном книжном пространстве.

Задачи исследования:

- анализ эволюции российской детской книжной иллюстрации в период 1980-2020-х гг.;
- изучение специфических особенностей акварельной техники и их проявления в детской книжной иллюстрации;
- выявление крупнейших представителей детской книжной иллюстрации 1980-2020-х гг. и характеристика их творчества в сфере акварельной иллюстрации;
- исследование путей переосмысления и трансформации книжного ансамбля в современном отечественном искусстве;
- систематизация основных тенденций развития отечественной детской книжной иллюстрации в акварельной технике в конце XX-го – начале XXI вв.;
- характеристика процесса синтезирования традиционных и современных методов и технологий оформления книги и иллюстрирования;
- определение основных отличительных черт книги, выполненной в технике акварели, как отдельного целостного авторского произведения в современном культурном пространстве;
- выявление типологического и стилистического своеобразия акварельных иллюстраций детских книг.

Методология исследования

Проблематика, рассматриваемая в диссертационной работе, предполагает обращение к различным научным сферам, которые определяют исторические и функциональные аспекты исследования. В круг научного исследования были вовлечены труды по философии, искусствоведению, истории культуры, графическому дизайну, книговедению. В процессе рассмотрений иллюстраций, создаваемые к книге, как материальное воплощение человеческого духа и мысли, за основу исследования был принят известный тезис В.Н. Прокофьева о стилистической свободе, художников, позволившая им создавать уникальные шедевры вне временных границ, об отражении личностно-человеческого содержания художника. Методология исследования вопросов социально

психологической реакции аудитории на культурные изменения, происходящие в социуме, основываются на отдельные положения теории Р. Барта.

По мере выполнения различных задач диссертации возникала необходимость в обращении к различным методам исследования. Среди них есть те, которые определяют как исторические и как функциональные аспекты исследования. В процессе научного исследования были привлечены монографии по истории культуры, статьи критиков, интервью с художниками.

Исследования в диссертации основаны на сочетании ряда научных методов. Больше всего внимания стоит уделить *сравнительно-историческому анализу*, с помощью которого были сформулированы представления об этапах развития детской книги, смена ее культурного статуса и социальной роли. С помощью этого метода были соотнесены различные этапы развития детской книги.

Хронологический метод помог в изучении эволюционных процессов в книгоиздательском деле детских книг согласно хронологическому порядку.

Понимание, что все изменения в культурно-книжной практике имеют обусловленный характер позволило использование типологического метода, он же помог обнаружить устойчивый характер различных культурных процессов в рамках определенного хронологического периода.

Обращение к *аксиологическому методу* связано с необходимостью обосновать смену ценностных параметров в книге с упором на определенный тип читателя и его восприятие заказчиком.

При анализе особенностей художественного языка рассматриваемых в диссертационном исследовании художников применялся *художественно-стилистический метод*.

Научная новизна исследовательской работы заключена в постановке проблемы и в достигнутых результатах исследования:

1. впервые комплексно изучена акварельная техника в российской детской иллюстрированной книге 1980-2020-х г.г;
2. охарактеризованы новые отличительные черты акварельной иллюстрации в современной детской книге, которые дают возможность выявить как

традиционные, так и инновационные аспекты создания произведений и определить стилистику отдельных работ;

3. проработаны и обобщены акварельные иллюстрации к детским книгам, как художников прошлых лет, так и современных отечественных мастеров детской книги (более 40 авторов);
4. охарактеризованы акварельные иллюстрации художников экспериментальных направлений в искусстве, работавших в детской иллюстрации (Э. Булатов, О. Васильев, И. Кабаков, В. Пивоваров,);
5. проанализировано и систематизировано более 300 иллюстраций к детским книгам, выполненным в акварельной технике, большинство из которых рассмотрено в искусствоведческом исследовании впервые (В. Аляй, П. Багин, Е. Базанова, А. Десницкая, Л. Казбеков, А. Ломаев, В. Павлова, В. Помидор, М. Ромадин, Е. Силина и др.);
6. проведено интервьюирование нескольких художников – авторов современной детской книги с целью сбора информации о технико-технологическом и художественном процессе создания книжного ансамбля (Е. Базанова, Н. Илларионова, Л. Казбеков, А. Ломаев, В. Петровская, К. Ли, и др.);
7. проведено комплексное исследование художественно-стилистических особенностей и специфики современной детской книги, созданной в акварельной технике;
8. техника акварели рассмотрена в сочетании с использованием новейших технологий в создании ансамбля иллюстраций;
9. изучены новые конструктивные особенности организма детской книги, выполненной в технике акварели в сочетании с использованием цифровых технологий.

Научные положения, выносимые на защиту:

1. В технике акварели работали крупнейшие мастера второй половины XX века (Т. Маврина, М. Митурич, Н. Попов, Г.А.В. Траугот, В. Чижиков, и др.). Крупнейшие примеры использования акварели в их творчестве в области детской

книги представлены в контексте разных направлений визуального искусства этого времени. В частности, охарактеризованы произведения мастеров экспериментальных направлений в искусстве, работавших в акварельной технике в детской иллюстрации (Э. Булатов, О. Васильев, И. Кабаков, В. Пивоваров,). Многие представители экспериментального искусства развивали свой потенциал в детской акварельной иллюстрации, используя приемы русского авангарда.

2. Оригинально раскрыли свой потенциал в детской книжной иллюстрации С. Алимов и М. Ромадин, перенесшие в иллюстрацию приемы анимации и сумели создать в ней «эффект движения».

3. Современные ведущие художники, работающие в разных сферах изобразительного искусства, такие как Е. Базанова, Л. Казбеков, А. Ломаев проявляют интерес к акварели именно в области детской книжной иллюстрации, включая ее в диапазон творческих экспериментов. Для иллюстраций этих авторов характерны подчеркнутая «рукотворность», наличие множества проработанных деталей, виртуозность рисунка, разнообразие живописных приемов, многослойность акварели и сложность цветовых сочетаний. В произведениях этих мастеров органично сочетаются традиционные приемы работы с акварелью и разнообразные технические эксперименты и в разрабатываемых книжных образах, сочетание традиций западного и восточного искусства.

4. Одной из мощных тенденций в детской книжной иллюстрации 1980-1990-х гг. стала так называемая «фольклорная» линия, связанная с обращением к традициям русского фольклора (А. Аземша, П. Багин, В. Лосин, В. Перцов).

5. В XX веке произошли существенные изменения в акварели детской иллюстрации под влиянием постмодерна, эстетики новых технологий в искусстве и оформительских особенностей поп-арта придали детской книжной иллюстрации более осовремененный «гламурный характер», вне зависимости от жанра произведения (Н. Илларионова, М. Михальская, В. Помидор). В этот период прослеживаются более четкое разделение на элитарное и массовое, однако ряд художников продолжают работать в традиции без современных компьютерно-

технических вмешательств (Е. Базанова, О. Дугина, В. Павлова, Я. Седова, Е. Силина).

6. В современной книжной графике наблюдается тенденция, когда авторы полностью отказываются от рукотворной работы в пользу цифровых программ, имитируя в них ручное акварельное рисование (А. Десницкая, М. Пакалев и др.).

Теоретическая значимость исследования. Материалы диссертационного исследования способствует лучшему пониманию специфики акварельной техники, ее художественным особенностям и техническим возможностям. Исследование способствует лучшему представлению о значимости и роли акварели в творчестве художников-иллюстраторов детских книг. Диссертация открывает перспективы дальнейших исследований в области теории и истории изобразительного искусства конца XX века и первой четверти XXI века. Выводы и обобщения, сформулированные в результате исследования, могут стать основой в исследовании посвященные другим художественно оформительским техникам в книжной графике, печатной графике и творчества других художников-графиков.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования основных положений диссертации в учебном процессе - на лекциях и семинарах для бакалавров и магистров по истории книги, книжному и графическому дизайну, книгоизданию, а также для выработки рекомендаций издателям, дизайнерам, иллюстраторам в целях развития тактических и стратегических шагов в формировании образа современной детской книги.

Достоверность научных результатов и основных выводов
Достоверность научных результатов и основных выводов исследования обеспечена полнотой собранного материала, включающего значительный объем художественных произведений, документальных и литературных источников и материалов на русском и иностранных языках, а также всесторонним анализом, проведенным в соответствии к выбранным методам исследования.

Апробация материала. Результаты диссертационного исследования изложены в девяти научных статьях автора общим объемом 7,66 п.л., в том числе в четырех изданиях, рекомендованных ВАК РФ, а также в шести докладах,

прочитанных на международных научных и научно-практических конференциях: «Ежегодная международная научная конференция памяти М.В. Доброклонского «Искусство и искусствоведение на современном этапе. Культурное взаимодействие и глобализация» (СПб.: СПб ГАИЖСА им. Репина. 13–14.11.2019); «Современное искусство в контексте глобализации. Наука образование художественный рынок: X Всероссийская научно-практическая конференция 14 февраля 2020 года» (СПб.: СПбГУП, 14.02.2020); «Истории Жар-птицы: 110-летию со дня премьеры балета в Париже» из цикла «Русские сезоны» в советской повседневной культуре: имена, события, процессы» (СПб: XX лет после войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945-1965 гг., 24.11.2020); «Современное искусство в контексте глобализации. Наука образование художественный рынок: XI Всероссийская научно-практическая конференция 12 февраля 2021 года» (СПб: СПбГУП, 12.02.2021); «Месмахеровские чтения 2021 к 145-летию основания ЦУТР барона Штиглица – ЛВХПУ им. В.И. Мухиной – СПГХПА им. А.Л. Штиглица» (СПб: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 18-19.03.2021); «Искусство и диалог культур»: XIV Международная межвузовская научно-практическая конференция» (СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена. 02.04.2021).

Список опубликованных работ по теме диссертации

- 1. Шэн, К. Развитие романтической темы в творчестве детского книжного иллюстратора Ники Гольц / К. Шэн // Научные труды. Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 55: Вопросы теории культуры. – СПб.: 2020. – 288-305 с. (1,06 п.л.)**
- 2. Шэн, К. Влияние информационных технологий на современную детскую книжную иллюстрацию, выполненную в акварельной технике / К. Шэн // Научные труды. Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 56: проблемы развития отечественного искусства. – СПб.: 2021. – 260-275 с. (0,94 п.л.)**

3. Шэн, К. Техника акварели в иллюстрациях детской книги 1980-2020-х годов советских и современных российских художников / К. Шэн // *Обсерватория культуры. Том 18.* – М.: 2021. – №6. – 648-661 с. (1 п.л.)
4. Грачева, С.М., Шэн, К. Акварельные иллюстрации Латифа Казбекова к детским книгам: / С.М. Грачева, К. Шэн // *Научные труды. Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 60: проблемы развития отечественного искусства.* – СПб.: 2022. – 192-214 с. (0,96 п.л.)
5. Шэн, К. Новаторские приемы оформления современной детской печатной книги: / К. Шэн // *Современное искусство в контексте глобализации. Наука образование художественный рынок: X Всероссийская научно-практическая конференция.* – СПб.: СПбГУП, 2020. – 135-138 с. (0,19 п.л.)
6. Шэн, К. Проявление культурной глобализации в детской книжной иллюстрации XX – начала XXI века: / К. Шэн // *Современное искусство в контексте глобализации. Наука образование художественный рынок: XI Всероссийская научно-практическая конференция.* – СПб.: СПбГУП, 2021. – 121-124 с. (0,19 п.л.)
7. Шэн, К. Образ Жар-птицы в иллюстрированной детской книге: / К. Шэн // *Новое искусствознание. История, теория и философия искусства научно-теоретический журнал.* – СПб.: Фонд «Новое искусствознание», 2021. – №1. – 60-67 с. (0,87 п.л.)
8. Шэн, К. Книжная графика В. Павловой: интерпретация народного творчества в современной книжной графике: / К. Шэн // *Месмахеровские чтения – 2021. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 145-летию ЦУТР барона Штиглица – ЛВХПУ им В.И. Мухиной – СПГХПА им. А. Штиглица. Сборник научных статей.* – СПб.: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2021. 552-558 с. (0, 75 п.л.)
9. Шэн, К. Акварели в отечественной детской книжной иллюстрации 1980-х годов: / К. Шэн // *Искусство и диалог культур. XIV Международная*

межвузовская научно-практическая конференция. Сборник научных трудов. – СПб.: Астерион, 2021. – 288-294 с. (0,7 п.л.)

- 10.** Шэн, К. Акварель в петербургской академической школе детской книжной графики 1980–1990-х годов: из фондов Института имени И.Е. Репина: / К. Шэн // Искусство Евразии. Вып. 31. Барнаул: 2023. – №4 – 262-279 с. (1 п.л.)

Глава 1. ДЕТСКАЯ КНИЖНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ И ТЕХНИКА АКВАРЕЛИ В РОССИЙСКОМ ИСКУССТВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. (1970-1980 ГОДЫ)

1.1. Проблемы изучения отечественной детской книжной акварельной иллюстрации в искусствознании XX – начала XXI вв

Художники-иллюстраторы советского периода часто работали в технике акварели. Благодаря широкому интересу к искусству акварели развившемуся в 1980-е годы, начинается активная публикация каталогов коллекций крупнейших музеев и альбомов с акварельной живописью. В России наиболее значимые акварельные коллекции хранятся в Государственной Третьяковской галерее (ГТГ), Государственном Эрмитаже и Государственном Русском музее (ГРМ). Этим музеям принадлежат самые информативно богатые издания, которые знакомят с живописью в акварельной технике. Издание, составленное хранителем Эрмитажного фонда, особенно важно среди материалов, посвящённых акварельной живописи, альбом «Русская акварель в собрании Государственного Эрмитажа»¹. Эти материалы помогают сформировать представление об общих тенденциях и путях развития акварельной техники, которые позже будут прослеживаться в детской акварельной книжной иллюстрации.

Непосредственно детской книге посвящена организованная в 1980 году Первая Всесоюзная выставка, отражающая все достижения в советской детской книге за прошедшие 60 лет, став образцом и источником вдохновения для художников в процессе создания книжного блока с иллюстрациями. К ней был

¹ Русская акварель в собрании Государственного Эрмитажа: [Альбом] / Составитель Г.А. Принцева. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – 174 с.

выпущен каталог, в котором можно ознакомиться с именами членов выставочного комитета, участников и их работами.²

Поскольку данная исследовательская работа делает упор на изучение акварельной живописи в детской книжной иллюстрации, в ней прежде всего акцентируется внимание на материалах, касающихся исследования акварели в детской иллюстрации. Одним из наиболее важным из них в предоставленном исследовании является серия «Детская литература», состоящая из подробного библиографического ретроспективного сборника советской детской литературы, основанного библиофилом И.И. Старцевым. В первом выпуске, опубликованном в 1933 году³ содержится список книг, которые были изданы с 1918 по 1931 год. Последний, также составленный И.И. Старцевым, посвящается детской книге периода 1904-1966 годов⁴. Он напечатан в 1970 году 11 выпуском, который готовил к публикациям Б.Я. Шиперович, также составивший указатель изданий за 1967-1969 и за 1970-1971 годы, вышедшие 12 и 13 выпуском. Следующие несколько выпусков с 14 по 18 выпускали сотрудники «Дома детской книги». Самый последний из них посвящается книгам, вышедшим в период 1982-1984 годов.⁵

Журнал «Искусство» начал свою деятельность в 1933г. и продолжает работать и сегодня. В некоторых выпусках можно найти отдельные статьи о художниках, работавших с книгой, об их творческом пути, беседы с ними или их воспоминания. В рамках диссертационного исследования были подробно рассмотрены тематические выпуски 2014 года⁶ и 2015 года, посвященные иллюстраторам.⁷

² Первая всесоюзная выставка книжной иллюстрации: [Каталог] / Составители: Р.А. Глуховская, Л.А. Петрова, И.Б. Сорвина. – М.: Советский художник, 1980. – 239 с.

³ Старцев И.И. Библиография 1918-1931: [Текст] / И.И. Старцев // Детская литература. Вып.1. – М.: ОГИЗ-Молодая гвардия, 1933. – 330 с.

⁴ Старцев, И.И. Библиография 1964-1966: [Текст] / И.И. Старцев // Детская литература. Вып. 11. – М.: Детская литература, 1970. – 620 с.

⁵ Завьялова, В.П., Каминская, Т.Б., Латышева, В.И. Библиография 1982-1984: [Текст] / В.П. Завьялова, Т.Б. Каминская, В.И. Латышева // Детская литература. Вып. 18. – М.: Детская литература, 1989. – 660 с.

⁶ Хачатуров, С.В. Книжки с картинками: [Текст] / С.В. Хачатуров // Искусство. Вып. 589. – М.: Искусство, 2014. – №2. – 90-113 с.

⁷ Челушкин, К. Жизнь иллюстратора комфортна и проста: [Текст] / К. Челушкин // Искусство. Вып. 592. – М.: Искусство, 2015. – №1. – 104-113 с.

Дугин, А., Дугина, О. Работа над одной иллюстрацией заняла целый год: [Текст] / А. Дугин, О. Дугина // Искусство. Вып. 592. – М.: Искусство, 2015. – №1. – 68-77 с.

Каталог 2012 года «222 лучших молодых книжных иллюстратора + 1 почетный гость из стран бывшего Советского Союза»⁸ содержит в себе алфавитный список современных и актуальных художников-иллюстраторов, их контакты и несколько работ художников. Данный каталог помогает наблюдать за современными сменяющимися тенденциями в детской иллюстрации, а также познакомиться с современными художниками.

Важным для данного исследования является справочно-информационное издание, которое выпускается с 2017 года, посвященное художникам детской книги СССР за период с 1945 по 1991 г⁹, выпущенное под редакцией С.В. Чистобаева. Материал в нем расположен в алфавитном порядке по фамилиям художников на сегодняшний день издан том №9 под буквами «МНОП». В каждом издании приведено около 6000 изображений книжных обложек, иллюстраций, элементов оформления, оригиналов рисунков, а также портреты и биографии художников. Задача многотомника — наиболее полно показать наследие известных мастеров книги и вернуть в культурный и научный оборот работы незаслуженно забытых авторов.

В послевоенный период в СССР наблюдается заметный рост интереса к книжной теме, свидетельством чему стало учреждение альманаха «Искусство книги», начавшего издаваться с 1955 года по инициативе подсекции художников

⁸ 222 лучших молодых книжных иллюстратора + 1 почетный гость из стран бывшего Советского Союза.: каталог: [Альбом] / Составитель Ю. Астапенко. – М.: ТриМаг, 2012. – 655 с.

⁹ Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 1. «А»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – СПб: Санкт-Петербург Оркестр, 2017. – 799 с.

Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 2. «Б»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – СПб: Санкт-Петербург Оркестр, 2018. – 990 с.

Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 3. «В»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – СПб: Санкт-Петербург Оркестр, 2019. – 880 с.

Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 4. «Г»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2019. – 992 с.

Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 5. «ДЕЁЖЗ»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2020. – 800 с.

Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 6. «ИК»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2021. – 1040 с.

Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 7. «К»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2021. – 912 с.

Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 8. «ЛМ»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2021. – 1088 с.

Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 9. «МНОП»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2021. – 1056 с.

книги Московского Союза советских художников (МСХ) и издательства «Искусство». Каждый из выпусков 1950-1960-х годов включал в себя материалы прошедших двух-трех лет, что позволяло сделать четкий анализ положения и общей ситуации в сфере книжного искусства. Обзоры отличались четкостью, ясными подробными, актуальными статьями. Однако с середины 1970-х годов можно наблюдать спад активности издания, когда новые выпуски альманаха начали выпускаться заметно реже. Последние три номера «Искусства книги» датируются 1975, 1979 и 1987 годами¹⁰. Причем, десятый выпуск при стандартном его объеме охватывал художественный материал с 1972 по 1980 годы, и по большей части, был посвящен истории оформления книги. На тот момент в нем обнаружилось крайне мало остросовременных проблем. Все это свидетельствует если не о снижении интереса к искусству оформления книги, то, во всяком случае, о стремительном сокращении финансирования этого сектора издательского дела.

Московский журнал «Детская литература», впервые появившийся на свет в 1932 году и прервавший свой выход в период с 1941 по 1965 годы, возобновил свои выпуски в 1965 году. Он был одним из самых важных литературных изданий поскольку имел прежде всего литературно-критическое направление. В нем можно было найти обзоры книжных новинок, статьи о художниках книги, актуальные статьи об оформлении книги, и помимо этого в нем разворачивались острые дискуссии, касающиеся проблем детской книги. В контексте рассматриваемой проблемы наибольший интерес представляют статьи, касающиеся вопросов о «расцвете или застое» (1971)¹¹, о том «как рисовать для детей» (1971)¹² об «иллюстрированной книжке» (1972)¹³, о том, «как хорошо быть иллюстратором»

¹⁰ Искусство книги 1968-1969. Выпуск 8: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Е.В. Сидорина]. – М.: Книга, 1975. 207 с.

Искусство книги 1970-1971. Выпуск 9: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Т.В. Кантор]. – М.: Книга, 1979. – 201 с.
Искусство книги. 1972-1980. Выпуск 10: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова]. – М.: Книга, 1987. – 351 с.

¹¹ Раткин, В.И. Расцвет или застой? [Текст] / В.И. Раткин // Детская литература. Вып. 1. – М.: Художественная литература, 1971. – 31-35 с.

¹² Герчук, Ю.Я. Как же рисовать для детей? [Текст] / Ю.Я. Герчук // Детская литература. Вып. 11. – М.: Художественная литература, 1971. – 77-80 с.

¹³ Молок, Ю.А. Иллюстрированная книжка или книжка-картинка: [Текст] / Ю.А. Молок // Детская литература. Вып. 10. – М.: Художественная литература, 1972. – 68-70 с.

(1977)¹⁴. Стоит отметить, что кроме указанных изданий имеющие узкоспециализированный характер, многие статьи в журналах «Советская графика» и «Творчество» посвящены рассмотрению проблем развития книжной графики и станкового творчества книжных иллюстраторов. В данных публикациях не выделяется отдельно тема акварели в творчестве детских иллюстраторов, но после обзора этих изданий вполне возможно составить наиболее полное представление о развитии этой техники графического искусства в один из рассматриваемых периодов и выделить основные тенденции развития детской книжной иллюстрации.

Советский исследователь В.Н. Ляхов (1925 — 1975) - художественный критик и преподаватель, видный теоретик книги, один из инициаторов создания альманаха «Искусство книги». В его статьях и монографиях нет отдельного исследования акварели в книжных иллюстрациях, но об этом авторе стоит упомянуть для дальнейшего понимания анализа творчества художников-иллюстраторов, работающих в технике акварели. Он был одним из наиболее последовательных проводников взглядов В.А. Фаворского, его понимания целостности книжного организма, и тесной связи функционального и художественного начал книги. Работы В. Ляхова несут на себе идеи, представляющие книгу как единую структуру, в чем он опирается на труды В.А. Фаворского, чей авторитет, как известно, среди многих художников и искусствоведов был крайне велик. Взгляды В. Ляхова на художественное конструирование книги впервые были изложены в его монографиях «Очерки теории искусства книги» (1971)¹⁵, «О художественном конструировании книги» (1975)¹⁶, а также многочисленных критических статьях, в посмертном сборнике избранных историко-теоретических и критических работах «Искусство книги» (1978)¹⁷. Для исследования особенно важна его статья из сборника «Искусство

¹⁴ Дувидов, В.А. Как хорошо быть иллюстратором: об иллюстрациях Мая Митурича к "Маугли" Р. Киплинга: [Текст] / В.А. Дувидов // Детская литература. Вып. 3. – М.: Художественная литература, 1977. – 76-79 с.

¹⁵ Ляхов, В.Н. Очерки теории искусства книги: [Текст] / В.Н. Ляхов. – М.: Книга, 1971. – 254 с.

¹⁶ Ляхов, В.Н. О художественном конструировании книги: [Текст] / В.Н. Ляхов. М.: Книга, 1975. – 91 с.

¹⁷ Ляхов, В.Н. Искусство книги: [Текст] / В.Н. Ляхов. – М.: Советский художник, 1978. – 248 с.

книги» «"Раскниживание" книжной графики?»¹⁸, речь о которой пойдет далее в диссертационной работе.

Одним из главных материалов для нашего изучения стали исследования искусствоведа Ю.Я. Герчука, видного историка искусства и критика, чей научный авторитет влиятелен в книжном мире и по сей день. В большом теоретическом исследовании «Художественная структура книги» (1984), которое многократно переиздавалось¹⁹ (последнее переиздание выпущенная РИП-Холдинг в 2014 году). Книга принципиально рассматривается Ю. Герчуком как художественное произведение. Автор дает представление о книге как о едином и цельном художественном ансамбле. Чтобы доказать эстетическую цельность книги, он разделяет ее на элементы и структуры, анализируя все составные части ансамбля отдельно, для ясности понимания эмоционального воздействия каждой детали в книге. Благодаря данному изданию мы можем понять важность взаимодействий всех компонентов книги: текста, графики, шрифта, цвета, конструкции самого книжного блока. Издание крайне важно для нашего исследования, так как дает более ясное понимание кризиса «книжности» и проблемы «раскниживания», которые были присущи детской книжной графике в конце 1970-х и начале 1980-х годов, а также анализирует причины трансформации этого вида искусства и намечает основные направления, в которых в дальнейшем развивалась детская книга.

Крайне важной для понимания искусства книгопечатания является монографическая работа Ю.Я.Герчука «Искусство печатной книги в России XVI-XXI веков»²⁰, которая является итоговым трудом этого авторитетного исследователя. Автор анализирует процессы становления и развития искусства печатной книги в России за все пять столетий ее истории. Монография важна тем, что благодаря ей можно проследить и историю развития акварельной книжной

¹⁸ Ляхов, В.Н. «Раскниживание» книжной графики? [Текст] / В.Н. Ляхов // Искусство книги. Избранные историко-теоретические и критические работы. — М.: 1978. — 248 с.

¹⁹ Герчук, Ю.Я. Художественная структура книги: [Текст] / Ю.Я. Герчук // Учебное пособие для студентов высших заведений. — М.: РИП – холдинг. 2014 – 212 с.

²⁰ Герчук, Ю.Я. Искусство печатной книги в России XVI – XXI веков: [Текст] / Ю.Я. Герчук. – СПб.: Коло, 2014. – 512 с.

иллюстрации в России. Она также прекрасно, в хронологическом порядке, описывает все этапы становления и развития советской детской книги XX века. В исследовании Ю. Герчука представлены основные значимые фигуры книжного искусства XX века, проведен краткий анализ их творчества, повлиявшего на формирование стилей и жанров в детской книжной иллюстрации в советский период.

Монографической работой, представляющей собой своеобразное пособие для специалистов этого профиля, стала «Советская книжная графика»²¹. В книге рассматриваются основные этапы развития советской книжной графики, дается характеристика ее жанров, анализируются произведения выдающихся советских художников от начала XX века и до 1980-х гг. Структурированность текста и хронологическая ясность помогают отметить в исследовании основные точки взлета и падения использования техники акварели в детской книжной графике.

Другая работа «Художественные миры книги»²² — это сборник статей Ю. Герчука разных лет, который и сегодня может послужить образцом методологического анализа истории книги. Круг охваченных тем необычайно широк: это и теоретические эссе об особенностях детской книги, и заметки о шрифте, и очерки из истории российской и зарубежной книги, как взрослой, так и детской. В этом сборнике Ю. Герчук не ставит задачу охватить всю хронологию и всех мастеров искусства книги: он концентрируется на творчестве отдельных авторов, как классиков, так и современников, однако ему удается создать целостную картину развития этого вида искусства.

М.А. Чегодаева — авторитетный искусствовед, нередко выступала оппонентом Ю. Герчука. Методология изучения истории искусства книги выступала основным предметом в их научной полемике. М. Чегодаева, поддерживая взгляды А. Чегодаева, выступает за «вневременное» исследование искусства иллюстраций, Ю. Герчук в свою очередь в своих научных трудах отстаивает линейно-исторический подход, дающий возможность четко выстроить

²¹ Герчук, Ю.Я. Советская книжная графика: [Текст] / Ю.Я. Герчук. — М.: Знания, 1986. — 128 с.

²² Герчук, Ю.Я. Художественные миры книги: [Текст] / Ю.Я. Герчук. — Москва.: Книга, 1989. — 238 с.

структуру и проследить развитие художественных тенденций и рассматривать творчество ярких представителей этого вида искусства. Однако нельзя не согласиться с мнением М. Чегодаевой, поскольку в основе ее рассуждений лежат утверждения о том, что в исследовательской деятельности освещаться должны не только история «звездных» художников, но следует рассматривать многих малоизвестных или незаслуженно забытых иллюстраторов²³. М. Чегодаева предлагает рассматривать периоды истории детской книги, разделяя их на равные десятилетия. Исследователь подчеркивает, что в данном случае деление будет весьма условным поскольку развитие детской книги и ее художественных направлений является довольно гибким процессом, на которое влияет постоянно меняющиеся окружающие условия. Именно поэтому важно изучения творчества менее известных, но не менее важных для эволюции искусства художников детской книги. Анализ их деятельности поможет более ясно оценить, как и в каком направлении развивалась детская иллюстрация. М. Чегодаева стремится расширить общую картину, охватывая не только значимые события и «звездных» художников, но стремится максимально широко раскрыть книжный мир XX века. Стоит отметить и то, что М. Чегодаева считала, что творчество художников необходимо изучать не в рамках определенного направления с её точки зрения: необходимо изучать конкретные работы, так как любая классификация может не учесть или недостаточно отражать реальную ситуацию. Сфере книжной иллюстрации действительно свойственна консервативность, и как следствие, течения прошлых лет могут существовать на протяжении длительного времени, однако данное исследование больше рассматривает новые тенденции указанных десятилетий, а также уникальные стилевые особенности, которые не были свойственны предыдущим периодам.

М. Чегодаева защищает кандидатское диссертационное исследование в 1986 году по теме «Русская советская художественная иллюстрация 1955 – 1980 г.г.»²⁴.

²³ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 368 с.

²⁴ Чегодаева, М.А. Русская советская художественная иллюстрация 1955-1980 гг.: [Текст] / М.А. Чегодаева // дисс. канд. искусств. наук: 17.00.04. – М.: 1986. – 227 с.

В своей работе она рассматривает различные мнения и направления в иллюстрациях к литературе для взрослой аудитории в рассматриваемый ею период, но в своем исследовании она уделяет мало внимания иллюстрациям к детской литературе. В период 1950-1960-х годов существовало множество дискуссий о борьбе за «книжность», во многих из них активно учувствовала М. Чегодаева. Материалы этих дискуссий представляют собой особую важность для нашего исследования.

Книга М. Чегодаевой «Пути и итоги. Русская книжная иллюстрация 1945 - 1980»²⁵ напечатана в 1989 году, в котором можно найти тезисы, касающиеся станковой иллюстрации. Ранее в своем диссертационном исследовании она рассматривала период реалистичного станковизма с негативной стороны, в своей же книге она утверждает, что «обращение к станковым вещам было для художников книги не паллиативом, не изменой иллюстрации, но логически необходимым духовным этапом всего их творческого пути»²⁶. М. Чегодаева помещает акварельные работы иллюстраторов в контексте их художественной ценности, однако не рассматривает акварельные работы с точки зрения изучения развития тенденций акварельной иллюстрации и данной техники в детской иллюстрированной книге.

Последняя большая монографическая работа М. Чегодаевой, выпущенная в 2014 году издательством «Галарт», называется «Искусство, которое было: пути русской книжной графики 1936-1980»²⁷. Из всех вышеперечисленных работ именно эта дает наиболее ясное представление об акварельной иллюстрации в детской книге 1980-х годов. В этом издании собран обширный материал о художниках, хорошо отражены основные тенденции и проблемы, с которыми столкнулись иллюстраторы 80-х годов.

²⁵ Чегодаева, М.А. Пути и итоги: русская книжная иллюстрация 1945-1980: [Текст] / М.А. Чегодаева; [Под общ. ред. Д. А. Шмаринова]. – М.: Книга, 1989. – 239 с.

²⁶ Чегодаева, М.А. Пути и итоги: русская книжная иллюстрация 1945-1980: [Текст] / М.А. Чегодаева; [Под общ. ред. Д. А. Шмаринова]. – М.: Книга, 1989. – 135 с.

²⁷ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 368 с.

Основные работы М. Чегодаевой представляют собой некий триптих, в котором из одного произведения вытекает другое. Для полноты понимания развития акварельной детской иллюстрации в 1980-1990-е годы, важно изучить все три ее исследования. Через них можно проследить несколько любопытных моментов развития акварели, а также интересных, но не очень известных широкой публике художников-иллюстраторов, работавших в акварели. Автор не акцентирует на них внимание, но выделяет несколько художников-иллюстраторов, работавших в этой технике, в контексте творчества, которых она рассуждает об истории развития детской книги.

Э.З. Ганкина - специалист, работавшая ученым секретарем правления Союза Художников СССР, много лет занималась организационной и теоретической работой связанной с Международным биеннале детской иллюстрации в Братиславе. Она была членом советских делегаций на международных выставках книги. Особое значение для исследовательской работы имеет сборник ее очерков «Художник в современной детской книге»²⁸, в котором рассматриваются разносторонние аспекты детских книг. В них освещены такие вопросы, как история оформления детской иллюстрированной книги, какое значение имеет книга и ее роль в предметно-эстетическом окружении ребенка, также она освещает проблемы, касающиеся критики детской иллюстрации. Э.З. Ганкина в своих очерках уделяет много внимания анализу творчества молодых иллюстраторов (монография писалась в начале 1970-х), пытаясь проследить с чего начиналось их творчество и отметить основные тенденции. Это крайне важно для данной диссертации поскольку через анализ иллюстраций 1970-х г.г., возможно выстроить более цельную аналитическую структуру. Работа Э.З. Ганкиной включает в себя подробный и разносторонний обзор художественной среды, а также анализирует творческие направления, которые были в начале изучаемого периода.

В изучении творчества петербургских художников-иллюстраторов значительную роль сыграла монография современной исследовательницы

²⁸ Ганкина, Э.З. Художники в современной детской книге: [Текст] / Э.З. Ганкина. – М.: Советский художник, 1977. – 214 с.

Н.Д. Соколовой «О художниках книги: образовательная программа “Путь в изобразительное искусство”»²⁹, в которой подробно рассматривается творчество современных художников и их вклад в детскую книгу.

Свое исследование о детской иллюстрации в книге проводила Е.В. Еськина в своей диссертационной работе, однако она акцентирует внимание на общих тенденциях развития книжной иллюстрации и мало затрагивает акварельную технику³⁰. Исследует связь детской книги 1970-1980-х годов с книжной графикой 1920-х годов Л.М. Красовицкая, которая выделяет общие жанрово-типологические и стилистические черты описывает в своем диссертационном исследовании 1987 года³¹. Современный специалист О.В. Позднякова подробно рассматривает тенденцию развития и эволюцию детской книги и ее иллюстрации на примере творчества зарубежных и отечественных иллюстраторов в своей диссертации 2017 года.³² Стоит назвать также диссертационную работу современного молодого исследователя Е.С. Корвацкой. В своей работе «Художественное оформление детской книги 1900-1910-х гг. в России. Новые материалы»³³ автор рассуждает о стилистических особенностях оформления детской книги и авторской интерпретации в её оформлении. Характеризуется интересный и обширный материал малоизвестных художников-иллюстраторов 1900-1910 годов. В работе хотя и не освещена отдельно проблема акварельных иллюстраций, но представлен структурированный, хронологически последовательный материал о том, как жанрово-стилистически развивалась российская детская книга. Ясное логическое

²⁹ Соколова, Н.Д. О художниках книги: образовательная программа «Путь в изобразительное искусство»: учеб. пособие: прилож. к учеб. курсу «Искусство графики»: [Текст] / Н.Д. Соколова // Мин-во образования и науки РФ, РГПУ им. А. И. Герцена, Мин-во культуры РФ, ФГУК «Государственный Русский музей», РЦМПидТ. – СПб.: Студия НП-Принт, 2008. – 144 с.

³⁰ Еськина, Е.В. Московская иллюстрация детской книги в 1960-1980-х годах: [Текст] / Е.В. Еськина // дисс. канд. искусств. наук: 17.00.04; [Место защиты: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова]. – М.: 2013. – 183 с.

³¹ Красовицкая, Л.М. Советская детская книжная графика 1920-х годов и развитие ее традиций в современной детской книге: [Текст] / Л.М. Красовицкая // дисс. кан. искусств. наук: 17.00.04; [Место защиты: Московский государственный педагогический институт им. В. И. Ленина]. – М.: 1987. – 256 с.

³² Позднякова, О.В. Эволюция детской книги: от традиции к инновациям: XIX – XXI вв.: [Текст] / О.В. Позднякова // дисс. канд. культ. наук: 24.00.01; [Место защиты: Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва]. – Саранск: 2018. – 191 с.

³³ Корвацкая, Е.С. Художественное оформление детской книги 1900-1910-х гг. в России. Новые материалы: [Текст] / Е.С. Корвацкая // дисс. канд. искусств. наук: 17.00.04; [Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена]. – СПб.: 2017. – 462 с.

изложение материала в исследовании помогает проследить эволюцию этого вида искусства, соединить цепи разных событий и составить мнение о специфике детской иллюстрации начала XX века.

В.И. Глоцер составил сборник «Художники книги о себе и своем искусстве. Статьи, рассказы, заметки, выступления»³⁴, который вышел в 1987 году. В книгу внесены интервью и материалы о 24 иллюстраторах, собранные самим В. Глоцером. Среди представленных в монографии художников есть представители довоенного поколения, а также художники, начавшие работать в период 1950-1960-х годов. Цель его труда – сделать обзор разных позиций иллюстраторов, рассмотреть наиболее яркие художественные явления в этой области. Сборник необходим нам с точки зрения изучения вопросов и мнений художников в полемике о положении художника-иллюстратора и писателя в детской книге и их взаимодействии.

Результатам всесоюзных конкурсов искусства книги в 1984, 1985 и 1986 годах посвящен сборник «Оформление книги: Конкурсы. Мнения. Проблемы»³⁵ - о результатах всесоюзных конкурсов искусства книги. В редколлегии его были такие известные художники как О. Верецкий, Д. Бисти, В. Быкова, Р. Варшамов, В. Терещенко. В сборнике в очередной раз утверждается тезис о книге как едином организме и о важности роли книжного оформителя. В нем представлены иллюстраторы, работавшие в технике акварель, но отдельно эти иллюстраторы, как и проблемы самой техники не представлены.

М.Я. Чапкина представляет сравнительно небольшой круг художников в своей работе «Московские художники детской книги. 1900 -1992»³⁶, которая по сути дела являет собой альбом репродукций работ 129 художников, включающая в себя довольно лаконичную вступительную статью. В книге довольно наглядно отражен живой процесс книгоиздания 1990-х годов.

³⁴ Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления: [Текст] / Сост. В.И. Глоцер. – М.: Книга, 1987. – 305 с.

³⁵ Цельтнер, В.П. Книга и выставка: [Текст] / В.П. Цельтнер // Оформление книги: Конкурсы мнения проблемы. – М.: Книга, 1988. – 143 с.

³⁶ Чапкина М.Я. Московские художники детской книги 1900-1992: [Текст] / М.Я Чапкина. – М.: Контакт- Культура, 2008. – 255 с.

Работа современного исследователя Л.С. Кудрявцевой, редактора отдела искусства в журнале «Детская литература» вышла в 2008 году с названием «Собеседники поэзии и сказки. Об искусстве художников детской книги»³⁷. Она основана на её кратком учебном пособии «Художники детской книги»³⁸. Книга подводит итог многолетней работы и построена на воспоминаниях о годах, проведенных в журнале. Данное издание отличается, благодаря публицистическому характеру повествования, тематическим подходом к структурированию материала. Среди рассматриваемых Л.С. Кудрявцевой художников и иллюстраций есть работы, исполненные в технике акварели, но подробно ее роль в иллюстрации не изучается.

Весьма редки упоминания книжных работ художников концептуалистов. В качестве исключения выступает статья В. Пивоварова «Книга Ильи Кабакова» в «Детской литературе»³⁹, проиллюстрированная фотографиями мастерской Кабакова с его работами. Юло Соостер - один из ярких представителей московского неофициального искусства стал известным главным образом как книжный и журнальный график, чье творчество имеет немаловажное значение для развития детской книжной иллюстрации⁴⁰. Он во многом помог в книжной деятельности нонконформистам⁴¹.

Издание «Пастор»⁴² (2009), является сборником избранных материалов, которые были опубликованы в период 1992-2002 годы в одноименном журнале «Пастор», на самом деле имеет некоторую схожесть по форме со сборником В. Глоцера «Художники книги о себе и своем искусстве». Художник В. Захаров собрал в сборнике «Пастор» свои записи бесед на тему детской книги с представителями неофициального искусства, занимавшимися иллюстрацией для

³⁷ Кудрявцева, Л.С. Собеседники поэзии и сказки: об искусстве художников детской книги: [Текст] / Л.С. Кудрявцева. – М.: ОАО Московские учебники, 2008. – 286 с.

³⁸ Кудрявцева, Л. С. Художники детской книги: пособие для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений: [Текст] / Л. С. Кудрявцева. – М.: издательский центр Академия, 1998. – 204 с.

³⁹ Пивоваров, В.Д. Книга Ильи Кабакова: [Текст] / В. Д. Пивоваров // Детская литература. — М.: Советская Россия, 1969. — №9. – 35-41 с.

⁴⁰ Искусство книги 1970-1971. Выпуск 9: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Т.В. Кантор]. – М.: Книга, 1979. – 201 с.

⁴¹ Солоненко, В.К. Юло Соостер как иллюстратор: [Текст] / В.К. Солоненко. – М.: БуксМАрт, – 2016. – 207 с.

⁴² Пастор Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор", 1992-2001: [Текст] / Вступ. статья и ред. В. Захаров. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – 639 с.

детской книги в советские годы. В данном сборнике можно ознакомиться как со статьями, рассматривающими творчество художников «неофициального» искусства, так и со статьями художников данного направления, в которых они рассуждают о книге, о факторах, повлиявших на нее, и пути их творческого развития⁴³. Творчество нонконформистов в книге хорошо изучено. Однако их вклад в развитие акварельной техники в детской книжной иллюстрации не выявлен до конца.

О современных художниках-иллюстраторах публикуют материалы некоторые специализированные сайты такие как «Книги с картинками. Искусство книжной иллюстрации»⁴⁴ – содержащие краткую информацию о художниках и выставляющие их основные работы. Сайт «Про книжку-картинку»⁴⁵ несколько похож на предыдущий, однако также освещает все основные события искусства книги (выставки, конкурсы и т.д.) и публикует высказывания и интервью с художниками. Сайт «БиблиоГид»⁴⁶ — онлайн-проект Российской государственной детской библиотеки, «ПроДетЛит — Всероссийская энциклопедия детской

⁴³ Кабаков, И.И., Захаров, В.А. Беседа: [Текст] / И.И. Кабаков, В.А. Захаров // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №3. – 119 с. Пивоваров, В.Д. Три книжечки в райском саду: [Текст] / В.Д. Пивоваров // Пастор Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №3. 159 с. Булатов, Э.В., Васильев, О.В. О наших книжных иллюстрациях: [Текст] / Э.В. Булатов, О.В. Васильев // Пастор Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор", 1992-2001. – Вологда: 2009. – №3. – 169 с.

Кабаков, И.И. В будущее возьмут не всех: [Текст] / И.И. Кабаков // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №3. – 237 с.

Пивоваров, В.Д. Возращение утраченного времени: [Текст] / В.Д. Пивоваров // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №5. – 274 с.

Кабаков, И.И., Гройс, Б.Е. Диалог о западе: [Текст] / И.И. Кабаков, Б.Е. Гройс // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №5. – 278 с.

Кабаков, И.И. Как я стал художником: [Текст] / И.И. Кабаков // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №6. – 377 с.

Васильев, О.В. Как я стал художником: [Текст] / О.В. Васильев // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №6. – 383 с.

Булатов, Э.В. Как я стал художником: [Текст] / Э.В. Булатов // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №6. – 389 с.

Пивоваров, В.Д. Стал художником как я: [Текст] / В.Д. Пивоваров // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №6. – 404 с.

Пивоваров, В.Д. Мое китайское: [Текст] / В. Д. Пивоваров // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №8. – 591 с.

⁴⁴ Книги с картинками. Искусство книжной иллюстрации. // 2016 URL: <https://knigiskartinkami.ru/> (дата обращения 01.11.2021).

⁴⁵ Картинки и разговоры. Сайт про книжку-картинку: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <http://www.fairgroom.ru> (дата обращения 01.11.2021).

⁴⁶ БиблиоГид: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://bibliogid.ru/> (дата обращения 01.11.2021)

литературы»⁴⁷ - Всероссийская энциклопедия детской литературы, постоянно пополняющаяся электронная база данных об авторах детской литературы и связанных с ней институциями (издательства, журналы, литературные премии, конкурсы). Хочется отметить сайт «Госкаталог.РФ.»⁴⁸ – каталог, имеющий сведения о предметах, включенных в Музейный фонд Российской Федерации, с указанием описаний и принадлежности произведений к той или иной конкретной коллекции музея. Сайт «Библиотека иностранной литературы»⁴⁹ - Детский читальный зал при Всероссийской Государственной библиотеке иностранной литературы им. М.И. Рудомино, созданный в 1990 году. Сайт «Российская Государственная Детская Библиотека»⁵⁰ является официальным сайтом Российской Государственной Детской Библиотеки, который имеет большое значение для данного исследования, поскольку он предоставляет в открытом доступе архив, где можно ознакомиться с некоторыми выпусками журнала «Детская литература», найти выставочные материалы художников, интервью с ними и их монографии. Таким образом, мы видим, что интерес к художникам рассматриваемого нами периода не исчез, но серьезные монографические исследования о проблемах искусства иллюстраторов, работающих в акварельной технике, редки.

На основании изученного материала, касающихся исследований акварели в детской иллюстрации, можно сделать следующие выводы о том, что акварель выступала в качестве одной из самых распространенных техник в детской книжной иллюстрации во второй половине XX-го века.

В некоторых перечисленных изданиях и информационных источниках затрагивается в той или иной степени проблема акварельной техники в детской книжной иллюстрации, но можно утверждать, что специального узконаправленного изучения техники акварели в контексте детской книжной

⁴⁷ ПроДетЛит. Всероссийская энциклопедия детской литературы: [Электронный ресурс] Официальный сайт. URL: <https://prodetlit.ru> (дата обращения 01.11.2021).

⁴⁸ Госкаталог РФ: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://goskatalog.ru> (дата обращения 01.11.2021)

⁴⁹ Библиотека иностранной литературы: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://libfl.ru>. (дата обращения 01.11.2021).

⁵⁰ Российская Государственная Детская Библиотека: [Электронный ресурс] Официальный сайт. URL: <https://rgdb.ru> (дата обращения 01.11.2021).

иллюстрации не наблюдается. Данное диссертационное исследование впервые освещает явление акварели в детской иллюстрации, ее роль и технические аспекты в книгоиздании.

1.2. Техника акварели как явление в детской книжной иллюстрации во второй половине XX - начале XXI вв

Поскольку данное диссертационное исследование посвящено акварели в детской книжной иллюстрации, то стоит подробнее рассмотреть технические особенности и исторический путь данной техники для более целостного понимания её роли в детской книжной иллюстрации. Акварельная техника имеет продолжительную историю развития. Распространенное использование водорастворимых пигментов, которые являются одним из основных компонентов в составе акварельных красок, наблюдается еще в Древнем Египте и Китае. На территории этих стран обнаружены наиболее древние настенные росписи водорастворимыми красками, а также первые печатные акварели с деревянных досок на кожаные изделия. Современное представление акварели начинает формироваться в период Ренессанса, который выдвинул в Северной Европе множество мастеров акварельной живописи таких как Жан Фуке (Франция), Дюрер (Германия), братьев Лимбург и Губерт ван Эйк (Нидерланды).⁵¹ В этот период акварель не выступала в качестве самостоятельной техники, чаще ее применяли для раскрашивания графических эстампов.

Упадок монументальной стеной живописи в XVIII веке, а также увеличение популярности работы с натуры поспособствовали расцвету акварельной техники. Именно в этот период в Англии формируется акварель в современном ее

⁵¹ Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства: [Текст] / Б.Р. Виппер. – М: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 366 с.

понимании⁵². Скорее всего на ее развитие повлияли туманность и облачность страны, а текучесть акварели прекрасно передавала размытость воздуха, рассеянность света, переливы воды. Путь развития акварельной техники был долгим и непростым, но ее приход в детскую книжную иллюстрацию был тернистым, но в каком-то плане ожидаемым.

Прежде всего нужно понимать, что само понятие детская книжная иллюстрация появилась не так давно. Его рождение связано с промышленной революцией в Европе, проходящая с конца XVIII века до середины XIX века. Массовое развитие и увеличение масштабов промышленности образовывал новый класс в обществе, который сегодня определяется как средний. Для издательств это значило появление новых потребителей, у которых есть возможности приобретать книги для своих детей, а таких клиентов с каждым годом становилось все больше, в следствие этого появилось необходимость именно в детских книгах с изображениями подходящие для детской аудитории⁵³. Современное понятие детской книги сформировалось около ста тридцати лет назад благодаря английскому художнику и иллюстратору Рэндольфу Калдекотту (Randolph Caldecott, 1846-1886). Его изобразительные работы впервые стали частью литературной истории, избавившись от декоративной роли для текста. О его вкладе Морис Сендак, признанный автор иллюстрируемой литературы, писал в своей книге *Caldecott & Co.: Notes on Books and Pictures*: «Работы Калдекотта знаменуют собой начало современной иллюстрированной книги. Он изобрел гениальное совмещение рисунка и слова, оптимальное сочетание, никогда не используемое ранее. Пропущены слова — но говорит рисунок. Пропущены рисунки — но рассказывают слова. Одним словом, это и есть изобретение книжки с картинками»⁵⁴. Современница Р. Калдекотта Беатрикс Поттер (Helen Beatrix Potter, 1866-1943) первая создавала полностью цветные акварельные иллюстрации и

⁵² Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства: [Текст] / Б.Р. Виппер. – М: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 196-200 с.

⁵³ Illustration history. Educational resource and archive: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://www.illustrationhistory.org/essays/childrens-book-illustrators-in-the-golden-age-of-illustration> (01.11.2021).

⁵⁴ The Atlantic: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment> (дата обращения: 01.11.2021).

писала к ним сказки с полностью сказочным, добрым, идиллическим миром, где проходят все приключения главного героя ее произведений кролика Питера⁵⁵. До Б. Поттер акварель использовалась так же, как и у мастеров акварельной живописи в эпоху Ренессанса, т.е. ею раскрашивали готовый графический рисунок или совмещали ее с печатной техникой. Новаторское решение Б. Поттер позволило ей создать насыщенный цветами яркий мир полный фантазии, который отличается от других детских произведений прежде всего тем, что в них преобладает не назидание или воспитание, а прежде всего игривая и развлекательная история.

В России активное внедрение акварельных иллюстрации в детскую книгу началось еще в период деятельности творческого объединения «Мир искусства», когда отдельные его представители А.Н. Бенуа, И.Я. Билибин и др. много работали с книгами и, создавая иллюстрации к произведению, использовали акварель как ведущую технику в работе. Популярность этой техники обосновывается разнообразием и широкими возможностями акварели, что обосновывает ее актуальность и в современном иллюстрировании детской книги.

Часто можно наблюдать, что акварель рассматривают как разновидность живописи, однако особые природные свойства позволяют включать ее и в графические техники.⁵⁶ Вода в акварели выступает разбавителем, ею растирают краски, а после накладывают их на основу. Название акварели происходит от латинского слова «aqua» - вода⁵⁷, что позволяет предположить об определяющей роли разбавителя в работе с данным материалом. Сама по себе акварель состоит из прозрачных красок, в составе которых есть связующее вещество. Чаще всего эту задачу выполняет гуммиарабик, легкорастворимый в воде при этом не дающий одному слою сырой краски перекрываться другим.⁵⁸ Это и является причиной, по которой в акварельной технике сложно достичь наложения равномерного слоя

⁵⁵ Illustration history. Educational resource and archive: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://www.illustrationhistory.org/essays/childrens-book-illustrators> (01.11.2021).

⁵⁶ Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства: [Текст] / Б.Р. Виппер. – М: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 196-200 с.

⁵⁷ Михейшина, М.В. Уроки живописи для школьников 10-14 лет: [Текст] / М.В. Михейшина. – Минск: В.М. Скакун, 1999. – 144 с.

⁵⁸ Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства: [Текст] / Б.Р. Виппер. – М: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 187 с.

на основу. Исконные особенности рассматриваемой техники создают определенные трудности в работе с ней, одновременно с этим, являясь ее уникальными преимуществами. В процессе работы в акварели необходимо быстро выполнять работу, однако «ее привлекательность как раз в свежести и беглости впечатления».⁵⁹ Базовый фон поверхности, на котором выполняется работа, просвечивает сквозь тонкий слой краски, оставшиеся пространства чистой бумаги, которые намерено не покрыли слоем краски, создают основной стилистический эффект акварели – текучесть, мягкость перехода одного тона в другой. Отличительной чертой акварельной живописи является прозрачность материала и использование базового цвета бумаги в качестве белил, который просвечивает через красочные слои или остается неокрашенным.

В работе с акварелью используют кисти, сделанные из меха животных преимущественно белки, куницы, соболя, хорька и др. Для реализации художественной задумки автора в работе допускаются дополнительные инструменты такие как мастихины, ластик, губки, абсорбенты и так далее. Уникальная особенность акварели дает ей преимущество, которое позволяет ей передавать наитончайшие оттенки живой природы, и быть одной из самых маневренных изобразительных техник.

Помимо этих качеств акварель считается одной из наиболее удобных в использовании поскольку у нее отсутствует запах, сам материал легок в транспортировке и не имеет токсичных элементов в составе. Немаловажным является ее художественная универсальность.

Все эти свойства позволяют по-разному применять ее на практике придавая работе ту или иную художественную особенность изображения. Маневрированное письмо цветными пятнами принято называть техникой «по-мокрому», а применение графических свойств называют «по-сухому» помимо этого допускается совмещение этих приемов письма, а также внедрения некоторых других живописных и графических материалов. Для свободного владения

⁵⁹ Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства: [Текст] / Б.Р. Виппер. – М: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. –203 с.

акварелью необходимо понимать свойство этих красок и их прозрачную природу. Эти знания являются основой в живописной технике. Понимание необходимой базы позволяет использовать прием письма «а ля прима», где краска неповторимым образом сама растекается по влажной бумаге, позволяя изображению «дышать» в воздушном, легком прозрачном пространстве.

В СССР иллюстрирование детской книги испытывало сильное влияние со стороны определенных социальных институций, требующих создавать лиричный образ книги, ориентированный на внутренний мир детей. Свою роль в распространении представлений о задачах детской книги сыграла Первая Всесоюзная выставка детской книги (1980), которая отразила разнообразие художественных методов в детской книге и наглядно показала возможности визуальной трактовки передачи внутренних переживаний изображаемых героев яркими цветами и их всесторонней градацией. Прирожденные свойства акварели определили ее как одну из ведущих техник для детского книжного иллюстрирования.

Помимо этого, гибкий характер акварели позволяет сочетать его с другими техниками и материалами. Поскольку ее первоначальный красочный слой довольно прозрачен, то для более яркого или явного акцента допускается использование других графических или живописных техник. В 1980-е–1990-е ярко наблюдается эффект, когда многие художники в своих работах сочетают разные стили и приемы акварельной техники, тем самым создавая убедительный красочный мир иллюстрируемого произведения с авторским видением и подходом.

В середине и во второй половине XX века в технике акварели работали многие известные мастера, которым уделано достаточно внимания в искусствоведческих исследованиях, и чье творчество рассматривается в контексте более раннего времени, чем определено в настоящем исследовании. Это: В.С. Алфеевский, Л.В. Владимирский, В.Г. Сутеев, Г.В. Калиновский, Б.А. Дехтерев и другие. Однако поскольку перечисленные художники хорошо изучены и их творчеству посвящено большое количество научных исследований, они не будут детально рассматриваться в этой диссертации. Мы позволим себе

лишь упомянуть их. В работе больше внимания будет уделено художникам, которые не часто подвергались обсуждению и чье творчество скорее осуждалось официальной критикой.

Рассматривая подробно в детской иллюстрации упомянутые выше три способа работы с акварелью, стоит обратить внимание на их отдельные особенности. Технику «по-сырому» можно буквально воспринимать как письмо мокрым по мокрому поскольку данная техника выполняется смоченной кистью по влажной бумаге. Схожей техникой является письмо мокрым по сухому, которая подразумевает собой нанесение влажной кисти с красками на сухую бумагу. Как правило данную технику используют для углубления цвета, красочных акцентов, воспроизведения текстуры и создания узоров. Такая техника позволяет точнее контролировать материал и точнее прописать маленькие элементы изображения, что хорошо наблюдается, например, в иллюстрациях М.П. Митурича, который совмещает в своем творчестве эти два приема работы.

Одним из выдающихся советских мастеров акварели в книжной иллюстрации был М. Митурич, которых вывел на первый план прозрачную природу акварели, выстраивая свой стройный «стеклянно-воздушный мир», вмещающий в себя сказки разных авторов и различных стран. Он апеллирует к природе цвета, которая особенно явно проявляется в свойствах акварели, и звонко звучит в его творчестве. Известно, что в 1970-1980-е гг. он путешествовал по тайге и тундре, посетил Командорские острова и многие из его зарисовок сделанные в поездке позже были использованы в иллюстрациях. В руках художника цвет превратился в свет, и, рисуя светом, М. Митурич передает смысловые интонации произведения, которые помогают целостно воспринять и понять его. Он говорил: «Помимо чисто предметного рисования, рассказа о предметах, меня как художника привлекает у писателя обычно то, что верней всего назвать настроением... Мне нужно, чтобы была эта собственная интонация.»⁶⁰. Важно отметить, что он не стилизует изображение, не пытается удержать иллюстрацию в специально придуманном

⁶⁰ Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления: [Текст] / Сост. В.И. Глоцер. – М.: Книга, 1987. – 160 с.

ритме визуального повествования и увиденной реальности, что наблюдается в его работе к «Японским народным сказкам» (1983). Напротив, художник находит и выносит на первый план орнаментальные решения, заложенные в самой природе: ряды пролетающих птиц, сплетения веток деревьев, горные силуэты и т.д. Работы художника больше напоминают акварельную каллиграфию, нежели живопись. На примере одной разворотной иллюстрации, где дракон выныривает из моря, а над ним летят птицы, уносящие человека, чей внешний вид перекликается с птицами из японского оригами можно увидеть его характерные приемы (рисунок 2). Композиционное построение иллюстрации передают ощущение невероятной отдаленности в первую очередь иллюстратор маневрирует самим масштабом изображения. Нарочито мелкие фигуры будто тонут в пространстве листа, отсутствие материальности, крайне условная передача окружения, таких как кусочек острова и горы на заднем плане только усиливают простор изображения. М. Митурич, создавая иллюстрации, ориентировал свою работу на советского читателя, его атмосфера схожести с японской культурой добивается скорее не за счет визуального языка, а через атмосферу меланхолии и созерцательности вселенной, своеобразный мир безвременья. Также ощущение замкнутого мира, ненаселенного пространства передается через обширность красно синего фона, еле тронутого кистью бумаги. Ярко красные мазки растяжкой постепенно переходят в глубокую синюю, более глухого темного тона, редкие удары черного подчеркивают прозрачное сияние колорита. На переднем плане стая бумажных журавлей повторяет ряды перелетных птиц и выстраивает узор тем самым декорируя изображения. Они, как и сам дракон, выполнены густой краской техникой мокрым по сухому выходят на зрителя, цепляя их взгляд.

М. Митурич рисует тонкими гибкими линиями, сочетая разные штрихи, и обрисовывает форму изображаемых предметов. В иллюстрациях множество прозрачных широких мазков, просвечивающиеся и пересекающиеся друг через друга, от чего возникает ощущение нарядной легкости. Некоторые живые и динамичные формы в данном случае человек с птицами умело обобщены до условных знаков и при этом сохраняют в себе пластичную подвижную динамику.

Рисунок М. Митурича тонко взаимодействует с поверхностью бумаги, располагаясь на нем как тонкое невесомое кружево, позволяя плоскости листа преобладать над осторожно нанесённой глубиной акварельного рисунка. Иллюстрации сохраняют некую дистанцию между изображением и зрителем, оставаясь защищенной от слишком тесного взаимодействия. Работы пронизаны яркостью света, раскрывая бумагу через полупрозрачность и воздушность акварели, с помощью которого были созданы сказочно-убедительные иллюстрации к японским сказкам.

Петербургский художник-анималист Т.П. Капустина в работе с акварелью, как и М. Митурич, преимущественно обращается к технике «по-мокрому». Художница, проиллюстрировавшая большое количество детских книг, посвященных животным, является характерным представителем реалистического направления, распространенного в советском искусстве. Её можно назвать своеобразной последовательницей мастеров 1920-30-х гг., но по своему трансформировавшей их опыт анималистики. Более подробно мы рассмотрим иллюстрации к произведению Геннадия Снегирева «Первое солнышко» (1987), как образец её творчества. Будучи выпускницей Института им. И.Е. Репина она прекрасно владела академическим рисунком и письмом⁶¹. В работе с акварелью она всегда идет от светлого к более темному оттенку и преимущественно подчеркивает мягкие свойства материала, работая с ним на мокрой бумаге. Такой метод работы выдвигает на первый план живописный характер акварели, а также позволяет сформировать основную цветовую «подложку», которая служит базисом для будущей композиции. Для Т. Капустиной характерен прием, позволяющий сразу и смело наносить акварельное изображение на бумагу без предварительной подготовки карандашом, отчего конечная иллюстрация имеет уникальную живописную динамику⁶². Кроме всего перечисленного художница придерживается

⁶¹ Татьяна Порфирьевна Капустина (1935-2020) — петербургский художник, акварелист, иллюстратор детской книги, художник анималист. С серебряной медалью закончила среднюю художественную школу при Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина; после нее закончила графический факультет Института имени Репина. Параллельно занималась в мастерской книжной графики М.А.Таранова.

⁶² Фаминская, Н.В. Добрые звери Татьяны Капустиной: [Электронный ресурс] / Н.В. Фаминская // Картинки и разговоры. Сайт про книжку-картинку. – Офиц. сайт. URL: <http://www.fairyroom.ru/?p=87956> (дата обращения 20.10. 2023).

всегда точного реалистического изображения. Животные и природа, которую она изображает, сохраняют свои естественные повадки, но мастерство художника позволял раскрыть характер любого животного, благодаря уникальному дарованию и умению «очеловечить» своих персонажей. Например, для иллюстрации с кабаном и детенышами Т. Капустина выбирает центрально-осевую композицию, где в центре размещен самый большой кабан, а рядом четыре детеныша (рисунок 7). В своих иллюстрациях она продолжает и развивает традиции ленинградской школы книжной графики, которую формировали такие мастера, как В.В. Лебедев, Е.И. Чарушин. Прежде всего это выражается в анималистической достоверности, то есть отсутствии явной стилизации или упрощения, тем не менее её животные не лишены осознанных эмоциональных переживаний. Цвета, которыми она работала почти всегда теплые, все действия происходят на фоне природы. Общий колорит изображения имеет земляной оттенок, в котором преобладает цвет жженой умбры и зеленой земли с охристыми акцентами. Придерживаясь такого цветового решения, Капустина визуальнo воспроизводит эффект лесной чащи, и какого-то большого глубокого пространства. Хотя иллюстрации не обогащены обилием деталей, зритель ясно чувствует свое присутствие в лесу, рядом с изображенными животными и переживает массу положительных эмоций от близкого «контакта» с ними.

В другой полосной иллюстрации Т. Капустина уделяет больше внимания детализации. На ней изображена сосна и множество птиц вокруг, среди которых хорошо прочитываются образы синиц и дятла. Редкие яркие акценты желтого и красного на фигурах птиц выделяют их на общем сдержанном фоне землянистых цветов, тем самым ставит на первый план фигуры птиц не только композицией, но и колоритом. Такое решение четко распределяет роль изображенных объектов: птицы действующие персонажи, а лес служит фоном.

Удивляет, насколько художница в простоте рисунка передает достоверность, изображаемой природы. Чувствуется зрительный опыт Т. Капустиной, поскольку она много путешествовала. Во время своих поездок она много рисовала, делала зарисовки и эскизы, которые могли бы выступать своего рода документальным

свидетельством ее наблюдений. Она также принимала участие в этнографических и зоологических экспедициях на горы Памира, на Амуре, в тундре Таймыра, на Камчатке. Результатом ее многочисленных поездок стали анималистические рисунки. Несмотря на точность изображения, ее работы не лишены глубокого авторского переосмысления и видения.

Техника акварели Т. Капустиной отличается письмом широкими мазками и работой с большими пятнами, тем самым она определяет динамику и композицию иллюстрации. Практически сразу она прорабатывает детали на еще не высохшей бумаге, затемняя тон базового цвета. Данная техника письма требует быстрой работы и уверенной руки художника, поскольку при задержке бумага высохнет, а значит не даст эффекта мягкого засыхания, шероховатости. В качестве фона Т. Капустина преимущественно сохраняет исходный цвет бумаги, на котором выполняется работа. Для выстраивания композиции иллюстрации она чередует закрытое и открытое пространство. На примере иллюстрации с кабаном видно, как открытое пространство создает легкость в общей композиции. Благодаря не покрашенной части бумаги на иллюстрации образ кабана не воспринимается как образ тяжелого, неповоротливого животного, как могло бы сложиться, поскольку данное животное по своей природе тесно связано с землей, напротив, благодаря художественному решению, он воспринимается практически нейтрально, то есть художница визуально сделала его фигуру легче, тем самым акцентировав внимание на его действиях. Помимо этого, в работе хорошо отражена работа с градацией тона в изображении фигуры кабана. Сделано это с целью вылепить цветом и тоном анатомию животного наиболее точно передать его физическое строение. Темными тонами она также прорисовывает его шерсть и мимику, что придает изображению реализм. Противоположный подход к иллюстрации имеет изображение с сосновым лесом и птицами. В ней больше закрытого пространства чем открытого, что приземляет изображение, создает ощущение визуальной близости со зрителем. Такой способ работы наглядно отражает отношение и видение художницы природы и иллюстрируемых животных. Для нее это не просто безликие дикие звери, а живые со своим индивидуальным характером персонажи. Стоит отметить,

что, обладая выраженными чертами и своеобразной манерой поведения, животные у Т. Капустиной не приобретают черты антропоморфности, как могло бы повстречаться в иллюстрациях к сказкам. Они тем и интересны, что, оставаясь зверем в своей привычной среде, они стали обладателями выраженного образа и характера.

Говоря другими словами, художница соединила в своих работах характер познавательного изображения анималистического жанра с изобразительной стилизацией и условностью плоского книжного листа. Такая тенденция становится ведущей в период с 1960-х, поскольку в это время большое внимание уделялось вопросу научного развития и познания детей об окружающем мире⁶³. Вместе с этим, в ее работах чувствуется высокая одухотворенность, изображаемых персонажей, она удивительным образом изображает эмоции животных, опираясь на свой обширный опыт наблюдений за ними и реалистическую изобразительную манеру.

Хочется отметить, что в СССР в период 1980-х снова возобновились издания произведений зарубежных классиков, в частности иностранного фольклора и других литературных произведений и, это, конечно, коснулось и художников. Возросший интерес к фольклору привел к его разностороннему изучению. Отечественные иллюстраторы и переводчики активно переосмысливали сюжеты западных произведений детской литературы, что привело к особенному взаимодействию литераторов и художников. Оно заключается прежде всего в том, что текст прежде, чем попадет к художнику-иллюстратору подвергается переводу и адаптации. Таким образом формируются новые жанры творческой интерпретации⁶⁴. Поскольку художники работают прежде всего с адаптированным материалом, где отсутствует множество тонких языковых нюансов. В своей творческой интерпретации они выполняют задачу сохранения самобытности сюжета, который представлен в ином пространственном и культурном

⁶³ Портнова, И.В. Анималистический образ в отечественной детской книге XX века: культурологический аспект: [Текст] / И.В. Портнова // Вестник МГУКИ. Вып. 83. – М.: МГУКИ, 2018. – № 3 – 144 с.

⁶⁴ Исаковская, А.Ю. Детская сказка в русской советской литературе: рецепция мировых сюжетов: [Текст] / А.Ю. Исаковская // автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01; [Место защиты: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова]. – М.: 2012. – 26 с.

соотношениях. В стремлении изложить видение фабулы, образов художники стараются сохранить оригинальную достоверность эпохи, в котором происходят события, и социокультурных особенностей. Именно с этой целью они активно и дотошно изучают исторические аспекты литературного произведения, при этом обращение к фольклорным и литературным сказкам становится все интенсивнее, что влияет не только на иллюстративную составляющую, но и на целостную книжную структуру. Таким образом, усиливается чувство историзма в детских иллюстрациях. Учитывая детское восприятие, художники используют различные приемы работы с литературным текстом. Под влиянием меняющихся воззрений на воспитание детей, а именно, с учетом уникальности внутреннего мира формирующейся личности, художники ищут новые инструменты и способы их выражения. На стыке роста популярности романтизированных персонажей, а также активного широкого распространения зарубежной литературы преобладает высокий интерес к исторической тематике, а также к интерпретации классических образов романтизма, в сочетании чего рождается новое – направление неоромантизм.

Г.А.В. Траугот являются классическими мастерами романтической иллюстрации и яркими представителями Петербургской школы. Г.А.В. Траугот, по сути, столпы и своего рода «зачинщики» неоромантического направления Петербургской школы. Аббревиатура их трио образована из первых букв имен художников: отца Георгия Николаевича и двух сыновей Александра и Валерия Трауготов. Их творчество является знаковым не только для ленинградской школы иллюстрации, но и изобразительного искусства в целом. В период 1980-ых в работах Г.А.В. Траугот гибко и легко сочетаются лиричная, практически, музыкальная плавность линии и со звонким ритмом с насыщенной акварельной живописью, которая в свою очередь прекрасно перекликается с особенностями романтической эстетики.

Характер текучей акварели хорошо чувствуется в работах Г.А.В. Траугот, которые в полной мере раскрывают ритм и свойство этой буквально переливающейся в их руках техники, создавая особую сказочную рассеянную

дымку. Необходимо отметить, что техника письма «по-сырому» допускает сочетание с другими графическими материалами и это наблюдается в творчестве художников, которые в своих иллюстрациях помимо акварели активно используют тушь.

Наглядным примером стали иллюстрации к «Стойкому оловянному солдатику» (1983) Г.Х. Андерсена. Прежде всего они отличаются равновесием четкостью визуального акцента и приближенного к реальности изображения героев с абстрактной и обобщенной трактовкой фона, это можно наглядно проследить в полосной иллюстрации с балериной и солдатиком, окутанных огнем (рисунок.10). Обращая внимание на романтическую историю, художники гиперболизируют трагический исход и вместе с тем, приподнятого-возвышенное настроение произведения. Здесь значительную роль сыграла природа и характер цвета, превращенного в своего рода музыкальный инструмент, которым они ловко маневрируют, расставляя нужные акценты. Высокая степень драматизма достигается за счет цветовых пятен, создающих обтекаемые формы, исполненных в ярких чистых цветах. Черный цвет, выступающий в качестве дыма и золы, подчеркивает эмоциональное напряжение, обозначает конец пути, поглощение в небытие. Абстрактное изображение огня с помощью акцентов желтого и кадмия обостряют напряжение сюжета. Умелое нанесение черной акварели создает ощущение фактурности, текстуры, за счет чего создается эффект задымленности, а ограниченное количество цветов акцентируют ясность повествования и драматизм сюжета. Произвольные цветовые пятна, передающие романтический и неповторимый характер произведения Г.Х. Андерсена, лишены явных границ, выступают условным обозначением предметов, обобщая их расположение. Точный изящный рисунок пером создает целостный образ и позволяет ясно представить главных персонажей. Используя такой прием изображения, Г.А.В. Траугот создали иллюстрации, которые почти полностью воспроизводят описание внешности Оловянного солдатика и Балерины из авторского текста. Особое композиционное решение иллюстрации построено по принципу мизансцены. Фигуры героев расположены диагонально, по центру композиции, усиливая визуальную

динамику. Способ изображения персонажей передает эскапизм героев, которые предпочли достойно принять неизбежное. Сочетание асимметричной и диагональной постановки фигур подчеркивает то, как героиня доверилась судьбе и не сомневается в своем решении, в то время как солдатик стойко принимает все тяготы. Диагональ создает углубленное изображение, ощущение невидимой бесконечности, частью которой станут герои. Художники делают акцент не на сюжете, а на переживаниях персонажей, пронизывая изображение светлой грустью и нестигаемым упорством, создавая целостную картину, и усиливая драматизм переживаний.

Таким образом «Стойкий оловянный солдатик» в исполнении Г.А.В. Траугот – это иллюстрации, в которых ярко проявляется звучание цвета. Гибкие акварельные переливы, в сочетании со строгим контуром создают ощущение сказочной фантазии. На примере работ М. Митурича и Г.А.В. Траугот хорошо наблюдается высокая дисперсность акварельной краски, благодаря которой визуально создается эффект более широкой цветовой палитры.

Природная гибкость письма акварели «по-сырому» позволяет ей сочетаться с другими материалами, тем самым уникальность иллюстрации проявляется в гармоничном созвучии техник, что хорошо прослеживается в иллюстрациях.

Живопись «по-сырому» в сочетании с графическим материалом является часто встречаемой техникой многих художников. У каждого иллюстратора был свой подход к исполнению. В иллюстрациях, сделанных к «Волшебнику изумрудного города» (1985), В.А. Чижиков⁶⁵, например, обращается к этому приему. Данное произведение представляет сказочную повесть под авторством А.М. Волкова, которую он написал в 1939 году на основе сказки Л.Ф. Баумана «Удивительный волшебник из страны Оз». Свое произведение А.М. Волков переработал в 1959 году. А позднее внесут в него еще определенные правки.

⁶⁵ В.А. Чижиков (1935-2020) выпускник Московского полиграфического института (1953-1958). В 1952 году проработал в газете «Жилищный работник» на должности художника-карикатуриста. В период 1953-1958 годы он делал журнальные иллюстрации периодических изданий: «Крокодил», «Веселые картинки». После 1958 года работал в «Мурзилке» и журнале «Вокруг света».

В серии иллюстраций В. Чижикова к повести образы героев более обобщены, упрощена общая картина изображения, цвета яркие и задают веселый динамичный тон повествования (рис.15). В целом иллюстрации выглядят именно так, будто они рассказывают детям незамысловатую историю о приключениях главной героини Элли и ее спутников.

Рассматривая иллюстрации, мы чувствуем многолетний опыт В. Чижикова. Его работы представляют собой сплетение сразу нескольких особенностей акварели: прежде всего явно проявляет себя текучесть материала. На примере полосной иллюстрации, где Элли вместе с Тотошкой и Львом ужинают ночью в клетке, можно заметить, что общий план неба, крепостной стены замка и леса выполнен в технике «по-сырому». Художник позволяет акварели мягко переходить от одного тона в другой. Он сочетает синие тона акварели с графическим материалом - черной тушью. Нанося ее кистью большими пятнами, позволив ей немного растечься и не окантовывая ее четким контуром из-за чего изображенные облака кажутся невесомыми, плывущими сами по себе в ночном небе. Луна является белым цветом бумаги, который художник оставил, осторожно обходя, уплотняя слой краски, где это было необходимо. Художник применяет лессировку в исполнении некоторых элементов в иллюстрации. Она базируется на нанесении тонких полупрозрачных красок друг на друга, в результате чего, благодаря приобретенному переливу цвета, изображение приобретает сочность, более утонченную цветопередачу, что хорошо наблюдается в изображении замка, его теней и отдельных деталей переднего плана (одежда Элли, еда, посуда, глаза Льва). Художник не только маневрирует акварелью, но и мастерски точно выбирает, где необходимо добавить акценты тушью. Он работает с ней не только кистью, но и пером. Черная тушь создает тонкий ненавязчивый контур всех предметов в иллюстрации, этим же контуром В. Чижиков графическим рисунком прорисовывает отдельные ботанические детали, обозначая лес и прутья клетки, что помогает читателю лучше понимать и представлять место действия. Детали иллюстрации, плотно залитые черной тушью – летучие мыши подчеркивают сказочность изображения и так же, как и Луна обозначают время суток. Несмотря

на такое обилие различных техник в одном изображении оно хорошо воспринимается благодаря монохромному решению всего окружения и отсутствию лишних деталей на фоне, только изображение героя ярко акцентированы красным и желтым цветами и имеют проработанную детализацию: прорисованная пером и тушью черными штрихами шерсть, грива, волосы, шнурки на одежде и т.д. В. Чижикову удалось совместить в одном изображении несколько техник, создав целостную гармоничную иллюстрацию к сказке.

Композиция имеет несколько постановочный характер. Герои будто показательно расположены на сцене, которым им служит пространство клетки, а фон декорацией. Цельности изображения художник достигает за счет четкой фокусировки внимания на переднем плане путем цветового контраста. Параллельно с этим фон, приглушенный и монохромным цветовым решением, с акцентами выполненными черной тушью, которой сделаны отдельные элементы. Интересно как В. Чижиков сочетает диагонали композиции переднего плана и фона. Само по себе диагональное решение придает динамику изображению. Таким образом линия композиции проводится от самого маленького объекта к самому большому в случае с передним планом линия идет от фигуры Тотошки через Элли ко Льву, то есть слева на право. Вместе с этим диагональ фона идет справа налево: от деревьев в левом нижнем углу к замку в правом верхнем углу. Такое композиционное решение не только уравнивает динамику визуального повествования, но и ставит условную точку зрителю: куда и на что он должен акцентировать внимание, поскольку герои расположены как раз на линии пересечения переднего и заднего планов. Вместе с этим композиционное равновесие изображению придают черные прямые линии прутьев клетки, которые не дают общей визуальной динамике «разбиться» на отдельные элементы, а объединены в одно целое.

Прежде всего В. Чижиков выделяет более плавные графические функции туши, подчеркивая не только линейные свойства материала, но и раскрывает ее живописный характер. Умело использует плотное свойство туши с легкостью и прозрачностью акварели.

Московский мастер иллюстрации Н.Е. Попов⁶⁶, как и В. Чижиков совмещает сразу несколько методов работы с акварелью и находит свой способ передачи визуальных акцентов. Художник много времени посвятил путешествиям на Север, Дальний Восток, в которых много практиковал натурный рисунок. Работал в мультипликации и принимал участие в проекте «Жил-был Козявин» (1966). Советский режиссер С.А. Герасимов отметил его произведения как образец «соцсюрреализма»⁶⁷. Н. Попов принимал участие в проектах мультфильмов 1968 года «Бегемот» и в проекте «В мире басен» 1973-го года. Параллельно сотрудничал с журнальными изданиями «Знание – сила», «Мурзилка», «Юность».

Широкая известность пришла художнику после работы с романом Д. Дефо «Робинзон Крузо», вышедшим в свет в 1974 году в издательстве «Художественная литература». Иллюстрации, сделанные к роману французского классика, представляют собой первую полноценную работу Н. Попова в качестве художника иллюстратора. В них сразу заметна присущая стилю Н. Попова туманно-цветовая среда, в которую как бы погружены герои.

В общей целостности работ Н. Попова прослеживается, что художник вдохновляется произведениями западных мастеров, что хорошо заметно в его иллюстрациях к «Сказкам и легендам Бразилии» (1987), адресованным для взрослой аудитории. В них присутствуют заимствованные детали, приемов композиционного построения, присущих западноевропейским художникам (рисунок 18). Особенности стилизации образов героев отсылают нас к нидерландской школе живописи XV-XVI веков. Легкость, с которой художник подходит к иллюстрированию, поразительно контрастирует с глубиной содержания литературного текста, тем самым заставляя читателя внимательно читать и всматриваться, находить новые детали и смыслы. Анализируя художников 1970-х, пришедшие в книгу из других видов визуального искусства, Н. Попов воспринял идеи сюрреализма, но использовал их не в чистом виде, а сохраняя

⁶⁶ Н.Е. Попов (1938-2021) с 1957 года по 1962 год учился в Московском полиграфическом институте на факультете художественно-технического оформления печатной продукции, сегодня это Высшая школа печати и медиаиндустрии в составе Московского политехнического университета (ВШПИМ).

⁶⁷ Смотрим: Мультимедийная платформа [Электронный ресурс] Официальный сайт. URL: <https://smotrim.ru/article> (дата обращения: 01.11.2021).

концепцию литературного источника. Н. Попов использует сюрреалистические приемы, искажая их именно таким образом, как можно видеть, в иллюстрациях к «Сказкам и легендам Бразилии», с целью отразить ту часть мифологической сказочной «реальности», которую ни взрослый, ни ребенок не в силах представить, но интуитивно чувствует, ощущает её, а потому всегда возвращается к сказкам, и при этом, сохраняя в памяти то понятное и знакомое, что привлекает и от того кажется чем-то своим и близким.

Н. Попов совмещает живописную технику акварели с рисованием тушью. В иллюстрациях к сказке практически полностью использован монохромный фон гармонично сочетающаяся с графикой туши, что хорошо наблюдается на примере одной из иллюстраций с тремя вооруженными крылатыми людьми, летающими среди скал и джунглей, похожими на летучих мышей. Художник приглушает цвет акварели, оставляя в некоторых местах более заметный акцент, сделанный тоном одного цвета, тем самым направляя взгляд зрителя на действующих лиц иллюстрации. Сами летающие люди прорисованы тушью, и хочется отметить, что разница между методом использования туши В. Чижикова и Н. Попова ощутима в ее значении для поверхности листа.

У В. Чижикова основная задача туши уплотнить слой, расставить акценты, разграничить предметы в иллюстрациях, в то время как у Н. Попова – тушь выступает основным графическим материалом, которым он рисует изображения поверх акварельного слоя. Н. Попов изображает тушью все детали композиции, восполняя монохромность цвета. Его иллюстрации сохраняют невидимое, но ощутимое пространство для воображения, как утверждает сам художник: «Мне хотелось к тому же оставить простор для воображения читателя, чтобы он мог дополнить картинку, пофантазировать»⁶⁸. Изображенная природа и персонажи иллюстраций имеют много сходства с реальными существами, однако обобщенность цвета не придает сцене пугающий характер, как возможно было бы в реалистичном изображении. Такое решение создаетстораживающее

⁶⁸ Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления: [Текст] / Сост. В.И. Глоцер. – М.: Книга, 1987. – 200 с.

настроение, оставляет простор для фантазии читателя, к которому стремился художник. В иллюстрации преобладают различные тона сиены, охры, жженой умбры, тем самым колорит отсылает нас к бразильским скалам, вокруг которых разрастаются заросли джунглей (илл20). В отношении работы с цветом Н. Попов придерживается такого же принципа, как и М. Митурич и Г.А.В. Траугот: использование широкой дисперсии цвета, варьирование тонами, что позволяет наносить краски самым тонким слоем. Едва заметные карминовые акценты служат напоминанием о растительном и красочном богатстве джунглей, они - словно далекое воспоминание о насыщенных ярких цветах. Скорее всего именно поэтому художник располагает летающих персонажей в центре композиции. Не зная содержания сказки, можно предположить, что они несут за собой некий отрицательный образ. Их зооморфная внешность сильно тяготеет к летучим мышам, они вооружены, летают среди скал, а деревья вокруг словно неживые. Композиционно фигуры расположены на переднем плане. В отличие от В. Чижикова Н. Попов выносит их на первый план не за счет цветовых градаций, а за счет графических приемов и мимической детализации. В их лицах легко прочитывается, что они оглядываются по сторонам, ищут что-то взглядом в экзотических джунглях. Крайний персонаж справа откровенно смотрит на зрителя, и он явно напряжен неожиданной встречей с незнакомцем. Вместе с этим изображение окружения обобщено, оно лишь указывает нам на место действия.

С точки зрения композиции на примере рассмотренных иллюстраций можно по-разному передать динамику напряжения, и каждый художник находит и выбирает тот метод, к которому больше тяготеет или наиболее уместна иллюстрированному произведению. Акварельная техника в рассмотренных примерах способна принять и передать большое разнообразие композиционных и изобразительных приемов. Хорошо наблюдается разница в подходе в сочетании живописного и графического начал в работах В. Чижикова и Н. Попова. Оба художника используют тушь, но разница идеи меняет способ применения. В одном случае тушь служит акцентом и объединяющим элементом, в другом она выступает ведущим материалом, и рисуя историю на фоне живописи акварели.

Поскольку одно из природных свойств акварели – гибкость и адаптивность материала, то она может принимать и графические-декоративные свойства. Определение «графический» имеет не только классифицирующее значение, оно включает в себе и качественную оценку, подчеркивает особенность манеры исполнения художественного произведения, которая образуются за счет некоторых технических средств художественного материала. По этой причине некоторые живописные произведения могут иметь «графическое определение», и наоборот графика может иметь неграфический характер, это утверждение можно доказать, рассматривая иллюстрации В.Г. Бритвина⁶⁹. В своих работах он использует сухую технику письма, подчеркивая именно графические свойства акварели.

В иллюстрациях В. Бритвина к «Орлиному перу» 1990 года, события которого разворачиваются вскоре после Гражданской войны (рисунок 22). Воссозданы красоты простого крестьянского образа. Художник в процессе работы обратился к приему визуальной цитаты. Иллюстрации отсылают нас к творчеству К.С. Петрова-Водкина, в них прослеживаются заимствования свойственные этому мастеру цветовой палитры. В. Бритвин строит свои изображения на трехцветке: сочетании красного, синего и желтых цветов, использует приемы сферической перспективы, в некоторых местах наклонной, создавая впечатление взгляда на круглящуюся земную поверхность с большой высоты. Такой прием композиции дает автору возможность глубже вовлечь зрителя в созданный им мир. Virtuозность его работы – в тонком включении визуальных цитат, наполняющих художественное пространство книги. Изображение природы напоминает живопись Н.К. Рериха особенно, в обращении в работе со слоями и линиями в пейзажах. Частично в них воспроизведена манера живописи темперой на холсте, что хорошо прослеживается в полосной иллюстрации с мужской фигурой на фоне больших белокаменных гор, напоминающих спящих великанов, и пролетающей над ними птицей. Авторская трактовка, проработка деталей, сочетание с острым

⁶⁹ В.Г. Бритвин (1955) обучался в Чебоксарском художественном училище и окончил его в 1977. В 1983-м окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в Ленинграде. Создал большое количество иллюстраций для Чувашского книжного издательства и ряда московских издательств. Имеет опыт работы в станковой графике и живописи.

конструктивно стройным рисунком создают подвижный, зыбкий, иногда фантазмагоричный мир, словно сотканный из собственных переживаний мастера. В данных иллюстрациях, многослойная трудоемкая акварель имеет прозрачные и полупрозрачные слои. Приглушенные, не слишком яркие пастельные цвета в многослойном сочетании создают насыщенную благородную цветовую гамму. В. Бритвин в этих иллюстрациях использует акварель больше, как графический материал, нежели живописный, цветом вырисовывая каждую деталь, акварельным штрихом вылепливая объем. В своих работах он практически не смешивает цвета акварели, накладывая их друг на друга плотным слоем. Таким образом создается плотный насыщенный рисунок сухим материалом. Цветом построен и тоновый ритм изображения, что придает ему дополнительную фактурность. Штриховыми линиями акварели художник прорисовывает более грубые поверхности и углы, которые можно увидеть, в частности, на примере одной из деталей с белыми горами. Тени и углы скал, утесов и гор художник изображает короткими акварельными штрихами, но при необходимости заменяет их на более мягкий переход. Изображая густой лес, он смягчает контур предметов, что позволяет выделить основные акценты в иллюстрации. Интересно как художник находчиво обыгрывает композицию в изображении. Самыми большим объектами являются горы на заднем плане, но взгляд на них не задерживается, поскольку их цветовое решение в холодной палитре и приглушенное, словно задняя декорация театральной постановки. Горы словно слегка размыты как, если бы мы смотрели на них в реальности из далека поскольку предметы дальнего плана действительно рассеиваются в глазах. В то время как изображение человека становится все четче и яснее, видно, что он смотрит на зрителя и уверенно идет к нему (рисунок 23). Его изображения исполнены в теплых насыщенных цветах, что контрастирует с изображением фона.

Еще две детали, подчеркивающие главенство мужчины в композиции: птица в самом верху иллюстрации, которая летит словно указатель и направляет взгляд зрителя вниз, а деревья переднего плана напоминают антрактно-раздвижной занавес. Такой прием характерен в классическом пейзаже, когда художник

подчеркивает драматургическую сторону изображения. Колорит в композиции определяет роль всех элементов. Разделяя цветом первый и второй план, художник показывает, что мужчина реальный персонаж, имеющий свою историю. Он имеет характер романтического героя, поскольку горы, с которых он прибыл, приобретают более хтонический неотвратимый характер, благодаря их расположению и цвету. В. Бритвин благодаря обращению к традициям, присущим классическому пейзажу, создает узнаваемый сказочный мир, отличающийся графичностью сухой акварельной техники, превратив детскую иллюстрацию в законченное произведение.

В иллюстрациях В. Бритвина очевидно графическое свойство акварели, максимально приближенное к пастели. Но не смотря на практически идентичное дублирование визуальных особенностей все же заметна разница между изображением, сделанным пастелью и акварелью. Они легко заметны из-за разницы состава: пастель – сухой мягкий материал с небольшим количеством связующих веществ. Несмотря на то, что она допускает практически любые изменения, она имеет серьезный недостаток – высокую чувствительность к повреждению и легко осыпается. Другим недостатком пастели является наличие исключительно пастозных свойств краски, а значит не допускает эффекта прозрачности, в отличие от акварели. Наиболее наглядная разница – это яркий, светлый финиш, мягкий и сложный язык изображения акварельной техники в то время, как пастель дает приглушенную матовость, сближаясь с гуашью.

Насыщенная яркая акварель наполняет иллюстрации светлым чувством и удивляет широтой масштаба, созданного художником сказочного пространства. Изображения наполнены героическим романтизмом, единством и силой духа. В. Бритвин, вдохновляясь искусством русских художников конца XIX и начала XX веков, создал особый мир, в котором отражен народный дух, но в современной трактовке.

Многослойной акварелью можно создавать не только эффект подвижного изображения, но и воспроизвести тончайший рисунок, с проработкой мельчайших деталей, придавая ему декоративные качества. Встречается сочетание акварели с

тушью за счет чего усиливается графичность изображения. Эти качества свойственны хабаровскому художнику Г.Д. Павлишину⁷⁰. Еще в юношестве он серьезно увлекался самобытной культурой коренных народов Сибири и Севера. Много путешествовал он по стране, наблюдая за дикой природой и укладом жизни коренных народов.

Помимо иллюстраций он также активно занимается мозаикой. Этот вид искусства не мог не отразиться на его деятельности как иллюстратора. Его работы пронизаны любовью к родным краям. Он посвящает свое творчество истории, природе и этнографии дальневосточных краев России. Изучение народного творчества находит выражение в сложном узорчатом декорировании листов иллюстрации.

Сказка для детей «Медведь-лежебока» (1991) в исполнении Г. Павлишина приобретает выраженный графически-орнаментальный характер (рисунок 26). Сухая техника в лессировочном исполнении позволяет пластично маневрировать тоном. Только при внимательном рассмотрении замечаешь богатейшую цветовую гамму. Это происходит благодаря грамотной тональной работе. Художник создает иллюзию многоцветности, при этом, иллюстрации остаются благородно серебристыми. Так же на примере иллюстрации с моржами на переднем плане, плавающих ледников, далеких гор видно, как Г. Павлишин использует акварельный градиент, когда более темный тон краски плавно переходит в светлый, этим приемом он пользуется, когда изображает птиц, кожу моржей, ледники в воде (рисунок 29). Творческое переосмысление орнаментального искусства коренных народов придает его иллюстрации этнический характер визуального повествования и построено на уникальном колорите. В них чувствуется эффект дополнительного объема изображения. Орнаментом заполняется каждая деталь, при этом, изображение не смотрится пестрым. Виртуозная работа с объемами, обобщение орнаментов заднего плана (стилизованные солнечные лучи, поверхность воды, скала утеса и т.д.), прорисовывая в мельчайших деталях переднего плана,

⁷⁰ Г.Д. Павлишин (1938) родился в Хабаровске. Профессиональные знания Г.Д. Павлишин получил во Владивостокском художественном училище завершил учебу в 1964 году. С 1965 года активно сотрудничал с Хабаровским книжным издательством.

внедрение в него узоров еще и фактуры, создают ощущение настоящего сказочного богатства природы. Отдельного внимания заслуживают фактуры в работах Г. Павлишина, когда чувствуется, как художник желает максимально придать реалистичность изображению отдельных объектов, продумывая все до мельчайших деталей: кожа животных, шершавость песка, фактуры скал и даже движение лучей и морских волн, во всем иллюстратор ловко сочетает цвет, фактуру и орнамент. Прорабатывая их в соединении материалов туши и акварели, он использует разные тона краски используя все возможности цвета. Интересно обработаны темные контуры фигур героев переднего плана шероховатой ребристой линией, имитирующей чукотскую резьбу по кости. Это еще одна дань уважения к традициям.

Иллюстрации к сказке «Медведь-лежебока» – плод огромного труда художника. Его работы не только отталкиваются от реальной действительности, но и переносят читателей в особый мир, создавая целостное ощущение сказки, наполненной прелестью народной эстетики. Возможность применения акварели как графики говорит о ее разносторонности и широких возможностях материала. Прежде всего метод работы Г. Павлишина отличается монохромностью цветового решения, что придает иллюстрациям историографический характер. Преобладание таких земных цветов как натуральной сиены, жженой умбры и охры в сочетании с коричневым марсом приближают изображение к традиционной культуре, при этом не лишая его сказочной неизведанности. Точечное нанесение пурпурного или малинового цвета воспроизводит природную живость изображаемой местности. Г. Павлишин уверенно наносит основной слой краски, поверх которого выполняет рисунок плотной краской акварели, и лишь там, где это необходимо, тонально приглушает или усиливает цвет. Это напоминает рисунок простым карандашом, когда художник создает объем и динамику за счет тональной маневренности, однако, в отличие от карандаша, акварель ложилась ровно и не оставляет лишних штрихов. В основном все контуры выполнены черным и только контур солнца и линии его лучей выполнены натуральной сиеной, что подчеркивает необъятность солнечного светила, неуловимость и невесомость, но вездесущность его лучей.

Визуальное повествование проясняется через композиционное оформление. Передний план раскрывает историю, посвященную моржам. Декоративные элементы в виде айсбергов и орнаментов с северными птицами подчеркивают суровость условий жизни этих животных. На дальнем плане показано поселение людей, лодки с охотниками повествуют о народе, приспособившемся к жизни в суровой среде. Г. Павлишин создает эффект движения за счет чередования статичных и подвижных элементов. На переднем плане расположены большие статичные фигуры моржей, за ними движущиеся морские волны, нарисованные орнаментом. Большие глыбы льда создают равновесие в изображении больших и маленьких деталей, а тщательно прорисованные лучи солнца завершают ритм повествования. Визуальная динамика заставляет зрителя словно предвкушать столкновения действующих лиц и ожидать последующее развитие сюжета. Простота постановки композиции сумела в полной мере раскрыть и ясно преподнести сюжет.

Композиционный подход Г. Павлишина полностью противоположен методам В. Бритвина. Если В. Бритвин выстраивает композицию от маленького к большому объекту, делая визуальный акцент цветом, то Г. Павлишин помещает на передний план самый крупный объект и идет от него к самым маленьким, тем самым компенсируя движением монохромный характер своих иллюстраций. Тем не менее, оба художника исполняют акварельную графику, создавая художественно выразительные убедительные рисунки. Подход к рисованию акварелью тоже имеет отличия. В. Бритвин использует штрихи и линии в сочетании с шероховатостью и бархатистостью сухой техники, в то время как у Г. Павлишина – плоская ровная заливка акварелью, наполненная декоративными элементами, исполненными тушью и пером. Подход к работе с пространством у художников тоже разный: В. Бритвин использует воздушную перспективу, прорабатывая пространство, в то время как Г. Павлишин решает композицию плоскостно, за счет чего изображение выглядит как декоративное панно. В рассмотренных иллюстрациях наглядно отражено, что графика акварели также позволяет художникам маневрировать гибкостью материала, реализовывая свои идеи для

детских иллюстраций, по-разному прочитывать и воспроизводить пространство листа В. Бритвин – живописно-графически исполняет свою работу, а Г. Павлишин – декоративно-графически.

На основе анализа рассмотренных произведений можно сделать вывод, что акварель имеет несколько различных техник исполнения. Она может иметь живописный характер письма, с прозрачным слоем нанесения, также допуская графический подход, сухой лессировочной техникой с прорисовкой тончайших деталей. В изученных иллюстрациях художники преимущественно применяют чистую технику в сочетании с графикой, чаще всего тушью. Однако акварель способна принимать более пастозные живописные качества, сотрудничая с более плотными красками. Часто встречается сочетание легкой и прозрачной акварели с кроющей гуашью, так как оба материала в основном состоят из соединения пигмента и гуммиарабика, а для растирания и накладывания краски необходима вода. Ключевая разница заключается также в плотности красок, что придает гуаши корпусный, кроющий характер материала.

Правильное сочетание акварельной и гуашевой живописи позволяет создавать особенно запоминающиеся колористические фактурно-ритмические изображения. Это можно проследить в иллюстрациях А.И. Архиповой.

А.Н. Архипова⁷¹ – один из заметных современных авторов в области книжной иллюстрации. Работы художницы имеют международный успех. В 1985 году немецкое издательство «Schreiber Verlag» сделал заказ на иллюстрации к сказке Братьев Grimm «Счастливый Ганс». После успеха книги издательство заключило с ней долгосрочный контракт и в Германии вышли «Сказки братьев Grimm» и «Сказки Андерсена» с иллюстрациями А. Архиповой, позже изданные в США, Бразилии, Японии, Корее, Китае и почти во всех странах Европы, а в 1989 году А. Архипова принимала участие в конференции по детской книге в США в

⁷¹ А.И. Архипова (р.1955) из семьи художников, где отец и дедушка были книжными графиками. Изобразительное и книжное искусство с ранних лет сопровождало художницу. В 1978 году окончила Московский государственный институт им. В.И. Сурикова, обучалась на курсе «Мастерская плаката» у профессоров О.М. Савостюка и Б.А. Успенского. Свое сотрудничество с издательскими домами начала в студенческие годы, среди них «Детская литература», которое печатало ее иллюстрации к книгам: Г. Габриэляна «Тропинка в горы», сказки Х.К. Андерсена «Дурень Ганс», «Снежная королева», «Принцесса на горошине», «Огниво», «Стойкий оловянный солдатик» и многие другие.

колледже Vassar. За свою художественную деятельность А. Архипова была отмечена многими наградами и признана во многих странах.

К своим работам художница относится трепетно, она старается создать связь между реальностью и сказочным миром. О своем творчестве она говорит: «Мне хотелось сделать окошко в другое измерение, волшебное пространство»⁷².

В создании сказочной реальности в своих иллюстрациях, она, с виртуозностью опытного рисовальщика обращается к звучным и чистым цветам, придавая необыкновенный пронзительный характер своим образам. С визуальной легкостью переплетается характер плакатного рисунка, что можно пронаблюдать в ее творчестве на примере иллюстраций к произведению «Снежная королева» Г.Х. Андерсена (1986). Яркая зрелищность цвета достигнута в результате созвучия нескольких изобразительных техник: мягкой акварельной подложки и накладывания на нее гуаши и акцентов, сделанных цветным карандашом (рисунок 31). Такой подход к технике иллюстрации делает изображения несколько искаженными. Возникает чувство, будто художница пытается «поймать» конкретно фиксируемый момент. Тем не менее, при стилевой близости иллюстрации к плакатному рисунку, они не имеют статичного характера, поскольку в них присутствуют тональная глубина изображения. Использование смешанной техники придает особый визуальный ритм повествованию. Образ городского пейзажа, А. Архипова формирует широкими легкими мазками и яркими красками, но несколько разбавляет тон цвета. Особая манера и смелая колористика изображения окружения создают уникальный эффект европейского городка из фольклорных произведений, он выглядит убедительным и при этом сказочно-романтическим. Она выводит целостный образ как героев, так и окружающей обстановки. В них отражается особенность четкого тонкого графического рисования. На примере одной из полосных иллюстраций городского пейзажа с Каем, тянущий санки, видно, что на самом деле при всей легкости изображения, у А. Архиповой довольно плотная живопись (рисунок 33). На фоне статичного

⁷² Анастасия Архипова: художник-иллюстратор: [Электронный ресурс] / YouTube // Официальный сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YJDLPA2Tu9k> (дата обращения: 01.11.2021).

зимнего пейзажа изображены две основные фигуры – мальчик и Снежная Королева. Направления их движений противоположные. Простое композиционное решение с чередованием фактурных материалов, деталей и цветов придают динамику, воспроизводят живой зимний мороз. Она сочетает две техники письма акварелью: многослойную и «по-мокрому». При помощи белил А. Архипова создает метель, которая указывает на прибытие Снежной Королевы, изображенная на втором плане. Фигура мальчика на переднем плане детально проработана и объемно выписана многослойной техникой. Белила при высыхании отдает более матовым и бархатистым эффектом, что отличает его по составу от акварели. Сочетая акварель с кроющим материалом, художница создает более ощутимым зимний пейзаж. Иллюстрации А. Архиповой наполнены искренней живостью, в них ощутима подвижность художественного образа.

По схожему принципу работы с акварелью и сочетанием ее с гуашью работала Н.Г. Гольц⁷³, чей художественный стиль, как одного из самых узнаваемых детский иллюстраторов конца XX века, начал формироваться еще в далеком детстве.

Н. Гольц своим художественным языком тонко могла передавать трогательность иллюстрируемых произведений, выбрав в качестве художественного материала акварель и гуашь. «Русалочка» (2001) Г.Х. Андерсена обладает узнаваемым романтическим настроением и сохраняет авторский почерк писателя⁷⁴ (рисунок 35). Н. Гольц выдвинула переживания героини Г.Х. Андерсена и её родную стихию на первый план, как и было в самой сказке, передала её эмоции, чувства так, чтобы это стало понятно маленьким читателям, но, главное, она сохранила и смогла передать идею самого Г.Х. Андерсена, которую он вложил в

⁷³Н.Г. Гольц (1925-2012) в период 1939—1942 годов училась в Московской средней художественной школе. В 1943—1950 гг. училась в Московском государственном художественном институте имени В.И. Сурикова на монументальном отделении в мастерской Н.М. Чернышёва. Первоначально увлекалась фресковой живописью. На формирование художественной эстетики сильно повлиял отец Н. Гольц Георгий Павлович Гольц, который был учеником В.А. Фаворского, академиком архитектуры, театральным художником и графиком. С 1953 года работала в книжной и станковой графике.

⁷⁴ Шэн, К. Развитие романтической темы в творчестве детского книжного иллюстратора Ники Гольц: [Текст] / К. Шэн // Научные труды. Вопросы теории культуры. Вып. 55. – СПб.: Санкт-Петербургская академия художеств, 2020. – 288-305 с.

своё произведение – подвиг любви Русалочки к Принцу, которого она спасла, и боль от этой безответной любви.

Н. Гольц привлекает зрителя, подвижной и легкой формой, энергичным рисованием кистью, всячески сохраняя живописные свойства акварели. Иллюстрации примечательны своей игрой цветом, что наблюдается в разнообразии колорита. Цветовая палитра акварели выступает у художницы основным инструментом в передаче настроения. В целом изображения примечательны своей простотой, спокойствием, довольно доходчивым линейным акварельным рисунком, деликатно насыщенным, но без излишней броскости и прозрачности цвета. Однако гармоничное цвето-тоновое решение, задает настроение всей книге. За кажущейся скромностью таится немало выдумки и смелых решений: использование орнамента, а также маленьких «кудрявых» завитков, в сочетании с ажурными фрагментами. В этом прочитывается дух романтического веяния времени, в котором была написана сказка. Умелое совмещение смелых широких мазков акварельной краски, местами оставленный чистый лист бумаги, в сочетании с деликатными тонкими линиями, имитирующими, течение воды и движение живых объектов, погруженных в нее. Местами разбавленная акварель с точно оставленной чистой базой создают живую динамику визуального повествования. Помимо этого, художница деликатно вплетает в свои листы гуашь, предварительно сильно разбавив ее водой, с целью выделить отдельные акварельные акценты, сохранив живописность иллюстраций.

Таким подходом Н. Гольц воспроизводит и визуально передает морской простор, плавучесть предметов в воде и их искажающая форма в иллюстрации с главной героиней в центре композиции, окруженной своими сестрами и мимо проплывающими рыбами (рисунок 37). Легким широким нанесением акварельной краски практически невесомым слоем заливается фон, местами оставляя белую бумагу. Локальное, едва заметное использование гуаши для уплотнения цвета, подчеркивает изящное движение волос и рыб в воде, или наоборот расставляет светлые акценты на темном фоне, что придает дополнительное звучание изображению, создает эффект солнечных переливов на чешуе. Художница в этой

работе полностью использует возможности текучести акварели и ее способность создавать переливы, тем самым воспроизводя морскую глубину. Базовый фоновый слой нанесен широким мазком в технике «а-ля прима», позволяя кобальтовому синему и изумрудно зеленым краскам вольно смешиваться друг с другом. По верху сухой техникой прорисовываются герои и знаковые детали важные для текста сказки. Фиолетово-розовым, коралловым, красными и цветом сепии художница подчеркивания особенные детали, отличительных особенностей персонажей или выделяет тени в иллюстрациях. Оттенки кадмия, золотистых, рыжего, коричневых и желтых цветов в сочетании друг с другом, по сути, являются яркими цветовыми акцентами, которые подчеркивают красоту и юность героинь так же, как, и малиновые щеки, и их пурпурные губы.

Цвета и тонами выстраивается композиция иллюстрации, поскольку она построена на простом принципе расположения главной героини по центру. Ее окружение говорит о ее происхождении и месте действия. Оставленное белое пространство в верхнем правом углу листа служит условным обозначением источника света, словно солнечные лучи, пробившиеся сквозь толщу воды. Это подтверждает темный левый нижний угол, где затемнение усилено другим графическим материалом, нанесенным поверх акварельного слоя. Затемненный участок иллюстрации выступает мощным акцентом морской глубины. Кроме этого, фигура одной из сестер, в нижней части композиции изображена темной гуашью, что подчеркивает ее расположение на большей глубине, в толще воды. Переливы цветов и тона строят не только целостное изображение в плане колористики, но и структурно выстраивают композицию, расставляя ясные визуальные акценты, четко поясняющие зрителю, кто в изображении главный герой и где основное место действия.

Акварельная техника – многофункциональна, благодаря своим природным свойствам. Ее высокая востребованность обусловлена колористическими возможностями, мягкостью и яркостью цвета, адаптивным характером материала, а также техническими возможностями работы с ней. Она прошла долгий путь развития и сохранилась по сегодняшний день. В детскую книжную иллюстрацию

она вошла практически во время ее формирования в период конца XVIII и XIX веков. Яркость цветов и адаптивность материала делали ее одной из самых востребованных техник в работе с иллюстрациями. Помимо этого, она имеет множество приемов исполнения и допускает смешение как приемов, так и материалов. Мастера детской книги по-разному обращались к акварели. Каждый из них раскрывал в своих иллюстрациях те или иные возможности и особенности акварельного материала и техники. Прежде всего выделяют такие техники письма как: «по-мокрому» и «по-сухому». Первая техника дает изображению живописный характер, что хорошо отражено в работах М. Митурича, Т. Капустиной, Г.А.В. Трауготов, В. Чижикова и Н. Попова. Во втором случае работа приобретает выраженную графичность и декоративно-орнаментальный характер, наблюдаемый в творчестве В. Бритвина и Г. Павлишина. Оба этих метода можно совмещать друг с другом, более того – вносить дополнительные изобразительные приемы для усиления визуальных эффектов, что хорошо видно в иллюстрациях А. Архиповой и Н. Гольц, которые преимущественно сочетали акварель с гуашью.

1.3. Новаторские принципы конструкции детской современной книги

Художественная изобразительная адаптация текста формируется под влиянием его понимания и восприятия. На сегодняшний день современные технологии позволяют художникам книги интерпретировать конструкцию книги согласно своим авторским задумкам. Проблема интерпретации конструкции состоит в том, что художники видоизменяют или полностью перестраивают книжную структуру. Тем не менее есть основные принципы и устоявшиеся каноны единой структуры книги в вопросе оформления, которых придерживаются при любой конструкции.

В контексте современной архитектоники детской книги рассмотрены несколько примеров интерпретации конструкции книги на примере,

малоизученных в научном контексте творчества современных художников российского книгоиздания В. Петровская, В. Помидор, А. Десницкая и В. Аляй. На основе анализа их творческой интерпретации будут выявлены социальных процессов и книжной графики, влияния популярных жанров на оформление книжного блока, реализация авторского прочтения иллюстрируемого произведения. На сегодняшний день подробное рассмотрение динамики изменения структуры детской книги, а также ее художественная интерпретация на примере творчества вышеперечисленных современных художников является малоизученным вопросом, что обосновывает актуальность изучаемой темы.

Вопросы о книжном конструировании неразрывно изучали различные исследователи, а привычные современные оформительские принципы вырабатывались в период 1920-1930-х годов. Над этим работали множество специалистов книгопечатников, искусствоведов, художников. Среди российских исследователей данного вопроса можно отметить В.А. Фаворского, Э. Лисицкого В.В. Лебедева, В.Н. Ляхова, Ю.Я. Герчука. За рубежом этим же вопросом занимались Вальтер Дексаль, Ян Чихольд, Пауль Реннер и многие другие создавали свои теоретические труды о книгопечатании.

Их теоретические труды сильно повлияли на организацию визуальной коммуникации путем грамотного оформления целостной гармоничной конструкции печатного издания, которая способна наиболее ясно передать напечатанную текстовую информацию. Важно отметить, что в конструкции книги немаловажную роль играет строгость композиции и объективная концепция. По такому принципу книги начали издавать еще в 1920-е годы в Германии, Голландии, России, Чехословакии и Швейцарии.⁷⁵

Один из упомянутых авторитетных исследователей книгопечатания Ян Чихольд утверждал, что типографское дело больше относится к научной сфере. Необходимо овладеть мастерством типографии и дополнять его эстетическим вкусом, таким образом рождается «совершенство, основанное на точном знании

⁷⁵ Мюллер-Брокманн, Й. Модульные системы в графическом дизайне. Пособие для графиков, типографов и оформителей выставок [Текст] / Йозеф Мюллер-Брокманн; [Перевод с нем. Л. Якубсона]. – М.: Студия Артемия Лебедева, 2014. – 7-8 с.

законов гармонии»⁷⁶. На основе данного утверждения можно сделать вывод, что искусство книги дело, требующее не только многолетнего отработанного мастерства, но и большого опыта и знания своего дела. Если рассматривать общепринятые нормы и требования в типографских оформлениях, то стоит отметить, что в хорошей типографике почерк мастера не бросается в глаза. Хорошим вкусом в типографском оформлении считается отсутствие выраженной индивидуальности мастера, постановка ярких гротескных акцентов в целях самовыражения считают недостатком.

Итоговая законченная печатная работа должна представлять собой полную гармонию всех составных частей книги. Гармония представляет собой грамотное соотношение пропорций, которые можно наблюдать в размере полей страницы, размере полосы набора и величины самой страницы, также учитываются межсловные и межстрочные интервалы и прочие элементы оформления книги.

Неоспорим тот факт, что все названные оформительские приемы и стандарты необходимо выполнять для любого печатного издания, поскольку визуальное оформление печатного продукта тоже своего рода способ информирования. Важно, чтобы основная идея была ясно передана и возникло информационное сообщение зрителю. Схожим образом выразился А. Каменский об оформлении детской книги.⁷⁷ Он утверждал, что иллюстративный и текстовый материал должны сопутствовать друг другу по-другому, не может существовать детская книга. Основные сюжеты, герои и наиболее значимые моменты повествования должны быть запечатлены и отражены в конкретных изображениях, тем самым становясь сценическим представлением произведения – иначе книга станет для ребенка непонятной и неинтересной. Другими словами, художник детской книги должен оформить общую структуру таким образом, чтобы информация была хорошо читаема, а иллюстративный материал и их расположение не мешало, а дополняло и поясняло текстовое содержание. В общей целостности художник книги

⁷⁶ Чихольд, Ян. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографии: [Текст] / Ян Чихольд; [Пер. с нем. Е. Шкловской-Корди]. – М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2009. – 9-11 с.

⁷⁷ Искусство книги 1970-1971. Выпуск 9: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Т.В. Кантор]. – М.: Книга, 1979. – 148 с.

выступает ее дизайнером, в котором он должен в соответствии со своими или коммерческими эстетическими взглядами, возможностями современных технологий создать целостное законченное информационно полезное произведение.

Рассматривая конструкцию детской книги, важно помнить, что она постоянно претерпевала изменения, которые начались практически с момента ее формирования после промышленной революции в Европе, проходящая с конца XVIII века до середины XIX века. С возникновением нового среднего класса для издательских домов возник новый тип потребителя, которому необходимы книги для своих детей. Разницу восприятия и реализации конструкции книги можно наблюдать в творчестве по сути первого детского книжного иллюстратора Рэндольфа Калдекотта (Randolph Caldecott, 1846-1886) и в работах его современницы Беатрикс Поттер (Helen Beatrix Potter, 1866-1943).⁷⁸ В первом случае художник выстраивает общую визуальную структуру книги, основываясь на целостной последовательности текста. Каждая иллюстрация логически связана с текстом, поясняя ее содержание. Точно выразился Морис Сендак, признанный автор иллюстрируемой литературы, писал в своей книге *Caldecott & Co.: Notes on Books and Pictures*: «Работы Калдекотта знаменуют собой начало современной иллюстрированной книги. Он изобрел гениальное совмещение рисунка и слова, оптимальное сочетание, никогда не используемое ранее. Пропущены слова — но говорит рисунок. Пропущены рисунки — но рассказывают слова. Одним словом, это и есть изобретение книжки с картинками».⁷⁹

В отличие от Р. Калдекотта Б. Поттер создавала свои авторские книги, где каждый элемент общей конструкции полностью подчинялись ее личным требованиям и восприятию. Текст на некоторых страницах мог полностью отсутствовать, будучи замененным на разворотную иллюстрацию. Иногда отсутствует детальный текст с сюжетным повествованием вместо него небольшое

⁷⁸ Illustration history. Educational resource and archive: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://www.illustrationhistory.org/essays/childrens-book-illustrators> (01.11.2021).

⁷⁹ The Atlantic: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment> (дата обращения: 01.11.2021.)

описание или даже название иллюстрации или напротив в странице с текстом может быть маленькая зарисовка, выступающая в качестве декоративного элемента.⁸⁰ Примеры двух художников современников, стоявшие на заре создания детской книги, говорят о том, что конструкция детской книги видоизменяется и адаптируется под требование и видение художника.

В России детская книга начала свое развитие в период 1900-х годов в период существования общества «Мир искусства», некоторые из представителей данного сообщества внесли свой вклад в детскую книгу, а именно А.Н. Бенуа и И.Я. Билибин. Они создавали свои иллюстрации к детским произведениям, по сути являясь одними из первых детскими иллюстраторами в российском книгоиздании. В оформлении конструкции, следуя основным сюжетным мотивам, названные художники создавали иллюстрации с высокой декоративностью характерные для модерна – ведущего стиля того периода. Позднее в период 1920-х под общим влиянием формирования нового общества и страны. Детская книжная иллюстрация должна была иметь ярко выраженный активный волевой характер, четкая и ясная структура визуального ряда и всей книги в целом. В это десятилетие активно работают В.В. Лебедев и В.А. Фаворский, работая не только с иллюстрациями, но также создавая теорию о целостности ансамбля книжного блока. В период 1980-1990-х конструкция детской книги после многолетней практики и поисков пришла к форме целостного завершенного произведения с единой композицией. В этот период художники концептуального направления В.Д. Пивоваров, И.И. Кабаков, и дуэт Э.В. Булатова и О.В. Васильева, которые работали в журнале «Знание» перешли в книгу и принесли свои идеи оформления в детскую книгу, обогатив ее жанрово-стилистическими особенностями.

В данном случае уместно рассуждать о создании целостного ансамбля книги, гармоничного сочетания всех элементов конструкции как о направлении дизайна. Поскольку в период 1980-1990-х в детскую книгу пришли художники из совершенно разных направлений визуального искусства (художники-

⁸⁰ Illustration history. Educational resource and archive: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://www.illustrationhistory.org/essays/childrens-book-illustrators> (01.11.2021).

концептуалисты, художники кино, художники-станковисты и др.) тем самым внесли в детскую книгу новые оформительские приемы. Согласно мнению видного искусствоведа Н.В. Воронова дизайн являет собой синтез материального и жизненного опыта на основе композиционного построения и при необходимости используются современные технологии для того, чтобы придать конечному результату эстетические качества и сделать его возможным для взаимодействия с человеком и обществом. Кроме этого Н.В. Воронов утверждает, что термином «дизайн» допускается определение замысла или проекта, а также процесс реализации задуманной идеи и его конечный результат⁸¹. Современные возможности позволяют структуре книги меняться и адаптироваться согласно интерпретации художника и его личного восприятия книжного единства и строя. Наглядными примерами являются работы В. Петровской и В. Помидор.

Работа В. Петровской «Игра теней» (2017) в отношении содержания текста выступает как сухой справочный материал о древнем традиционном искусстве театра теней, что послужило основой в решении оформления книги (рисунок 39). Книга оформлена как театральная сцена, в котором есть ажурные куклы-марионетки. Коробка книги превращается в мини театр, с которой читатель может сам создать постановку и благодаря этому больше погружается в атмосферу театральности, читатель становится причастником древнего искусства театра (рисунок 40). Сама книга, в которой рассказывается о происхождении и истории театра теней, изготовлении кукол-марионеток и т.д., листается справа налево и сшита красной нитью в подражание древним китайским способом сшивания книги, а иллюстрации в ней выполнены в стилистике ажурных кукол-марионеток. Сценой для теневого театра служит экран с белой тканью, за которым актеры управляют ажурными куклами-персонажами с помощью бамбуковых палочек. Именно этот принцип лежит в основе книги: так двери сцены открываются и появляется полупрозрачный экран, сзади включается свет или фонарик, а из ящичка можно достать напечатанные ажурные куклы и по очереди вставлять в щель позади экрана, рассказывая интересную историю.

⁸¹ Лаврентьев, А.Н. История дизайна: учебное пособие: [Текст] / А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2008. – 13 с.

Общее цветовое решение книги довольно монохромное. Сам каркас сцены черный позволяя тени выделиться ярче на фоне бежевого экрана, как и цвета страницы книги, задавая общий визуальный ритм, и, воспроизводя историческую достоверность, поскольку бумага в древности не была белая и имела бежево-желтый оттенок. Ажурные детали преимущественно выполнены красным и зеленым цветом, а насыщенным цветом сепии выполнены шрифты книги. Декор коробочки для книги повторяет традиционную вышивку, инкрустацию эмали, особенно хорошо заметно в изображении воинов на «воротах» сцены для постановки. Целостная композиция книги не подражает, она, по сути, полностью воспроизводит театральное строение со вставками с ящиками для фигур и самой книги.

Акварель присутствует незаметно на протяжении всей книги. В иллюстрациях к сказкам В. Петровская тонким письмом имитирует вышивку нитями, хорошо наблюдаемая на титульной странице (рисунок 41). Декоративные верхние заставки книги имитируют тонкие шелковые флаги с детальной вышивкой, а нижняя заставка штрихами повторяет направление швов характерная ручной вышивке. «Игра теней» В. Петровской наглядный пример результата синтеза искусств, где удачно сплелись особенности оформления театра, декоративная вышивка, традиционное иллюстрирование книги акварельной техникой.

Для создания книги были выбраны фактурная бумага, визуально воспроизводящая ощущение древности. В переплете повторяется принцип древнего китайского переплета, где преобладали двойные страницы и сшиты красной нитью. Основным материалом была выбрана акварель поскольку она дает возможность воспроизвести большое количество мелких деталей и создать ажурность, которая свойственна театру теней и китайским куклам

Для современного детского иллюстратора практически нет преград в воплощении своих книг. С развитием технологий активно развивается и технология печати на сегодняшний день возможно практически воплотить в жизнь любую идею художника и, конечно же, иллюстраторы не отказывают себе в полете фантазий. Все больше создаются книги необычного вида и формата. Книга теперь

воспринимается как уникальное пространство, синтез необычных идей с грамотной подачи опытных иллюстраторов, превращая её в «мобильное» произведение искусства.

Подобная интерпретация конструкции книг является наглядным образцом синтеза искусств в искусстве детской книги. В. Петровская в своей работе воссоздает устройство театральной сцены, имитирует марионеток для сценических постановок, повторяя особенности китайского традиционного метода оформления книжного блока, немногочисленные иллюстрации в некоторых страницах текста служат элементами декора. Вся композиция конструкции книги отражает многолетнюю историю театра теней и по сути являет собой визуальной реализации восприятие художника прочитанного текста. Помимо этого, данное произведение способно выступать как перформанс, поскольку читатель с помощью приложенных кукол может сам организовать постановку написанная в тексте книги, что позволило художнице посредством игрового начала напрямую взаимодействовать с читателем.

В. Помидор, создавая серии иллюстрации к «Путешествие сквозь Эрмитаж. Королева тюльпанов.» (The journey thought Hermitage. Queen of the tulips) (2018), опиралась на каноны комикса (рисунок 44). Зачатки комикса как направления иллюстрации, сочетающее в себе литературное и изобразительное искусство, можно наблюдать примерно в XVI-XVII веке⁸². Современный привычный вид комикса сформировался после выхода Action comics №1 от студии DC comics, в котором дебютировал Супермен в 1938 году⁸³. Именно после этого выпуска такие характерные черты комикса как наличие кадров и их расположение на странице, оформление межкадрового пространства в повествовательном ритме, которое заставляет читателя следовать исключительно авторской задумке, при этом речь героев помещается в специальное белое «речевое» облако, от куда читатель может прочесть реплики персонажей. Эти особенности и являются составляющим в

⁸² АСТ. Издательская группа АСТ: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <https://ast.ru/news/> (дата обращения: 01.11.2021).

⁸³ ДиСи. Комикс: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <http://dccomics.ru/wiki/heroes> (дата обращения: 01.11.2021).

работе В. Помидор. В них наблюдается повторение композиционной конструкции комикса. Жанровая принадлежность комикса является поп-культурой, но В. Помидор по-иному взглянула на него и с помощью его характерных особенностей выстроила собственную книжную конструкцию.

В разворотной иллюстрации, где в виде театральной постановки повествуется основной сюжет притчи «Блудного сына» (рисунок 45). Герои картины Рембрандта расположены на сцене будто они актеры, а сами герои комикса наблюдают за ними из зала и комментируют сюжет интересными фактами о художнике. В иллюстрации выдержано межкадровое пространство, несмотря на отсутствие кадровых рамок. Художница четко выстраивает дистанцию между героями и дублирует их на двух сторонах оборота тем самым обозначая продолжение действия и повествования. С помощью акварельных штрихов, местами напоминающих карандашный штрих, автор передает фактурное многообразие предметов, а также меняет акварельную плотность в зависимости от изображения. Акварелью она передает объём, тон и цветовую глубину изображения.

Современный ритм жизни и видение книжного блока, сформированный под влиянием многих факторов, включая нынешний образ жизни, позволяют современным технологиям наравне с традиционными материалами и методами работать в иллюстрации. На сегодняшний день художники все больше испытывают необходимость расширить внутренне пространство книги, перенести иллюстративное содержание в объемное изображение. Стремление к этому и объясняет объединение различных стилей, материалов, техник. Большое разнообразие иллюстративных методов позволяет создавать более объемное изображение.

Два детально рассмотренных примера подтверждают роль художника книги, где основная цель ясное оформление общей структуры с иллюстративным материалом, дополняет и поясняет текстовое содержание. В изученных примерах художники книги одновременно являются дизайнерами, сумевшие предугадать желания аудитории и умело реализовавшие их, при этом придумав интересные

идеи и реализовав их в сочетании с традиционными техниками рисования и современных технологий.

В. Петровскую и В. Помидор можно назвать сторонниками новой формы книги, которая выступает в качестве привлекательной продукции развлекательно-познавательного характера, однако в своих произведениях они также сумели выдержать основные идеи детской иллюстрированной книги. Советский художник книги В.В. Лебедев считал, что рисунок для детей должен быть привлекательным, заинтересовать его. Цветной рисунок, кроме четкости и конкретности должен быть интенсивным по цвету и должна строиться на живописных отношениях, а если рисунок черно-белый, то должен быть точным и четким.⁸⁴ В своих работах В. Петровская и В. Помидор выстроили единую целостную композицию книги, состоящая из ясной многоступенчатой конструктивной организации, основанное на литературном закономерности текста с иллюстративным разъяснением и декором.

Как и В. Помидор и В. Петровская многие современные художники иллюстраторы придерживаются не только принципа ясности, гармонии и четкости иллюстрации, но также строят свои книги на утверждениях В.Н. Ляхова, который считал, что книга является формой организации детского сообщения. В своем исследовании он выделил три автономные композиционные системы, которые тесно взаимодействуют друг с другом:

- Литературная, которая вносит в книгу основные закономерности, продиктованная характером словесного произведения;
- Архитектоническая вырастает из конструктивной организации книги как предмета;
- Изобразительная, представляющая собой иллюстрационную или декоративную графику книги.⁸⁵

⁸⁴ Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления: [Текст] / Сост. В.И. Глоцера. – М.: Книга, 1987. – 132 с.

⁸⁵ Герчук, Ю.Я. Художественная структура книги: [Текст] / Ю.Я. Герчук // Учебное пособие для студентов высших заведений. – М.: РИП – холдинг. 2014 – 7 с

Данные системы композиции исследователь выявил с целью наиболее четко представить «принципиальную модель книги», которая должна помочь приблизить к представлению «идеальной» книги⁸⁶. Каждая из них является составной частью, благодаря которой художник детской книги выстраивает единый ансамбль, учитывая важный фактор того, что дети воспринимают книгу более широко чем взрослый читатель. Для них даже шрифт часть иллюстрации, зрительное разъяснение слова.⁸⁷

Интересно выстраивается динамика конструкции книги на сочетании специфики жанра и направления у А. Десницкой в работе к «Транссиб. Поезд отправляется!» (2021). Работа ярко отражает особенности виммельбуха в сочетании с эпистолярным жанром (рисунок 47.) Предшественниками виммельбуха можно назвать живописные полотна Питера Брейгеля-старшего и Иеронима Босха, где мастера стремились уместить сразу несколько сюжетов, учений, народной мудрости и поговорок. Они создали своего рода первый прототип современного виммельбуха, где каждый зритель мог наглядно увидеть буквальное изображение какого-либо изречения, поразмыслить над ним и представить возможное продолжение изображенного действия. Во время работы над книгой «Транссиб. Поезд отправляется!» возникли сложности со сбором материала, выходом из ситуации стала публикация объявления на странице художницы в социальных сетях, где она рассказала подписчикам о своей идее и о том, что ей необходим рабочий материал. В ответ ей пришло огромное количество писем от жителей городов, через которые проложена транссибирская магистраль. В них были подробные описания о жизни города, фотографии открытки, личное признание в любви к своему городу, рассказы и множество исторических и природных фактах.⁸⁸ На этапе сбора рабочего материала уже отражается разница в методе работы с книгами в современно информационно-технически развитом

⁸⁶ Герчук, Ю.Я. Художественная структура книги: [Текст] / Ю.Я. Герчук // Учебное пособие для студентов высших заведений. – М.: РИП – холдинг. 2014 – 8 с.

⁸⁷ Искусство книги 1970-1971. Выпуск 9: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Т.В. Кантор]. – М.: Книга, 1979. – 148 с.

⁸⁸ «Транссиб. Поезд отправляется» Презентация книги Александры Литвиной: [Электронный ресурс] / YouTube. // Офиц. сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch> (дата обращения: 01.11.2021).

мире. Художники имеют возможность в открытую общаться с читателями через социальные сети и информационно обмениваться материалами, что значительно ускоряет и упрощает процесс сбора информации и работы с иллюстрациями.

Детальная насыщенность иллюстраций в книге А. Десницкой, знакомящая читателя с различными городами по маршруту от Москвы до Владивостока, способствует воображению и полностью задействует все пространство листа. Несмотря на большое количество текста читатель может сам каждый раз придумывать сюжет. Художница включила портреты людей, которые присылали ей письма в процессе работы. На основе них А. Десницкая сумела воссоздать общие пейзажи городов с отдельными акцентами на особенности изображаемой местности. Отдельные фрагменты писем рассказывают об интересных историях того или иного города, чем знаменит он, или что стоит посмотреть и попробовать. Использование и оформление писем в книге является особенностью эпистолярного жанра. Ключевой отличительной чертой упомянутого жанра литературы является повествование от первого лица, которое допускает как непринужденную, так и официальную форму общения, в нем переплетается разговорная и книжная письменная речь. Вплетая фрагменты текстов писем, художница дополнила портретами исторических деятелей связанные с городами и отправителями писем.

В общей целостности конструкция книги оформлена в формате виммельбуха с насыщенными яркими иллюстрациями и хорошо узнаваемыми героями книги, подача познавательного текста с письмами создает эффект чтения письма, адресованного читателю, что сближает его с произведением. Несмотря на пояснение текстом, произведение продолжает стимулировать воображение читателя и позволяет ему придумывать новые истории. Таким образом эпистолярный виммельбух А. Десницкой, благодаря грамотной организации структуры книги выступает не только развивающим и развлекательным произведением, но и познавательно-игровым произведением, в котором текст превращается в отдельные реплики и ведет по сути диалог с читателем, где воображение выступает ответом на слова книги. Художнице удалось создать неразрывную связь текста и иллюстрации.

Своим стилевым подходом она создала камерный мир путешествия в поезде и при этом смогла отразить богатство природы, ее разнообразие, передать историю и особенности городов, мимо которых проезжал поезд. В своей работе А. Десницкая сочетает традиционное рисование лайнером с растровой графикой. Художница говорит, что в фотошопе она позволяет себе множество раз все исправить и переделать, что ее очень раскрепощает.⁸⁹ Это действительно так, почерк художника весьма свободный, линейный, местами напоминающий набросок, но при этом убедительный. Несмотря на, стилизованность, создаётся ощущение реальности и причастности к истории. Развороты книги представляют вид на общий городской ландшафт с его основными достопримечательностями или на ночной плакат, где можно познакомиться с особенностью устройства жизни в поезде (рисунок 48). Художница строит композицию по принципу городского пейзажа с ракурса птичьего полета, тем самым расширяя себе пространство листа. Таким образом она может поместить больше деталей, достопримечательностей, не стесняя красоты природного ландшафта (рисунок 49).

Рисованием в компьютерной программе художница воспроизводит визуальные особенности акварельной техники: переливы цветов, легкость и прозрачность материала, благородная насыщенность цвета. Специфика программы доводит изображения практически до совершенства, избавляясь от всех трудностей в работе с акварелью: размытые границы, текучесть. Тем не менее иллюстрации имеют свою живую фактуру, которая художница воспроизводит с помощью других растровых кистей программы, создавая практичную чистую иллюстрацию наиболее подходящая для познавательного обзора детям и подросткам. Прорисовывая линейно на бумаге свои иллюстрации, А. Десницкая заливает их цветом непосредственно в компьютерной программе. Прозрачные градиентные слои заливки со сложной фактурой сильно напоминают акварель. Хороший пример того, как художник реализует свои идеи с помощью компьютерной техники.

⁸⁹ Интервью с А.А. Десницкой: [Электронный ресурс] / Картинки и разговоры. Сайт про книжку-картинку. Офиц. сайт. URL: <http://www.fairyroom.ru/?p=87956> (дата обращения 01.11.21).

Подход к работе А. Десницкой напоминает взгляды В.А. Фаворского, который стремился в своих иллюстрациях изложить все в деталях, сохранив цельность и содержательность иллюстрации, тем самым добиваясь реалистичности. Он стремился к тому, чтобы созданные им иллюстративные материалы жили и существовали в книге в тесной связи с текстом, самим шрифтом и всем другим, что есть в книге⁹⁰.

Рассмотренные художники согласно своим собственным видениям и интерпретациям организовывали конструкцию книги таким образом, чтобы она сумела наглядно отразить идею художника, сохранив в ней идею произведения. Творчество каждого из них является отражением того, как игра и невербальное взаимодействие с читателем способны перестраивать общую архитектонику книги, благодаря которой возникают все новые способы и пути взаимодействия текста и иллюстрации.

Задача художника-иллюстратора создать художественно цельное произведение. Произведение можно считать художественным, если его содержание поддается логическому разделению и при этом может объединяться цельным художественным строем.

Приблизительно таким образом работает В. Аляй в иллюстрациях к произведению «Сказки про мальчика Лешу» (2017). В иллюстрациях преобладает приемы авангарда XX века преимущественно коллаж в лице сочетании разных деталей и различных фактур (рисунок 51). Художница также обращается к приему оммажа, который прослеживается в повторении композиционного оформления наводит нас на мультфильм «Дом, который построил Джек» (1976), отраженный в целостном оформлении листа и постановки героев. С помощью оммажа В. Аляй выражает личное уважение к советским и европейским мастерам и при этом вносит в свои иллюстрации идеи других художников. Придав узнаваемость своим работам, расширив поле ассоциативного ряда, тем самым обогатила свою визуальную историю, которую рассказывают иллюстрации. Художница наблюдает

⁹⁰ Фаворский, В.А. Рассказы художника гравера: [Текст] / В.А. Фаворский. – М.: Детская литература, 1976. – 60-61 с.

за мастерами прошлого, внимательно прорабатывает и переосмысляет текст писателя и, скомбинировав художественное наследие в комбинации со своим переосмыслением, создает свою работу, в которой наблюдается сильно выраженное авторское начало и восхищение перед художниками вдохновляющие ее. В целом иллюстрации можно воспринимать как целостный короткометражный мультфильм и такое ощущение возникает благодаря визуальному воспроизведению техники перекладки часто используемый в покaдровой анимации прошлого, суть которого заключена в перекладывании вырезанных кусочков бумаги.

В работе присутствует большое количество символов, в обращении к ним отражает отсутствие интереса автора к самому предмету. В выборе наиболее узнаваемых образов и знаков автор сделала выбор на животных, их частей, растений, предметы быта и прочее с чем человек сталкивается практически каждый день (рисунок 53).

В построении композиции и неопределенных летающих фигурах читается обращение к приемам Жоана Миро. Она, как и Ж. Миро использует абстрактное, но выверенное размещение фигур в иллюстрации, создавая несколько сюрреалистичный мир, тем не менее если Ж. Миро в силу своих поисков полностью отказался от предметного изображения, то В. Аляй в полной мере использует его. Подобное обращение к специфике композиции Ж. Миро и изображение конкретных вещей, упомянутых в произведении или уместных в соответствии с местом действия. Все это создает целостный образ логично уместного сюрреализма.

При детальном рассмотрении чувствуется влияние Джорджо де Кирико в оформлении пространства и пейзажа. Де Кирико в своем творчестве через фантастику и элементы античной культуры изображал окружающую действительность, создавая яркие изображения пустующих городов.

В. Аляй использует такой метод в создании пустоты в пространстве иллюстрации. Она располагает предметы на заметном расстоянии друг от друга, а их размер в сравнении с размером листа небольшие. Так она избегает лишней тяжести изображения, несмотря на большое количество деталей.

В её работах использована цитата работы Марка Шагала «Над городом» (1918) в первом разворотном листе, где главный герой Леша также как и пара на полотне М. Шагала пролетает над городом, поднимаясь выше вдоль многоэтажного здания. Другая заметная цитата «прочитывается» в полосной иллюстрации с изображением кубической конструкции с выдвижными ящиками. Она имеет некоторую схожесть с образом дома во вступительных кадрах «Дома, которых построил Джек», срежиссированного А.Ю. Хржановским. В основу конструкции дома входят правильные геометрические формы в сочетании с частями тела человека. Для необычной конструкции с помощью цитатности художница придает изображению некую универсальность архитектурной модели. Читатель может воспринимать фигуру в изображении как действующее лицо, фоновый персонаж или локацию. Расположение куба в центре композиции еще больше сбивает с толку чем именно выступает изображенный объект, однако его место в изображении, своеобразная форма и содержание ставят его в центр внимания читателя.

Художница создает абстрактно сюрреалистичную иллюзию, но благодаря цитатности, которая придает характер узнаваемости, именно она создает доверие между читателем и произведением. В случае с художественной трактовкой В. Аляй это необходимо поскольку ее видение отличается авангардностью приемов и даже некоторым абсурдизмом, что довольно сложно в восприятии такой детской иллюстрированной книги. Интересно, что акварельные детали в сочетании с компьютерной графикой создает сюрреалистическую картину пустоты с зачатками жизни. Гибкая, «живая», мягкая акварель привносит частичку одухотворенности в механический технически созданный иллюстрированный мир. Акварель в ее изображениях присутствует больше, как отражение идейной функции материала, но самой техники в иллюстрации очень мало только несколько коллажных вставок ботанической иллюстрации (рисунок 54). Основным лейтмотивом всех иллюстраций является красно-пурпурный цвет, присутствующий во всех изображениях в качестве цветового акцента или основного ведущего фона.

Колористика иллюстраций придерживается цветов характерные для авангарда, а именно черного, белого и красного.

Создается ощущение мимолетного кино, однако нотки акварельного материала и добавили в нем необходимую живость и тепло. Это книга-фильм, который позволяет оценить проходящее мгновения прекрасного, а после прожить в нем с той разницей возможности возвращения, задержки для более тонкого и глубокого ощущения.

В общей сложности структура произведения В. Аляй больше похожа не на игру между произведением и читателем, а на визуальную инсталляцию. Её произведения находятся на тонкой границе между художественно-развлекательным произведением и отказом книги и от ее информационной функции, превращая их в полотна художников-авангардистов. Тем не менее художница не создает смысловую модификацию произведения, а отражает в своем стиле собственное видение литературного содержания, что сохраняет в ее работах специфический характер книги. В. Аляй создала конструктивно целостное авангардное книжное произведение с полным соответствием текстового содержания, где иллюстрации выполняют изобразительно-декоративную функцию.

Художественная изобразительная адаптация текста формируется под влиянием его понимания и восприятия. На сегодняшний день современные технологии позволяют художникам книги интерпретировать конструкцию согласно своим авторским задумкам. Проблема интерпретации конструкции состоит в том, что художники видоизменяют или полностью перестраивают книжную структуру. Тем не менее есть основные принципы и устоявшие каноны единой структуры книги в вопросе оформления, которых придерживаются при любой конструкции.

Современные условия позволяют художникам выстраивать конструкцию книжного блога в соответствии с их авторским видением и восприятием при этом на основе приведенных примеров можно утверждать, что конструкция книги выстраивается на основе сочетания трех базовых композиций, которые еще

отметил В. Ляхов (литературная, архитектурная, изобразительная). Каждый из рассмотренных художников обращается к различным жанровым направлениям и используют широкий пласт технических методов исполнения своих работ как традиционно-ручные, так и компьютерно-технологические. Широкие исполнительские возможности дали иллюстраторам получить возможность более многопланово использовать акварельный материал, где она может выступать связующей между рукотворной и цифровой частью творчества иллюстратора, поскольку даже компьютерная имитация воссоздает привычную фактуру и смягчает общую композицию книги, приглушив резкость динамики составляющих элементов, тем самым позволяя читателю не только испытать сильное впечатление, но и изучить книгу. Сегодня акварель, как и прежде благодаря колористическому разнообразию остается одной из основных техник иллюстрирования, однако она приобрела еще один вид – цифровой, хорошо наблюдаемый у А. Десницкой и В. Аляй. Современный художник при желании может использовать новый метод иллюстрирования, помимо этого он может сочетать ручную работу с компьютерной, наблюдаемый в творчестве В. Помидор или полностью следовать традициям как делает В. Петровская.

После изучения материалов, об акварельных исследованиях в детской иллюстрации, можно сделать следующие выводы о том, что изучаемая техника выступала в качестве одной из самых распространенных в детской книжной иллюстрации во второй половине XX-го века. Это можно заметить на фоне роста интереса к теоретико-методологическому изучению книжной деятельности.

Сегодняшняя архитектура книги имеет более живую и динамичную композицию, в которой акварель более широко проявляет свои природные особенные черты. Широкие возможности акварели такие как мягкость, гибкость, текучесть, прозрачность, но при этом графичное свойство материала, возможность плотного накладывания цвета, способность имитировать или быть в созвучии с другими материалами, делают акварель незаменимым многофункциональным инструментом иллюстрирования, на основе которого выстраивалась большая часть книжной конструкции.

Художники конца XX начала XXI века разнопланово и всесторонне раскрывают и используют акварель, находят в ней новые пути реализации своих идей для детской иллюстрации.

Глава 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годах

2.1. Развитие детской книжной иллюстрации в период 1980 - 1990-х гг. и роль акварельной техники

Проблемы, 1980-90-х гг. напрямую связанные с детской книжной иллюстрацией, были обозначены еще в 1970-е годы. Обострение возникших вопросов, связанных с оформлением детской книги, особенно остро проявилось перед художниками в период 1980-х годов. Об этом писали многие авторитетные исследователи отечественной книжной графики: В. Ляхов⁹¹, Ю. Герчук⁹², А. Чегодаев⁹³, М. Чегодаева⁹⁴, В. Цельтнер⁹⁵, Э. Ганкина⁹⁶ и др.

На основе научных трудов названных исследователей можно утверждать, что акварель стала одной из ведущих техник иллюстрирования, поскольку ее отмечают во многих их работах. Ее востребованность среди художников можно объяснить гибкостью, природной прозрачностью, высокой степени маневренности, способность сочетаться с разными материалами и принимать на себе большое количество детализации, сохранив легкость конструкции изображения, мягкость, широкую цветовую палитру и мобильность. Другой возможный фактор привлекательности акварели для художников — ее технический аспект. Книги

⁹¹ Ляхов, В.Н. Искусство книги: [Текст] / В.Н. Ляхов. – М.: Советский художник, 1978. – 248 с.

Ляхов, В.Н. «Раскниживание» книжной графики? [Текст] / В.Н. Ляхов // Искусство книги. Избранные историко-теоретические и критические работы. — М.: 1978. — 248 с.

⁹² Герчук, Ю.Я. Искусство печатной книги в России XVI – XXI веков: [Текст] / Ю.Я. Герчук. – СПб.: Коло, 2014. – 512 с.

Герчук, Ю.Я. Советская книжная графика: [Текст] / Ю.Я. Герчук. – М.: Знания, 1986. – 128 с.

⁹³ Чегодаев, А.Д. Интервью с самим собой, или Разговор о том, как складываются судьбы молодых художников в детской книге: [Текст] / А.Д. Чегодаев // Детская литература. – М.: Советская Россия, 1989. – №3. – 67-68 с.

⁹⁴ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 368 с.

⁹⁵ Цельтнер, В.П. Книга и выставка: [Текст] / В.П. Цельтнер // Оформление книги: Конкурсы мнения проблемы. – М.: Книга, 1988. – 76-80 с.

⁹⁶ Ганкина, Э.З. Художники в современной детской книге: [Текст] / Э.З. Ганкина. – М.: Советский художник, 1977. – 214 с.

чаще всего издаются так, что печать идет от светлого к темному, необходимо учитывать, что в акварели белый цвет отсутствует и заменяется цветом самой бумаги. Это сближает готовые оттиски с акварельной техникой, поэтому печатать акварельных иллюстраций возможны с минимальными техническими потерями, а изображение выглядит более выигрышным, максимально сохраняя качества подлинника⁹⁷. В целом намечается тенденция широкой популярности акварельной техники в рассматриваемый исторический период.⁹⁸

1980-е годы стали действительно кризисным десятилетием для отечественной детской книги. Иллюстрации для детей и конструкция книги пришли к определенному пределу и однообразию, в какой-то момент испытав застойные процессы. Скучные, шаблонные макеты переходили из книги в книгу, иллюстрации, их мотивы и стили исполнения безнадежно повторялись и даже попытки выйти из банального решения оформления книги путем станкового подхода к иллюстрированию оказывались вторичными: «Оформительские задачи все чаще подчиняются машинерии, уныло-стандартному однообразию. Иллюстрации порой считают чем-то отжившим и архаическим»⁹⁹.

Однако важно отметить, что данная проблема в детской книге возникает уже не впервые. В период 1920-х под общим влиянием формирования нового общества и страны детская книжная иллюстрация должна была иметь яркой выраженный активный волевой характер, четкий конструктивизм визуального ряда. В это десятилетие активно работают В.В. Лебедев и В.А. Фаворский, работая не только с иллюстрациями, но также создают теорию о целостности ансамбля книжного блока. Такое направление в книге быстро сменилось в 1930-е поскольку новый дух времени требовал от художника быстрого отклика на меняющиеся впечатления о жизни. Схематичность и угловатость фигур кубизма вскоре сменяются живой

⁹⁷ Шэн, К. Техника акварели в иллюстрациях детской книги 1980-2020-х годов советских и современных российских художников: [Текст] / К. Шэн // Обсерватория культуры. Том 18. – М.: Пашков дом, 2021. – №6. – 648-661 с.

⁹⁸ Савинова, Е.А. Альберт Бенуа: великий представитель художественной династии: [Текст] / Е.А. Савинова. – М.: БуксМАрт, 2016. – 360 с.

⁹⁹ Искусство книги 1968-1969. Выпуск 8: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Е.В. Сидорина]. – М.: Книга, 1975. – 6-21с.

непосредственностью свободного рисования, в котором работает Т. Маврина¹⁰⁰. В 1930-е годы она начинает свою профессиональную деятельность художника книги под псевдонимом Маврина.

Тем не менее к середине 1930-х годов художники отдают предпочтение точной детализации и достоверного изображения литературного текста в стремлении воссоздать подлинность авторского ощущения. В этот период художники обращаются к приемам станковой живописи, такая тенденция повторится и в 1970-е. Проблема ансамбля книги уже начинают формироваться, одна она не дошла до состояния кризиса поскольку начались военные действия, и активная деятельность в сфере книги была приостановлена.

Позже в середине 1950-х художники с новым интересом вернулись к книге, однако их больше не интересовала точная иллюстративная передача текста. Поскольку стремление к детальной точности отражало безликое однообразие художественной концепции стиля¹⁰¹. В своих работах они стремились экспрессивно отразить пережитый личностный опыт через быстрые живые рисунки и художественным мастерством, а на рубеже 1960-х годов такое видение сменяется беглостью и остротой рисунка, в котором работал М. Митурич и развивалась Т. Маврина. К 1970-м годам художники совсем отошли от единства книжного блока стремясь отразить свое видение и восприятие, активно обращаясь к технике офорт и другим приемам станковой графики. Детская книжная иллюстрация стала неким личностно-авторским иносказанием или символом¹⁰². В таком направлении свои книги начинали В. Пивоваров, С. Алимов, Н. Попов, И. Кабаков, А. Кошкин, также начинает работать в такой манере М. Митурич. Отношение и видение детской книжной иллюстрации привел к ранее названному кризису книжности, которого смогли избежать в 1940-е начало 1950-х, но в период 1980-х возникла острая необходимость найти решение этой проблеме.

¹⁰⁰ Герчук, Ю.Я. Советская книжная графика: [Текст] / Ю.Я. Герчук. – М.: Знания, 1986. – 43-58 с.

¹⁰¹ Гончаров, А.Д. Тревожные факты: [Текст] / А.Д. Гончарова// Творчество. Вып. 6. – М.: Советский художник, 1960. – 11 с.

¹⁰² Герчук, Ю.Я. Советская книжная графика [Текст] / Ю.Я. Герчук. – М.: Знания, 1986. – 84-122 с.

Один из острых вопросов книжного искусства предшествующего распада книжного ансамбля в 1970-е был вопрос станковости. Художники регулярно начали обращаться к принципам «станковой» иллюстрации, которые создавались как автономные произведения, выполненные по принципу отдельных экспонатов для выставки, а не как составляющая часть единого книжного ансамбля. Это сильно отразилось на качестве книги, поскольку ее оформление требует целостного подхода, в котором сливаются воедино такие составные части как технические аспекты и художественное исполнение. Использование приемов станкового изображения чревато тем, что можно легко уйти в создание отдельных картин, не связанных с иллюстрируемым текстом, что во многом и произошло в период 1970-х. Одной из причин увлечения станковостью можно назвать и то обстоятельство, что в этот период упор вновь делался на выставочной деятельности. Стоит отметить, что в конце 1970-х гг. сложилась ситуация, схожая с 1950-ми гг., когда выставочная деятельность снова оказывала значительное влияние на характер создаваемых иллюстраций.

В стремлении создать работу, подходящую для экспонирования, иллюстраторы оставляли смысловое содержание книги и создавали скорее картины по мотивам литературного текста. Дошло до того, что текст и изображение нередко теряли всякое сопряжение друг с другом и литературное произведение оставалось без визуального сопровождения в виде иллюстраций. Формируется новая тенденция среди иллюстраторов – изображать «по мотивам», «на тему» литературного произведения. Поскольку подобная тенденция была и раньше, на нее не обратили специального внимания и воспринимали это как одно из направлений станковой графики. Немного позже из проблемы станковости вытекает другая, более опасная для книги, проблема, которая к середине периода 1970-х станет кризисом – «раскниживание» целостного ансамбля книги.

При таком положении дел художники периода 1980-ых годов столкнулись не только с проблемой распада книжного ансамбля. Стоит отметить, что перед ними стояли многие проблемы в эволюции книжного искусства, пришедшие из 1970-ых,

которые стремительно развивались в последующее десятилетие и требовали скорого решения.

Ситуация с книгой в период 1980-ых сложилась таким образом, что книжный ансамбль стремительно распадался, если говорить упомянутым термином, происходило «раскниживание»¹⁰³ детской книги. Данная ситуация связана со многими факторами. В первую очередь из-за сформированных в период 1970-х шаблонных оформительских стандартов детской книги, когда художники и издательства придерживались определенных представлений и норм. В широко распространенной использовавшейся модели того периода принято было прежде всего часто обращаться к ярким цветам, к светлым акварельным полосным иллюстрациям, с декоративными заставками, в которых присутствовали орнаменты, заключавшие в себе основной мотив произведения. Все больше можно было наблюдать использование условных иллюстраций, в которых преобладали стилизации под детский рисунок. Такой прием обосновывался тем, что он был прост в техническом исполнении, но, кроме этого, имел довольно высокую востребованность и популярность у советских читателей.

Искания художников иллюстраторов выражение своего авторского «Я» начинается еще в период 1970-х. Чаще всего это был «антистилизаторский» путь, который в свою очередь был довольно широко распространенной формой самовыражения отношения к миру и при этом был тесно сопряжен с личным отношением художников к литературному тексту. В процессе переосмысления традиционных приемов иллюстрирования и работой с книгой постепенно формируется «ассоциативно-метафорическая» иллюстрация¹⁰⁴, которую можно считать вторичным результатом активного роста станковизма, однако вскоре эта проблема сильно обострилась и перетекла в кризис целостности книжного ансамбля. Разные критики и теоретики начали всерьез беспокоиться о сложившейся ситуации. На счет этого точно высказался писатель В. Каверин: «Между

¹⁰³ Ляхов, В.Н. «Раскниживание» книжной графики? [Текст] / В.Н. Ляхов // Искусство книги. Избранные историко-теоретические и критические работы. — М.: 1978. — 228-232 с.

¹⁰⁴ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 300-304 с.

словесными и живописными средствами изображения пропасть. <...> Правомерно ли со стороны иллюстратора диктовать читателю свой взгляд на образ, свое видение героев? Я думаю, что не правомерно.»¹⁰⁵. Основываясь на этих словах, можно понять, что книга и иллюстрация стали абсолютно независимыми друг от друга и автономными областями. Книга оказалась в непростой ситуации со сложной проблемой, которая требовала скорейшего решения. Кризисное положение в иллюстрации не является конечной точкой, к которой она пришла, напротив, это послужит мощным толчком и в дальнейшем будет фактором роста и развития печатной книги.¹⁰⁶

Однако, несмотря на стремление полностью отойти от иллюстрации как от художественной составляющей литературного текста у художников не всегда получается. Они сталкиваются с проблемой, а именно с тем, что книжная иллюстрация не укладывается в требования дизайна как независимого направления и тем самым вытекает вопрос, какая должна быть современная иллюстрация детской книги.

Дискуссии периода 1970-х в основном разворачивали следующие вопросы. Одна из них: может ли художник-иллюстратор быть свободным, независимым творцом как график-станковист или живописец, или он все же полностью подчинен требованиям издательств, полиграфических условий, характеру издания, и, самое главное, взглядам и предпочтениям потенциальных читателей. Это ограничивает творческие возможности художника и обязывают его работать в заранее установленной манере. Против свободы иллюстраторов был настроен, например, А.Д. Гочаров. Он считал, что каждую иллюстрацию необходимо относить на определенное место, в зависимости от тех задач, которая ставится перед той или иной книгой. Кроме этого, он вывел некоторые рекомендации, которые помогут в выполнении этих задач. По его мнению, широкие серии иллюстраций должны прежде всего делаться для юношеских книг. В основном в его представлении в

¹⁰⁵ Каверин, В.А. Слова и краски: [Текст] / В.А. Каверин // Литературная газета. – М.: Литературная газета, 1971. – № 39. – 8 с.

¹⁰⁶ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 308-311с.

книгах для юношества были исторические иллюстрации, этнографические картинки.¹⁰⁷ Противоположной позиции придерживался А. Каменский. Он считал, что иллюстратор – такой же художник, как и все другие. Он испытывает глубочайшую внутреннюю потребность высказаться в иллюстрациях к классике, и в тех произведениях, которые напрямую касаются современности.¹⁰⁸

Другой вопрос, который активно обсуждался в период 1970-х – в каком направлении может развиваться современная иллюстрация и какой путь она должна для себя определить. На этот счет высказывался В. Каверин, который в свою очередь отказывался принимать иллюстрацию, в которой преобладал реальный характер, воссоздающий литературный мир, и выступал сторонником условно-отвлеченного изображения, уход в абстракцию и символику в иллюстрации. Он утверждал, что, если рисунок стилистически точен и способен создать в книге особенную художественную канву, которая сделает ее предметом искусства, то пусть он будет условным.¹⁰⁹ Противоположное мнение на счет этого было у Б. Дехтерёва. Он выступал сторонником того, что, советская книга имеет большое количество примеров прекрасных художественных циклов, но вопреки этому возникает среди иллюстраторов идея, что выражение художественной личности представляется самым ценным в иллюстрации как в художественном произведении. Таким образом они стремятся к свободной интерпретации текста и как следствие дают дополнительное значение иллюстрированному тексту. Все это приводит к разрушению целостного книжного строя, а главное вводит читателя в заблуждение, запутывая и сбивая его.¹¹⁰ Если рассматривать все высказанные мнения о двух насущных проблемах десятилетия, то по существу можно увидеть, что прежде всего художники пытаются определить собственное видение, найти свое индивидуальное прочтение. Ю. Герчук считает, что без доверия к писателю и

¹⁰⁷ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 305 с.

¹⁰⁸ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 308-311 с.

¹⁰⁹ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 311 с.

¹¹⁰ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 311 с.

способности погрузиться в созданный им мир, работа иллюстратора станет непомерно сложной. Стремится нужно не к буквальному сходству, идти нужно в направлении понимания литературного произведения¹¹¹. В семидесятых произошло «раскнижничество», которое привело к распаду книжного ансамбля, но вместе с этим возникло большое многообразие образов, сформулировалось новое видение искусства.

В попытках найти решение сложившейся проблемы, искусствоведы, художники, в основном иллюстраторы детских книг, решили организовать Первую Всесоюзную выставку иллюстрации в 1980 году, которая состоялась в Москве. Были выставлены работы советских иллюстраторов за прошедшие шестьдесят лет творчества в детской книге. В экспозиции были собраны произведения максимального количества художников-иллюстраторов, которые смогли собрать организаторы и уместить выставочное пространство. Была предпринята попытка охватить всю динамику изменений более чем за 60 лет развития советской детской иллюстрации. Изучение и репрезентация своеобразность среза развития иллюстрации за столь обширное время, позволили оценить основные проблемы методов иллюстрирования детской книги, а также проанализировать различные творческие искания художников, и таким образом сформировать представление: в каком положении была детская книга в начале 1980-х гг.

Были собраны произведения иллюстраторов со всех регионов страны. Многие из них действительно необычно смотрелись на открытии выставки в первых залах выставлялись работы 1970-х, а в финале экспозиции зрители могли наблюдать только что законченную работу М. Митурича «Одиссея». Помимо этого, были две особенности в оформлении, которые помогли стереть границу между зрителями и работами художников. Первая – это отсутствие отдельных залов, представляющих разные регионы СССР. Все художники выставлялись не как представители тот или иной республики, а как художники книги, люди, в первую очередь работающие с детской аудиторией и литературным текстом. Было

¹¹¹ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 312 с.

представлено огромное разнообразие мастеров разных десятилетий, сформировавших и определивших стилевые и технические особенности своего времени, среди которых были и молодые художники, и опытные мастера, чьи произведения были объединены в едином пространстве. Вторая особенность нового подхода заключалась в том, что кураторы отказались от научно-искусствоведческого решения. Подобное решение позволило избежать создания ретроспективы. В основе оформления выставочных залов использовался необычный принцип: отсутствие соблюдения хронологического порядка, организаторы отказались распределять работы по хронологии и исторически значимым периодам. Использование подобного метода в оформлении выставки позволило шире раскрыть творческое богатство и разнообразие детских иллюстраций, и целостно отразить смену приоритетов в художественной культуре и представить изменения в других видах изобразительных искусств.

Выставка позволила выявить проблему взаимовлияния традиций и новаторства. Переосмысление фактора преемственности, взаимосвязи поколений отчетливо возникает перед молодыми художниками. Таким образом, вопрос о необходимости взаимодействия молодых художников с опытными мастерами, с теми, кто мог передать свои знания новым поколениям обрел ясность и послужил толчком к поиску решения из кризиса.

Художники-иллюстраторы 1980-х обратили внимание на стиливых-исполнительских достоинства и особенностях прошлого десятилетия и подчеркнули, яркость, красочность иллюстрации, также, кроме этого, в них стали акцентироваться ассоциативные методы изображения. Обратившись к этому приему, художники 1980-х использовали его не с целью усилить авторское видение и понимание литературного содержания, а напротив, сделать иллюстрацию к книге, которая была бы не только пересказом сюжета, но и усиливала бы смысл текста или даже порождала бы новые смыслы. Молодые иллюстраторы стали обращаться к изобразительным приемам художников прошлых лет, а также приемам из забытых прежде или запрещенных художественных направлений. Традиции вступают в диалог с новыми новаторскими методами работы с детской книгой,

рождая новое видение детской книги, которое в свою очередь задает новый темп развития детской иллюстрации.

На искусство книги сильно повлияли многие социальные изменения к 1980-1990-х гг. такие как распад СССР, перестройка, открытие границ, а также появление возможности выезда за границу, ослабление цензуры, формирование рынка. Новое десятилетие задало другой темп, формируя новую волну книжной иллюстрации: энергичной, мечтательно-метафоричной, обращенной к переживаниям читателя. Книга и иллюстрация к ней под влиянием периода и социальных требований переформируются, меняется и сам подход к ней, несмотря на трудности «лихих 1990-х годов».

На переформирование видения и восприятия книги влияют не только социальные факторы, но и изменения, произошедшие в самом искусстве. Прежде всего в это время рассматривается влияние неофициального искусства в постсоветском пространстве. Художники этого времени увлечены совершенно другими вариантами и способами работы, а значит возможностью интерпретировать альтернативную реальность, позволив начать протест против той самой действительности, в которой они прежде находились. Известно, что начало нонконформизма было сформировано еще в 50-е гг. под влиянием выставки работ П. Пикассо в 1956 году, VI Всемирного фестиваля молодежи, где советская молодежь увидела совершенно иной подход возможности работы с красками, материалами и формами, а также выставка американских художников в 1959 году. Все эти события поразили художников. Известно, что «неофициалы» обращались к приемам авангарда, на тот момент запрещенного, использовали принципы абстракции, на которые опирался еще В.В. Кандинский, в их работах чувствуется опора на неопримитивизм. Позже сформируются и новое стилевое направление – гиперреализм. Работы в данном направлении изображают привычную реальность, при этом ее разрушая. Идеи и видения художников данного течения отразятся и в новом видении книги художников-иллюстраторов 1980-х, каждый из которых находился в поисках наиболее подходящего для себя метода выражения авторского «я».

Иллюстрации этого периода отрываются от шаблонных границ, заполняя собой все пространство книжного блока, становясь единым целым с книжным ансамблем. Иным образом выстраивается и сама книга, став целостным произведением: единым в тандеме с текстом, техническим оформлением и визуальным содержанием.

Новое видение книги несло в себе идеи, которых прежде придерживались классики детской книги, в частности, В.В. Лебедев: «Всякую деталь нужно сделать послушной помощницей и носительницей художественных образов, где каждый элемент подчинен общему и целому всей композиции.»¹¹² В.А. Фаворский считал, что «Мои иллюстрации <...> должны быть поэтическими, потом – жить в этой книге, существовать в ней в связи со шрифтом, с заголовками, со всем, что в книге есть»¹¹³, вместе с личным переосмыслением художника, понимания произведения и его видением детской книги. Новое видение ее структуры формируется под влиянием идеи «книжности» - целостности и единства книжной структуры в сплетении со стремлениями молодых художников 1970-х отражать личностное, показать свое видение изобразительного искусства.¹¹⁴ Идея единства ансамбля прежде всего отражается в структуре книги и к ее иллюстративному содержанию. Теперь не только ее иллюстрации, но и каждый составляющий элемент должен быть гармоничной частью книги. Новое восприятие книжной структуры привело к обращению приемов, ранее не характерных или давно не используемых в данном направлении искусства. Художники стремились реализовать целостную структуру книги, осуществляя это, используя разные приемы и стили.

Переосмысленная книга практически сразу формируется в творчестве художников, в стремлении создать целостное законченное произведение. Опытные мастера используют разносторонний многолетний опыт, а художники, недавно вступившие в книгу, смело ставят необычные творческие эксперименты, не боясь

¹¹² Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления: [Текст] / Сост. В.И. Глоцера. – М.: Книга, 1987. – 132 с.

¹¹³ Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления: [Текст] / Сост. В.И. Глоцера. – М.: Книга, 1987. – 270 с.

¹¹⁴ Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 313 с.

использовать пространство книги как экспериментальную площадку. Здесь хочется отметить, что наиболее предпочтительным материалом для художников в этот период выступала акварель. Поскольку ее особенные свойства, дающие ей преимущества перед другими техниками иллюстрирования, делают ее одной из любимых техник иллюстраторов. Ее ценят за прозрачность цвета, маневренность, мягкость, широкую цветовую палитру и мобильность.¹¹⁵ Другой возможный фактор привлекательности акварели для художников уже упомянутый технический аспект, который при печатании акварельной иллюстрации максимально сохраняет вид подлинника.

Свежий взгляд в детской книге, вдохновленный выставками и изменениями в общественности, содержит в себе влияния таких художественных явлений как анимация. Иллюстраторы вносят анимационные принципы постановки композиций в формат книги, адаптируют покадровые изображения, схожие с фиксированием камеры, тем самым по-новому выстраивая лист иллюстрации. Наблюдается обращение к другим направлениям искусства, таким как концептуальное искусство и использование принципов сюрреализма. Отмена цензуры и открытие границ в период 1980-х позволяло в открытую и более доступно изучать зарубежное искусство. Тем самым, художникам-иллюстраторам открылся альтернативный путь. Иллюстрация приобретает свою новую идею, некую концепцию или содержит в себе искаженную реальность, существующую в пределах реальности воспринимаемой, но уже отдаленной от нас. Следуя принципам концептуального или сюрреалистического искусства, идеи, которые вкладываются в иллюстрации, при этом сохраняют в себе ее первоначальные свойства. Возникает новый тип иллюстративного направления, которое имеет актуальность и по сей день.

¹¹⁵ Шэн, К. Техника акварели в иллюстрациях детской книги 1980-2020-х годов советских и современных российских художников: [Текст] / К. Шэн // Обсерватория культуры. Том 18. – М.: Пашков дом, 2021. – №6. – 648 с.

2.2. «Непослушные наследники». Возрождение идей авангарда и использование приемов мультипликации в отечественной акварельной книжной иллюстрации 1980-90-х гг

Как уже упоминалось в прошлом параграфе опытные мастера иллюстрации использовали приемы из тех направлений визуального искусства, в котором они имели большой опыт работы и мастерски сумели переориентировать изобразительные приемы других направлений для своего иллюстративного формата, не утратив их первоначальной идейной функции тем самым усиливая содержательную идею иллюстрации. Нужно отметить, что многие мастера, прибывшие в книгу по стечению обстоятельств, о которых пойдет речь, преимущественно формировали свой стиль в период 1970-х годов изначально работали в концептуальном направлении или следовали идеям так называемого неофициального искусства. Тем самым можно понять, что в своих иллюстрациях они часто использовали приемы, методы и способы изобразительной выразительности характерные для концептуализма, как одного из важных явлений неофициального искусства.

Одним из мастеров 1970-х, который так же активно работал в 1980-е, демонстрируя результаты новых творческих изысканий был В. Пивоваров. Его акварельные иллюстрации, пропитанные аллегорическими образами, концептуальными идеями, которые он «перенес» в книжную графику из своих станковых работ, направили читателя на новое восприятия детской иллюстрированной книги. В. Пивоваров относил себя к концептуальным художникам, и это, как он сам говорил, означало вечное испытание на прочность сознания, тела, языка, и, в нашем, случае изобразительных приемов. Эти вечные поиски и эксперименты не могли не отразиться на его творчестве в детской книге. Работая, по его убеждению, с сознанием и подсознанием через прямой контакт с читателем, художник с помощью иллюстрации создавал и дополнял образы

текстового содержания, и это прекрасно вписывалось в тенденции 1980-х гг., и в первую очередь, возвращения к идее объединения книжного ансамбля.

В своем творчестве В. Пивоваров как художник-иллюстратор акцентировал свое внимание на шрифте, форме и цвете. Возможно, как следствие, выбор, в качестве изобразительного материала пал на акварель. Сложная, но многогранная техника акварели позволяла создавать образы ярким чистым насыщенным цветом, а свойство прозрачности слоя, при накладывании их друг на друга, смешивалась, не утяжеляя изображение. На мой взгляд, это наиболее выигрышная техника для создания единого книжного ансамбля. Акварелью иллюстратор буквально формирует пространство книги.

В. Пивоваров начинал свой путь в «книжную» деятельность с оформления обложек в издательстве «Знание». Издательство прежде всего занималось выпуском литературы научно-фантастического направления, имевшего большую популярность, поскольку в этот период широким распространением пользовалась тема освоения космоса после того, как был совершен полет Ю. Гагарина в космос 1961 г. Ю. Соболев – главный художник издательства с 1959 года по 1962 год, утверждал, что задача иллюстратора научно-популярной книги, превратить невидимое в видимое, раскрыть внутреннюю структуру совершенно необычного¹¹⁶. Развитие науки, образ невесомости, стремительного полета человека и безграничного космоса приобретают особые черты привлекательности. Такие работы не могли быть приняты на тогдашних официальных выставках, но они идеально подходили для оформления научных статей. В стремлении изобразить научные открытия еще далекие от привычных и обыденных представлений об окружающем мире, художники преимущественно обращались к приемам метафорического иллюстрирования, что позволяло им использовать сюрреалистические приемы с целью вывести зрителя в мир, еще не подчиненный логике и их пониманию. Это формировало особый концептуальный язык «Science arta», получившего развитие уже в наши дни.

¹¹⁶ Соболев, Ю.А. Участие художника в научно-популярной книге: [Текст] / Ю.А. Соболев // Искусство книги 1965-1966. Вып. 6. – М.: Книга, 1970. – 30 с.

Дебют В. Пивоварова в качестве детского книжного иллюстратора произошел в 1964 году, а с 1969 года иллюстрировал детский журнал «Веселые картинки». Созданный им в 1979 году логотип на основе дореволюционной конфетной обертки «Дети-шалуны», существует по сегодняшний день. В период с 1968 по 1979 работал иллюстратором в «Мурзилке».

Знаковой стала его работа с книгой «Необычный пешеход», выпущенной в 1965 году. Прделанная работа побудила широкий резонанс: лаконичная простота была непривычна для читателя того периода о чего вызывали вопросы и возмущения.

Подобными приемами художник стремился к созданию пространства книги. Он считал, что «Книга, в которую можно войти, ничего не показывает, но просто есть некое обитаемое пространство, в котором и сам читатель может найти себе место»¹¹⁷. В. Пивоваров, придерживаясь данного принципа совершенствует свои иллюстрации в романтическом русле, которые со временем приобретают все больше сюрреалистично-аллегорический оттенок, что хорошо прослеживается в его работах за разный творческий период «Галоша» (1965), «Тихое и звонкое» (1967) и «Тикитак» (1968) под авторством его супруги Ирины Пивоваровой, «Мой Уитмен» (1969) Корнея Чуковского, «Черная курица» (1973) Анатолия Погорельского, сборник сказок Г.Х. Андерсена «Сказки» (1977), «Тараканище» 1978 года. Однако в соответствии с темой диссертационного исследования акцентируем внимание на работу 1980-го года «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Автор рассказа Витеслав Незвал, чешский поэт – один из основателей движения литературного сюрреализма в Чехословакии, написал данное произведение в 1936 году. На русском языке книга была опубликована в 1980 году в пересказе Асар Эпеля. Как уже можно было понять, В. Пивоваров проиллюстрировал первое Российское издание. Это произведение можно по праву считать самой знаковой работой мастера в качестве художника-иллюстратора (рисунок 55). Действие книги начинается в Праге на Староместской площади.

¹¹⁷ Пивоваров. В.Д. Немного напоминает мечту: [Текст] / В.Д. Пивоваров // Художники детской книги о своем искусстве: статьи рассказы заметки выступления; [Сост., вступ. статья, записи и примеч. В.И. Глоцер]. – М.: Книга, 1987. – 187-198 с.

Главные герои книги: Аничка – маленькая деревенская девочка, она прекрасно знает деревенскую жизнь и то, чем заняты жители с утра до вечера. И она совершенно не знает, что такое город. Губерт – городской мальчик, который прекрасно знает город и совершенно ничего не знает о деревне. Благодаря случаю с монеткой эти дети знакомятся. Автор с самых первых страниц показывает, как два человека, которые могут жить в одной стране и говорить на одном языке, могут совершенно не понимать друг друга – все это показано в игре слов, речевых оборотах, играх. Через водоворот метафор и местами запутанное повествование книга ведет читателей в новый мир детских фантазий, и в этом новом мире мысли и слова становятся вновь логичными и понятными. Попасты в страну фантазий детям совсем не сложно, ведь они могут быть «и тут, и где-то там». На протяжении всего повествования автор сталкивает два мира: выдуманный и реальный, показывая, насколько неразделимы для детского сознания эти миры. Читатель погружается в эмоциональное путешествие, непредсказуемое и веселое как любая фантазия. Краткое ознакомление с содержанием текста дает нам более полное и красочное понимание замысла иллюстратора при дальнейшем анализе произведения. В данной книге художник особенно внимательно и осторожно сочетает лирический смысл с авторской иронией, при этом сохраняя реальность бытовых сцен. Метафорическая романтика, переданная через иносказательное содержание, заставляет читателя задержаться и всмотреться в изображение, увидеть книгу целостно, обыгранную приемами в сочетании текста, шрифтового оформления и изображения. Графическая четкость линий и мягкость акварели вместе создают объединенное цельное пространство с четкими гранями, и при этом передается мечтательное фантастическое настроение произведения. На одном из разворотных иллюстраций изображены главные герои рассказа (в последующем переиздании от издательства «Мелик-Пашаев» эта иллюстрация потерпела некоторые изменения, она переделана из иллюстрации на развороте в полосную, образы двух главных героя остались не тронутыми, но было убрано несколько интересных деталей). В данном тексте анализируются оригинальные иллюстрации 1980 года. Два главных героя в окружении, на первый взгляд, казалось бы, луговых

цветов (рисунок 56). Слева от края композиции мы видим небольшой ансамбль «цветов» по центру находится кудрявое растение, у которого бутоны напоминают ботинки, а тычинки на выпирающие гвозди из этих «ботинок». Самый большой цветок этого растения-«молоток», который забивает те самые торчащие «гвозди». По обе стороны цветка расположены растения бутон, которых напоминают головы чертей. Далее, двигаясь к центру композиции, расположена Аничка. Она, словно фея, практически не касается земли находясь на стебле цветка, а сам цветок напоминает праздничную голубую ленту, которая обвивает маленькую героиню, превращаясь в прекрасный наряд. Фигура девочки изображена анфас, украшена «цветами» и смотрит прямо на зрителя, но ее взгляд немного пустой и создается ощущение отстраненности. Далее, двигаясь вправо, мы видим снова фантазмагоричный цветок, бутон, которого по форме напоминает рупоры. Рядом с растением, чьи удивительные бутоны похожи на курительную трубку, опуская взгляд в правом нижнем углу, отвернувшись от нас в трехчетвертном повороте располагается Губерт. Он стоит так, что создается впечатление будто он закуривает «трубку». Две части композиции объединяет странный цветок на высокой цветоножке, у которого четыре круглых шипастых бутона. Внутри цветка ощущается пустое пространство – это единственный цветок в иллюстрациях, который разместился сразу на двух частях разворота. Общий композиционный строй напоминает театральную постановку, где основное действие происходит на авансцене. Простая незамысловатая ритмичная композиция лишена сложного перспективного построения, здесь практически нет заднего фона, только небольшой зеленый луг в нижней части композиции и нескольких маленьких человечков на нем. Динамичная пластика использована как прием, который создает ощущение движения. В верхней части иллюстрации есть тонкая полоска сиреневого цвета – условное небо, все остальное пространство — это белый лист. Удивительная игра с белой плоскостью действующими персонажами на переднем плане, которые композиционным пятном напоминают темный забор, создают ощущение глубокого пространства в листе. Предметность названных деталей и пространственная свобода в работах В. Пивоварова сложились в концептуальную

идею. Редкость предметов в рисунке, а также их нелогичность по отношению друг к другу не только сливаются в общую гармонию, но и выводят сознание смотрящего за пределы только лишь книжной страницы. Странные, необъяснимые и непонятные предметы, имеющие некий баланс между собой, уводят в сюрреалистическую, концептуально выстроенную реальность, которая завораживает и уводит нас в другой мир.

Художник выбирает сочетание техник: дуэт акварели и итальянского карандаша, что создает зрительную невесомость, и при этом объемный рисунок. Изображение сначала покрывается тонким прозрачным слоем акварели, затем основная часть прорабатывается итальянским карандашом. Предполагаю, что В. Пивоваров больше работал боковой плоскостью карандаша, это видно через широкий охват штриха и мягкого перехода тональности ближе к контуру, плотнее заштрихованному. Используя острие материала, он создает драматически-романтическое настроение произведения. Акварель в данных иллюстрациях создает цветовой камертон. По технике исполнения она не слишком сложная, весь эффект состоит в цветовых сочетаниях, тонком тональном балансе. Детская книга имеет в себе свойство выступать как культурный памятник, отражая дух и идею времени. В. Пивоваров своим концептуальным по характеру творчеством сумел осветить запутанный иллюзорный мир авторской сказки. Иносказательные и символические приемы в иллюстрациях, в сочетании с хорошо подобранным техническим исполнением выступают неотъемлемой частью книжного ансамбля.

В 1982 году В. Пивоваров переехал в Прагу, не оставив дело книжного иллюстратора. Он продолжает создавать иллюстрации для детских и взрослых книг, поддерживает переиздание своих старых книг. «Жители барака» (1990) Игоря Холина, «Леопард в скворечнике» (1991), «Бесы» (1994) Ф. Достоевского, «Оле-Лукойе» (2013) Г.Х. Андерсена от издательства «Речь» и «Скандинавские сказки» (2017) от московского издательства «Белая ворона».

Так же, как и В. Пивоваров к художникам концептуалистам относится И.И. Кабаков, но в отличие от него он имел другое мнение по отношению к детской книжной иллюстрации.

И. Кабаков¹¹⁸ в работе с книгой выбрал для себя в качестве основного принципа работы отталкиваться от основных технических требований. Для себя он поставил задачу отработать изображение таким образом, чтобы оно соответствовало требованиям и принималось в печать издательством. Как говорил сам художник: «Иллюстрациями я занимался исключительно для заработка <...> Самое дело я не любил, находил его бесконечно скучным»¹¹⁹. По воспоминаниям самого художника за первый год работы в издательстве, набивая себе шишки на ошибках, он смог понять редакторскую пирамиду иерархии и вычислил для себя формулу «среднепроходной книги». Последующие годы художник работал по ней, создавая множество детских книг, получая одобрение редакции и восторги читателей. То, что могло показаться пренебрежением являлось таким же честным трудом, который в итоге приобрел форму, и который определяли как художественно стилистическое, полюбившиеся многим поколениям детей и взрослых. И. Кабаков сумел раскрыть свое концептуальное видение через иллюстрации, а именно отражение советской реальности в «пустоте пространства». Однако его работы не казались полыми, художник умело сочетает большое количество деталей с условными силуэтами и пустотой пространства

Критики особенно выделяли в его работах подробное изображение деталей в сочетании ярко выраженным артистизмом. Говорили о нем, как об уникальном художнике цветной научно-познавательной книги для дошкольников. В его трактовке зарубежной детской литературы были соединены эрудиция научного видения книги с виртуозностью рисовальщика и декоратора. «Книжность» в работах И. Кабакова прежде всего выступает в виде акцентов понимания особенностей структуры книжного ансамбля. Изучая законы детской иллюстрации, он преимущественно опирался на труды В. Фаворского и использовал его принципы «книги как единого организма» в оформлении собственных работ.

¹¹⁸ И.И. Кабаков (1933). В 1943 году его приняли в Художественную школу при Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина. В 1945 году перевели в Московскую среднюю художественную школу (МСХШ). Закончил в 1951 году и тогда же поступил на отделение графики в Суриковский институт (Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова), где занимался в мастерской книги у профессора Б. А. Дехтерева. Окончил институт в 1957 году.

¹¹⁹ Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001: [Текст] / Вступ. статья и ред. В. Захаров. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – 121 с.

В одной из его серий иллюстраций, сделанных к произведению М. Либина «Про гонцов-молодцов» (1981), хорошо прослеживаются, характерные для И. Кабакова, особенности иллюстрирования: детальная проработка иллюстрации, яркая цветовая гамма, а также переосмысленные идеи сюрреализма, исполненные в духе концептуализма (рисунок 59). Иллюстрации, подвижные динамичные, нагнетающие тревожное настроение. Разворот в книге оформлен по принципу комиксного деления на «окна», также это напоминает раскадровки фильма, где каждое изображение — это объяснение следующего. На одном из разворотов, где изображена часть замка в перспективе, особенно хорошо видно, как стены и два бегущих вверх по лестнице персонажа (гонцы), немного неестественно растянуты (рисунок 60). Остальные предметы и персонажи находятся в одной пространственной плоскости и имеют вполне реалистичный пропорциональный вид. Такое построение пространства и перспективы отсылает нас к живописному творчеству художника. В работе «Длинная рука» (1972) он использовал подобный подход. И. Кабаков называет это «резиновой перспективой». Он философствует о том, что для того, чтобы достичь познания, мы как бы растягиваем наше тело, дух и свои эмоции. Это глубокая философия в немного ироничной форме, но удивительным образом перекликающаяся с текстовым содержанием рассказа, поэтому на мой взгляд такой подход к композиции в иллюстрации не случаен. Остальные вполне реалистичные детали гармонично сплелись с общей выразительностью визуального содержания, при этом дополняя общий ритм визуального повествования. Акварель И. Кабакова-красочная, богатая, отличается разнообразием цветов, но при этом имеет некую приглушенность, что создает эффект пастельного рисунка, однако различие между этими техниками все же заметно, поскольку акварельное изображение более мягкое, прозрачное, плавное и текучее. Кроме этого, художник большое внимание уделяет деталям, поэтому он намеренно приглушает яркость цветов. Подобный прием позволяет глазам смотрящего не уставать от пестрого разнообразия цветных деталей. И. Кабаков оконтуривает фигуры героев и детали переднего плана тонкой черной линией,

задний план оставляет нетронутой прозрачную акварель без жестких краев, создавая таким образом воздушную перспективу.

Несмотря на субъективное отношение к книжному делу И. Кабаков своим смелым подходом, твердой рукой рисовальщика и практическим использованием знаний о книжном деле создал свой узнаваемый стиль детских книжных иллюстраций в гармоничном созвучии концептуальных идей художника. И его идеи стали важным основанием для формирования целого направления в оформлении детских книг.

Дуэт Э. Булатова и О. Васильева пришли в книгу несколько позже по совету их близкого друга И. Кабакова. Книжное дело для этих художников прежде всего был источником заработка, но их отношение к детской книжной иллюстрации было другим. Они работали всегда четко и слаженно, максимально выполняя все жесткие требования издательств: «К книжной работе мы относились очень серьезно и старались делать ее как можно лучше разумеется, как мы это понимали»¹²⁰. Для Э. Булатова¹²¹ и О. Васильева¹²² была важна идея отражения привычного языка, их интерес был направлен на жизнь знакомую, понятную и их окружающую, а не на высокий язык искусства, непонятный многим и даже зачастую неизвестно как выглядящий. Однако стоит сказать, что сами художники называют свои работы пародией на «правильную» книгу, а именно на нормативные требования, а никак не на определенных советских художников. Тщательное изучение требуемых стандартов, стремление отражать реальное окружение, знакомым и понятным визуальным языком и командная работа позволили создать иллюстрации, в которых не было излишнего литературного артистизма. В них были только отражения сознания читателя и времени, в котором он живет.

¹²⁰ Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001: [Текст] / Вступ. статья и ред. В. Захаров. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – 169 с.

¹²¹ Э.В. Булатов (1933). В 1958 году окончил Художественный институт имени В. И. Сурикова.

С 1959 года работал в детском издательстве «Детгиз» вместе с О. В. Васильевым

¹²² О.В. Васильев (1931-2013). С 1952 по 1958 год учился в Московском государственном художественном институте им. В. И. Сурикова (графическое отделение).

В 1967 году принят в Союз художников СССР. С 60-х годов более тридцати лет занимался оформлением детских книг в содружестве с Эриком Булатовым.

Творчество художников не было востребованным и не приносило доходов. В 1959 году по совету друга, И. Кабакова, который на тот момент был уже профессиональным «книжником» несколько лет, работавшим в Детгизе, они пришли в новое издательство «Детский мир» (в последствии переименованное в издательство «Малыш»). Суммарно художники работали в детской книге немалых 30 лет с 1959 и до 1989 года. Свое время они поделили пополам: осенью и зимой они занимались книгой, остальное время отдавали свободному творчеству. У такого подхода были свои сложности: часто приходилось отказываться от хороших заказов, даже тех, которые им нравились, а зимой доставались те работы, от которых другие художники отказывались. Чаще всего это были стихи республиканских поэтов. Работая над такими заказами, мастера позволяли ввести в иллюстративный ряд орнамент, национальный декор и сделать таким образом яркие нарядные книги. Но для того, чтобы выполнить подобный заказ, нужно было собирать много этнографического материала. Это занимало время и требовало немало усилий, а дополнительных оплат не было, более того такие заказы оплачивались даже меньше, чем популярные зарубежные сказки.

Э. Булатов и О. Васильев – редкий пример для того времени, когда книжное ремесло осваивалось по ходу практической работы. В начале пути немалую помощь им оказал И. Кабаков в освоении практических знаний книжного дела, который в отличие от Э. Булатова и О. Васильева не стремился создавать качественные «живые» и «близкие» иллюстрации. В ранних работах их иллюстрации были в виде коллажа. Например, «Краденное солнце» (1962). К коллажным рисункам добавлялись фрагменты цветной бумаги. Иллюстрации крайне условные, очень декоративные, и, как признавали сами художники, являли собой некое повторение эстетики 20-х годов. Очень скоро происходит событие, которое сильно ускорило эволюцию художников в сторону «правильной иллюстрации». В 1962 году начинающие авторы попали под шквал критики газеты «Правда», вышедшей после «Хрущевского разгрома» искусства в Манеже. В статье, посвященной детской книге, активно критиковали формализм в детской иллюстрации, после этого все принятые заказы были аннулированы, и художники

практически полгода оставались без работы. Несколько лет они не могли из-за этого вступить в Союз художников.

Э. Булатов, вспоминая о том времени, испытывает чувство благодарности за этот опыт. Этот тревожный период дал толчок к более ясному определению собственных позиций и принципов в искусстве, к которым стремились художники. Творить андеграундное искусство в пределах советских реалий теперь они стремились, не обходя цензуру, и как бы существовать в условиях ее существования. Когда они вновь возвращаются в книжное дело, то очень быстро входят нужное в русло. Конец 60-х по 70-е годы — это время, ознаменованное зенитом их книжного творчества. В этот период создаются их самые узнаваемые сказки, в основном иллюстрации к западным авторам. В таких работах как «Кот в сапогах» (1975), появляется их знакомый почерк: тонкие линии, легкость в изображении, орнаменты, белый фон. Для художников огромное значение, имело то, чтобы иллюстрированная книга была нарисована в контексте времени, изображение должно было отражать эпоху и говорить о современном сознании: «банальность выражения была обязательным условием»¹²³. В подходе к классическим сказкам, художники как бы пародировали саму фантазию о том, какая должна быть «настоящая» сказка, такая фантазия, как они полагали, была в представлении у каждого человека, не зависимо от возраста, и она воспитывалась и осталась еще с детства. Для иллюстраторов было очень важно поймать то самое воображение из детства, потому как в нем выражается, то существенное, что важно для современного читателя.

На мой взгляд в поздних работах, о которых пойдет речь, проявился наиболее интересный период творчества в их книжной деятельности. Здесь Э. Булатов и О. Васильев в полной мере проявляют то, что называют «выдержанным искусством». Они становились опытнее и увереннее в своих позициях, развили свой уникальный визуальный язык. «Зайчишкина книга» (1981) Ю. Ярмыш (малоизвестное проиллюстрированное произведение украинского писателя) тем не

¹²³ Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001: [Текст] / Вступ. статья и ред. В. Захаров. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – 170 с.

менее один из удачных примеров позднего творчества художников (рисунок 63). Книга проиллюстрирована композициями с насыщенными цветами. Так, на одной из иллюстраций четко очерчены раскрашены яркими почти плакатными красками силуэты, на однотонных фонах изображены герои (зайчик и девочка), которые расположены в центре композиции (рисунок 64). Они обрамлены квадратной рамой, во внешней стороне, которой сверху и снизу украшенные орнаментом. Это композиционная схема будет повторяться на протяжении всей книги. Все иллюстрации к сказке полосного формата, страничные поля выкрашены в основную гамму иллюстраций (черный, зеленый, красный), у каждой странички свой цвет. В рассматриваемом примере это зеленый. По обе стороны рамы спрятаны все второстепенные герои рассказа. Возвращаясь к центру композитного строя, мы видим, что за главными героями располагаются условные, но узнаваемые силуэты растений. В целом иллюстрации создают визуальный эффект «пленочной» анимации.

Черной тушью проработаны контуры – жесткие, но пластичные линии, сделанные чистым акварельным цветом сухой техники. Плотным однотонным слоем, с отсутствием тонального разнообразия, прокрашивается каждая деталь. Акварельные цвета здесь не перетекают один в другой как обычно свойственно данной технике. Локальность четкость изображений и чистота техники наводит нас на мысль о плакатном искусстве. Такой подход не помешал художникам создать эмоционально содержательные и сюжетно повествовательные изображения к книге. Стоит акцентировать внимание на том, как при помощи ограниченной цветовой палитры они сумели выполнить яркие, эмоциональные, наполненные аллегорическим смыслом и разнообразными ассоциациями иллюстрации. Один из примеров: сочетание красного и желтого с черными деталями, что создает не только ощущение теплеющей зимы, прихода весны, но также вызывает из подсознания чувства чего-то хорошо знакомого и родного. Выдержанная концепция этих работ, отраженная во всех компонентах иллюстраций, позволяет выразить особенности человека и эпохи, в которую живут авторы и соотнести это с позднесоветским периодом истории.

Художники неофициального искусства, а также последователи идеи целостности книги внесли большой вклад в книжное дело в области формирования книжного ансамбля печатного иллюстрированного издания. Им удалось создать условные по своему характеру иллюстрации детских книг, в которых большую роль стала играть фантазия художника. В них отражалась как современная реальность, в которой сохранилось знакомое чувство уюта и теплоты, одновременно с этим реальность приобретала символическое звучание и общечеловеческий смысл. Художники создавали свой особый условный мир, соединяющий фантазию и реальность, в котором жили персонажи литературных произведений.

Художники разных направлений вдохновлялись различными идеями прошлого. Некоторые обращались к идеям концептуализма, переосмысливая и предпринимая попытки его реабилитации. Можно сказать, что в это время наблюдается заимствование приема «пустоты» пространства, взятое из сюрреализма и его переосмысление. Повышенный интерес к данному направлению, который не приветствовался на официальных выставках, но был принят в издательстве «Знание» в качестве материала для оформления обложек. Издательство «Знание» выступало своего рода стартовой площадкой для молодых художников-нонконформистов и в дальнейшем способствовало их развитию как художников-иллюстраторов.

Каждому из представителей нонконформизма по-своему удалось обыграть в детской книге свое концептуальное видение, отразить существование реального и волшебного в своем творчестве в том или ином времени и пространстве. Их можно считать художниками фантастами, которые верили, что ребенок сможет понять и войти в структуру современной не простой иллюстрации, увидеть и распознать его символы и суметь воспринять их.

Идеи концептуалистов сформировали одну из новых моделей перестроенного книжного ансамбля, формирующуюся в период 1980-х. Однако не только их видение поспособствовало сильному толчку динамичного развития новой формы книги. Параллельно с концептуалистами художники-анимационного

направления также активно занимались книжной деятельностью. Пришедшие из кинопроизводства, художники кинематографии сумели внести приемы характерные для мультипликации в книгоиздательское дело, адаптировав их под печатный формат иллюстрации. Хочется сказать, что художники концептуалисты в своих работах только создают ощущение пленочной анимации, некой имитации кино, в свою очередь художники-мультипликаторы воспроизвели анимацию в книге, если говорить обобщенно создали мультипликационное произведение в печатном виде. В рассматриваемый период в книге преобразовалась образно-пластическая структура иллюстрации детской книги в тесной взаимосвязи с мультипликацией.

В 1983-ом году, издается книга «Двенадцать слонов» в пересказе Л. Яхнина с иллюстрациями С.А. Алимова¹²⁴, выпускника московской школы ВГИК, имевшего большой опыт работы в сфере мультипликации (рисунок 67). Он долгое время работал в студии «Загреб-фильм», а в начале 1960-х работал на киностудии «Союзмультфильм» художником-постановщиком в тесном сотрудничестве с Ф. Хитруком. Приобретенный опыт и отработанный годами сформировавшийся стиль художника-аниматора имеет звонкие отголоски и в проиллюстрированных им детских литературных произведениях.

В 1957 году С. Алимов поступил во ВГИК, и обучался на художника-постановщика мультфильмов. О своём выборе С. Алимов говорит следующими словами: «...моя мама и брат занимались иллюстрацией, я тоже с детства готовился пойти в Полиграфический институт, но в последний момент был соблазнен предложением поступить во ВГИК. Кино и особенно мультипликация всегда представлялись мне ожившей графикой, поэтому в моем решении не было никаких

¹²⁴ С.А. Алимов (1938) родился 1938 году в Москве. Мать, Н.Я. Гембицкая – художница детской книги, работала в издательстве «Учпедгиз» (ныне «Просвещение»). Отец, А.С. Алимов — заслуженный архитектор РСФСР. Дедушка, С.С. Алимов – был художником-живописцем, выпускником Училища живописи, ваяния и зодчества. Бабушка, М.Я. Артюхова – была последней ученицей художника-кукольника К. А. Коровина перед его эмиграцией во Францию.

С.А. Алимов учился у Ю.И. Пименова, который работал живописцем, театральным художником, графиком и плакатистом. Также обучался у мастера рисунка А.П. Сазонова, Б.Н. Яковлева (художник-пейзажист) и одного из основоположников советской мультипликации И.П. Иванов-Вано.

В период ученичества С.А. Алимов проходил учебную практику на студии «Загреб-фильм» (Zagreb film, Хорватия).

противоречий»¹²⁵. Мультипликационное направление по мнению художника являет собой «кладезь метафор», что дает возможность реализовывать свои фантазии, работать с литературой «по воображению».

Свой путь художника-постановщика С. Алимов начал в 1962 году, еще в студенческие годы. Режиссер и художник-мультипликатор киностудии «Союзмультфильм» Ф.С. Хитрук пригласил молодого художника в свой проект — мультфильм «История одного преступления», который выделялся ярким новаторским решением прежде всего морально-этическим характером темы произведения, нетипичным для того периода формой повествования.

В процессе совместной работы Ф. Хитрук и С. Алимов старались уйти от «фабричности», уже устоявшейся в тогдашнем мультипликационном производстве, представшей собой следствие частого использования методов и приемов, разработанных на студии У. Диснея. Это было связано с оптимизацией технических процессов работы, которую заметно упрощали и ускоряли создание рисованных мультфильмов, которую активно использовали в советском производстве. Тем не менее такая методика работы начала заметно мешать проявлению творческой индивидуальности художников, фильмы практически повторяли друг друга в визуальном плане. В стремлении отойти от этой системы, и сохранить художника, не растворенного в технических процессах, создать рисунки первозданного вида так, чтобы они «оживали». Именно с таким настроем подошли создатели к мультфильму «История одного преступления», нестандартное изобразительное решение, которое было в гармоничном сочетании приемов аппликации, фотоколлажа и ручной рисованной мультипликации с плоской перекладкой, а также использование приема полиэкрана, что позволило довольно резко сменить фактуру изображения мультфильма, влияя на его восприятие зрителями. Мультфильм имел большой успех у отечественного зрителя и получил несколько наград.

¹²⁵ Художник мультфильма "Приключения Бонифация" Сергей Алимов: "Мы полемизировали с Диснеем": [Электронный ресурс] / YouTube // Офиц. сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CLCi3MJZ4c> (дата обращения: 01.11.2021).

Помимо работы в мультипликации С. Алимов параллельно занимался и книжной иллюстрацией, но осознание этой профессии пришло к нему после Всесоюзной художественной выставки в Москве, в 1967 году, посвященной 50-летию Октябрьской революции. На ней художник выставил эскизы к мультфильму «Каникулы Бонифация». После этой выставки С. Алимов стал регулярно получать заказы на книжную иллюстрацию. Для художника мультипликация и иллюстрация были неразделимыми понятиями: «Ведь что такое мультфильм? Тоже иллюстрация, только во времени».¹²⁶ Одна из особенностей художника – это нередкое возвращение к своим прошлым персонажам. Так, одним из ведущих героев книги «Двенадцать слонов» 1983 года стал лев Бонифаций. Книга представляет из себя сборник сказок югославских писателей. Истории этой книги тяготеют к городскому фольклору, поэтому С. Алимов изобразил место обитания своих героев в «среднестатистическом» европейском городе. Композиционное решение в первую очередь отражает аниматорский опыт С. Алимова. Герои пребывают в довольно камерной обстановке, это оживляет их действия, они становятся более динамичными. Именно за счет этого кинематографического ритма повествования и активного развития сюжета персонажу иллюстраций лишены скучных статичных фиксированных поз, что отличает иллюстратора от ряда других. Так на одной из работ изображена абсурдная ситуация «ремонта» дорог. «Бунтующая дорога», расположенная в центре композиции, окруженная зелеными лугами, превращается в ленту и буквально поднимается волнами, отбрасывая в стороны пять персонажей (рисунок 68). С помощью этих «летающих» фигур, а также, стоящей в стороне коровы, С. Алимов выстраивает плановость изображения создает условную воздушную перспективу. Некоторые фигуры намерено обрезаны форматом, создавая тесное пространство, что позволяет добиться того самого камерного эффекта. Дальний план изображения становится все более условными, там лишь несколько геометрических форм, которые напоминают нам архитектуру церкви.

¹²⁶ ПроДетЛит. Всероссийская энциклопедия детской литературы: [Электронный ресурс] Официальный сайт. URL: <https://prodetlit.ru> (дата обращения 01.11.2021).

Кроме того, эффект камерности достигается за счет приема сценической постановки: несколько действующих лиц располагаются на переднем плане. Они изображены с максимальной детализацией. Также в изображении персонажей С. Алимов использует прием гиперболизации, выраженный в увеличении и искажении фигур переднего плана и слишком маленьких на заднем, тем самым композиция ощущается как «спрессованное» тесное пространство, это доводит визуальное повествование до абсурдного, благодаря чему изображение приобретает сюрреалистичный характер.

Художник использует весьма распространённую технику в иллюстрации – акварель, смешанную с гуашью. С помощью этого он смог создать сложное сочетание красочных слоев и глубокие светотеневые эффекты, в некотором смысле компенсируя «редкость» фактур. Все фактурные элементы таких как мяч, трава, перья птиц, шерсть, горные вершины, которые встречаются в других изображениях, выполнены светотеневой градацией цвета, или тонкими, уплотненными цветом и линиями, штрихами и цветовыми пятнами. Разнообразие фактур достигается еще и за счет разных направлений линий, которые задают своеобразный фактурный ритм: жесткость передается прямыми линиями, а мягкие поверхности – изогнутой или дугой. Более отчетливая проработка некоторых деталей персонажей и переднего плана делается с помощью цветной гуаши, создающей эффект объема. Таким образом художник демонстрирует мастерство владения формальными средствами и тональностью цветопередачи. Эмоционально напряженные цвета обладают у С. Алимова не только декоративно-образным звучанием, они также характеризуют диапазоны разных состояний героев, раскрывают напряжение происходящего, передают их эмоции. Детальная и фактурная проработка приближает изображение к реальности, что заставляет читателя сильнее поверить в происходящее. Художественные обобщения позволяют вводить читателя именно в ту среду, которая соответствует авторскому пониманию происходящего. В свою очередь акварельная проработка деталей и фигур делает изображения более живыми, ярко проработанными и достаточно легкими для визуального восприятия, поскольку они не утяжелены другими, более

«графичными» материалами. Невесомость изображения достигается благодаря преимущественному использованию акварели в сложной технике, когда насыщенный более плотный слой цвета накладывается поверх тонкого прозрачного слоя. Таким образом проявляется тональная глубина, а, создавая объем, художник дорисовывает мелкие детали цветной гуашью. Он использует четкие целостные формы рисунка, внутри которых создается сложное взаимодействие техники и фактур. В работах С. Алимова прослеживается влияние опыта работы в сфере мультипликации, и, как следствие, он привнес в книгу новые композиционные решения, имеющие схожесть с постановкой кадра для мультфильма. С. Алимов старался создавать ярких выразительных, зачастую ироничных персонажей, лишенных сентиментальности. Напряженные острые образы, на которые ребенок смог бы сконцентрировать свое внимание запоминаются и остаются с нами навсегда.

Пластичность акварели позволяет плавно маневрировать ею в стремлении достичь желаемого результата, создавая тот или иной визуальный эффект. При умелом сочетании разных материалов и профессиональном использовании техники акварели можно создать визуально объемные изображения, напоминающие барельеф или монументальную фресковую живопись. Прекрасный тому пример – творчество близкого друга С. Алимова, М.Н. Ромадина¹²⁷, с которым они вместе в 1966 году оформляли спектакль «Теркин на том свете».

В иллюстрациях к произведению «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане» (1986), художник, сочетая акварель и гуашью, создал эффект темперной краски. Темпера – материал, который нежелательно смешивать с другой краской, но допускающий очередное наложение тонким слоем¹²⁸, поэтому может получиться эффект более простого декоративного изображения (рисунок 71). Имитация же позволяет создать более сложные живописные переходы. В иллюстрациях к сказке моделировка форм выполняется с помощью штрихов и

¹²⁷ М.Н. Ромадин (1940-2012). Отец художника - Н.М. Ромадин пейзажист, академик живописи. Окончил Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК). Создал летающий шар к фильму А.А. Тарковского «Андрей Рублев» (1966) Работал художником для фильма «Солярис» (1972).

¹²⁸ Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства: [Текст] / Б.Р. Виппер. – М: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 196-200 с.

тоновых градаций. Достигая желаемого эффекта М. Ромадин, использует прием многослойной акварели, идущий на уплотнение цвета и тона. Начинает он с первого базового прозрачного слоя, яркий цвет которого служит базисом всей цветовой палитры иллюстрации. С каждым слоем акварель становится плотнее, а детали вырисовываются акварельными штрихами. Но в некоторых местах художник сохраняет базовый слой акварельной краски и наносит поверх него густой темный непрозрачный слой. Затем, при высыхании, более светлой гуашью вырисовывает тонкие детали. Такой прием он часто использует для заднего фона, потому как создает более приглушенный цвет, не прибегая к дополнительным слоям акварели, которые при многочисленном смешивании могут создать цветовую грязь. Цветовые штрихи служат не только для создания визуального объема, но и обозначают динамику движений героев и объектов. На развороте, где поспешно от охотника бежит олень, напряженность динамики тел ощущается не только благодаря пластике движения фигур, но и благодаря разнообразию резких штрихов в рисунке (рисунок 72). Штрихи в рисунках героев отрывистые, немного рваные создающие направление движения в то время, как в статичных объектах, в данном случае растениях, используются более мягкие и гибкие штрихи, которые огибают рисунок по форме. Другая разворотная иллюстрация, где все пространство занимает огромное морское чудовище наиболее ярко показывает разнообразие штрихов (рисунок 73). Иллюстрация дана словно в разрезе, а именно – вся передняя часть композиции, которая показывает зрителю всю необъятность чудовища. За ним уже в перспективе виднеется водная гладь, в верхних краях которой тесно ползут грозные тучи, которые выполнены полукруглыми штрихами. Чередующиеся плавные и прерывистые линии повторяют рябь движущейся воды, маленькими жесткими штрихами изображены чешуйки морского чудовища. В целом изображения повторяют, но в более декоративном виде, фактуры из реальности, таким образом заставляя читателя сильнее поверить в происходящее, но при этом являясь сказочной фантазией.

Колористический подход, использованный в этих иллюстрациях, напоминает о творчестве Ф. Леже и Ж. Брака, которыми он вдохновлялся. Тем не менее, у

М. Ромадина есть свой сформировавшийся колористический стиль, который также прослеживается в его станковых работах. Так, в иллюстрациях, после высыхания первого прозрачного акварельного слоя, художник в некоторых местах закладывает большие темные цветовые пятна, также используя акварель. Это дает эффект более свободного воздушного пространства (чаще всего это задний план или второстепенные герои), а уже поверх этих пятен гуашью накладывается цветной штриховой рисунок. Таким образом, приглушая задний план, и, выделяя более яркий акварельный передний. Художник усиливает фактурность и передает внутреннее напряжение, при этом не разрушая общую структуру композиции. Несмотря на то, что в иллюстрациях художник повторяет приемы темперной живописи, которая требует ясной четкости, строгости стиля, изображения не выглядят жесткими и тяжелыми. Напротив, в них сохраняется легкость визуального повествования, благодаря ключевой роли, которую играет акварель. В ней сохранена легкость света и звучность цвета, в общем сочетании с более плотными кроющими материалами они создают целостный визуальный ряд. О своем творчестве М. Ромадин говорил: «Я – представитель “фантастического реализма”»¹²⁹ и подобный подход к работе с иллюстрациями к сказке полностью отражает взгляд художника на свое творчество.

Приемы, характерные для кинематографии, были адаптированы под книжный печатный формат. Таким образом сформировался книжный блок новой модели – более динамичный, с ритмичным игровым темпом визуального повествования, что делало процесс чтения более занимательным для детей. В каком-то смысле период 1980-х полон творческих экспериментов, так или иначе связанных с книгой. Каждый художник, вне зависимости был ли он книжным иллюстратором изначально, или пришел из другой сферы деятельности, внес свой вклад в развитие детской книжной иллюстрации, тем самым обогатив и разнообразив мир детской книги.

¹²⁹ Ромадин, М.Н. Из дневника художника: [Электронный ресурс] / Картинки и разговоры. Сайт про книжку картинку Офиц. сайт. URL: <http://www.fairytroom.ru> (дата обращения 01.11.2021).

В этот период возникло преобладающее количество смелых экспериментов, мастеров, отличающихся нестандартным подходом, в смешении визуальных техник. Это вызвало к обеспокоенности некоторых авторитетных художников. К примеру, И.Л. Бруни в своей статье 1982 года пишет, что молодые художники отказываются работать в книжной графике. Он высказывает встревоженность о том, кому передать традиции, весь накопленный опыт в результате непростого пути, пройденного детским книгоизданием, который привел книгу к тому виду, к которому уже привыкли читатели.¹³⁰

Несколько позже в 1984-м году выходит статья Ю.Я. Герчука «Непослушные наследники», которая по сути своей является ответом на слова И.Л. Бруни. В своей статье Ю.Я. Герчук заверяет, что наследники у детской иллюстрации есть и об этом наследии не стоит волноваться. Единственное, они совершенно по-иному видят и воспринимают книгу, формируя свое видение под влиянием большего количества внешних факторов. Наследниками они называются потому, что следуют основным книжным канонам целостности книжного ансамбля, но непослушные они оттого, что сформированные и протоптанные пути недостаточны для них. В своем творческом поиске эти художники стремятся найти новые возможности для оригинальной собственной книжной иллюстрации.

В работах «непослушных наследников» прослеживаются характерные черты декоративности, присущие детской книге, однако приоритет теперь отдается не столько самой декоративности, но внимание уделяется чрезвычайно ярким контрастно-звонким краскам. Например, А.А. Кошкин¹³¹, в работах которого в рамках реализма приемом гиперболы раскрывается фантазмагорический облик героев произведений.

В его вариации сказки «Василисы Прекрасной» (1992) наглядно показано, как художник, обращаясь к приемам народного искусства, создает сказочную

¹³⁰ Бруни, И.Л. Кому передать наследство? Размышление художника о будущем книжной графики: [Текст] / И.Л. Бруни // Советская культура. Газета центрального комитета КПСС. Вып. 5614. – М.: Правда, 1982. – 26 окт., № 86. – 6 с.

¹³¹ А.А. Кошкин (1952) Закончил в 1976 году графический факультет Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова (МГАХИ), защитив дипломный проект к сказке Сент-Экзюпери «Маленький принц».

волшебную атмосферу, но при этом хорошо знакомую (рисунок 75). Мастер не уходит в сложные метафоры или аллегорические образы, он изображает героев ясным и узнаваемым образом. На одной из разворотных иллюстраций с изображением Василисы и Бабы Яги, расположенные на переднем плане. Баба Яга в ступе, на заднем плане – изображен забор, усеянный черепами, и изба на курьих ножках. За колдуньей следует Василиса, в ее изображении художник отказывается от устоявшегося светлого образа и формирует противоположный колдовской характер (рисунок 76). Реальное и сказочное в его работах гармонично сосуществуют, не мешая друг другу за счет предметности в сочетании с тонко проработанными орнаментами, помещенными в живую магическую атмосферу сказки, которая воссоздает визуально легкий, гибкий акварельный рисунок, исполненный преимущественно в технике «по-сырому». При более детальном рассмотрении иллюстрации прослеживается применение техники письма «по-сырому», которой он подчеркивает игру света на небе, зыбкое движение теней. Он сочетает такую технику с более рыхлым и сухим применением акварели для изображения деталей, общих предметов и вместе с этим художник расставляет такие акценты как уплотнение белой ткани в одежде колдуньи и ее ученицы, белый узор мухоморов с помощью белил. Художник, варьируя акварельными текстурами и плотностью накладывания слоев, создает декоративные фактуры, точно воспроизводя реальные растения. В целом отличительной чертой акварели А. Кошкина являются плотность заливки, в сочетании разных техник акварели с другими материалами, а также насыщенные глубокие тона, больше напоминающие приемы масляной живописи, и носящие станково-постановочный характер. Колористический диапазон в иллюстрациях достаточно широк: они выполнены в разделенных комплементарных цветах. Используются цвета, расположенные напротив друг друга в цветовом круге. В сравнении с другими контрастными гармониями раздельно-комплементарная схема довольно гибкая поскольку можно менять основной цвет или расстояние между ними. Чаще всего такая палитра позволяет изображению выглядеть более живым и приятным для зрительского восприятия. В данном случае используется палитра из охристых, красных,

голубовато-зеленых цветов, а отдельным тоновым акцентом выступает белый цвет. Плотными тональными решениями выстраивается плановость иллюстрации, при этом акварель придает изображению достаточную лёгкость, чтобы оставаться в пространстве книги.

А. Кошкин прорабатывает и подчеркивает детали предметов и характеры персонажей. Герои фантастически сказочны, и изображены более витиевато. Некоторые композиционные приемы заимствуются из кино и анимации, множество композиций построены по принципу мизансцен – персонажи словно застывают в движении. А. Кошкин буквально погружает детей в сказочный мир, с его страшными персонажами: если это Баба Яга, то она явно старая безобразная колдунья со всеми атрибутами сказочного зла, лес, в котором она обитает, темный и холодный, усеянный черепами, и это точнее соответствует канонам образов сказочных персонажей, чего не хватало в более ранней советской интерпретации. Василиса Прекрасная проходит трудный путь испытаний, полный опасностей и приключений. При всей реалистичности воспроизведения особенностей «жанра ужаса» в иллюстрациях художник вплетает легкую иронию вместе с юмором: при всем своем злодейском образе, Баба Яга – весьма модно одетая дама, у которой сорочка в горошек, а сарафан в стильную полоску. Небольшое искажение образов в духе современности позволило художнику традиционными средствами аллегории, передать новое содержание времени¹³².

Искусство прошлого служит источником вдохновения для другого «наследника» Г.К. Спирина. В его работах чувствуется дух Ренессанса: плоскостное гобеленовое изображение, музейный колорит в духе Сандро Боттичелли, Питера Брейгеля Старшего. Особая историко-художественная камерность прослеживается во многих его произведениях даже в ранних работах, как, например, в иллюстрациях к «Щелкунчику» Э. Гофмана (1996). Он объединяет пространство книги с декоративностью старинных изображений, тем самым приближая читателя к далекому и отчасти забытому прошлому (рисунок 79).

¹³² Шэн, К. Техника акварели в иллюстрациях детской книги 1980-2020-х годов советских и современных российских художников: [Текст] / К. Шэн // Обсерватория культуры. Том 18. – М.: Пашков дом, 2021. – №6. – 655 с.

Г. Спирин использует тоже обращение к предмету в сочетании с витиеватыми узорами, воссоздавая в иллюстрациях быт прошлых веков, сохраняя в нем атмосферу романтики прошедшей эпохи.

Композиционное решение в иллюстрациях придерживаются некой ясности постановочного характера, что хорошо наблюдается в одной из полу полосных иллюстраций с праздничной елкой, выступающей в качестве фона (рисунок 81). Далее располагается большой стол на всю центральную часть композиции, на котором расположено большое многообразие игрушек. Перед столом центральной частью композиции выступает белое платье и черный игрушечный конь-качалка. В целом визуальная композиция создает ощущение праздничной наполненности.

В иллюстрациях к сказке чувствуется не только воспроизведение наивного простодушия знакомое детям, ведомым волшебством событий, но и воссоздается историческая достоверность эпохи, в которой жил Э. Гофман и куда поместил героев своей сказки. Иллюстрации к «Щелкунчику» помимо визуального сопровождения выступают отражением образов, заключающих в себе отголоски сентиментализма, столь популярного в XVIII веке, ставшего для Г. Спирина источником вдохновения. В стиле акварельной живописи этого художника-иллюстратора чувствуется влияние европейского Ренессанса в гармоничном сочетании с канонами русской иконописи. Продуманные, взвешенные до мельчайших деталей акварельные композиции создают целостное камерное изображение. Цвета, а также композиционные приемы имеют некоторую схожесть с манерой Питера Брейгеля Старшего. Стилистические особенности, а также высокий уровень мастерства рисунка достоверно отражают не только «исторический» характер, но и бытовую часть жизни героев, при том не разрушая сказочной концепции, что позволяет читателю не только погружаться в другой, плохо знакомый мир волшебной истории, но ощутить близость к героям, переживать вместе с ними непростые приключения и делить радость победы над мышинным королем.

Сложная акварельная техника, использованная в иллюстрациях Г. Спирина, который редко использует другие материалы для своих работ удивляют своим

совершенством. Начинает он с живописного первого прозрачного слоя в технике «по-сырому», затем местами сразу же намечает более плотным цветом, выделяет тональные акценты, позволяя краске живописно перетекать из одного слоя в другой. Таким образом выполняется первый этап в иллюстрации с праздничной елкой. Давая слоям высохнуть, он уже лессировочной техникой вырисовывает детали. Самые последние, локальные штрихи он выделяет плотной кроющей краской в рассматриваемом случае – это огни свечей и блики елки. Плотная краска нанесена в небольшом количестве, этот же прием небольшими акцентами применен на белом платье. Преимущественно стараясь сохранить акварельную легкость переднего плана изображения, он стремится придать фону с елкой более пышный торжественный праздничный вид.

При внимательном рассмотрении композиции проявляется отсылка к магической атмосфере европейской сказки. На иллюстрации Г. Спирина можно смотреть не только как на источники эстетического удовольствия, но детального и для визуального пояснения сюжета сказки. Для их восприятия необходимо глубокое изучение предмета, напряженная работа мысли. Художественные иллюстрации, созданные несколько десятилетий назад, сохраняют в себе магию сказки и в современном мире. Художник сумел в одной серии иллюстраций соединить множество аспектов мира волшебного и мира реального, тем самым отразив разносторонность и многоплановость сказочного произведения.

Отличительные черты «непослушных наследников» в свое время настораживали и беспокоили художников книги старшего поколения. Они опасались, что набранный опыт может пропасть. Однако своеобразное видение богатое авторской стилизацией, насыщенное историзмом и декоративно разнообразное, часто претендующее на реализм и простоту, детских рисунков иллюстрации, стали новой волной, вторым дыханием 1980-х в процессе переосмысления и перестраивания книжного блока.

Таким образом в 1980-1990-х детская книжная иллюстрация приобретает новый облик: перестроенный книжный блок, а также переосмысление значения детской книги для формирования внутреннего мира её читателей, привело к

углублению иллюстративного содержания, усложнению разных приемов изображения и к их совмещению. Авторы чаще обращаются к различным историческим источникам, традициям и канонам прошлого, вдохновляясь мастерам прежних эпох. Все это хорошо прослеживается в творчестве рассмотренных художников, каждый из которых был ярким представителем своего направления.

Такая тенденция, а также растущий интерес к внутреннему миру и эмоциональным переживаниям ребенка привели к поиску источников и средств наиболее экспрессивного выражения, с уходом от нарочитой наигранности. Этим объясняется причина обращения к историзму и религии, мифологии. Изменился круг литературных источников. В приоритете были произведения полные чудес, фантастики, в которых любой ребенок мог найти что-то близкое, открыть новое и научиться чему-то у героев, с которыми он бы отождествлял себя.

За прошедшее десятилетие книга пережила многие изменения, которые изменили концепцию книги. Художники акцентировали внимание на проблеме целостности книжного ансамбля, что в свою очередь напрямую было связано со станковизмом. Станковость в книжной иллюстрации привела к обобщению изображения и содержания. Таким образом, возник кризис «книжности», в которой художники больше внимания уделяли личному творческому выражению.

В сложившемся кризисе «разобщения» книги мастера различных направлений изобразительного искусства использовали нестандартные приемы для построения целостности книжного блока. Они также внесли новые изобразительные приемы, в которых наблюдаются элементы формализма и концептуализма. Помимо этого, художники снова обращаются к идеям авангарда, что проявляется в нонконформистских приемах, выраженных в ярких нестандартных цветовых решениях, игрой с перспективой и постановкой композиции листа. Это наиболее четко прослеживаются в работах В. Пивоварова, И. Кабакова и дуэта Э. Булатова и О. Васильева. Под влиянием авторской задумки меняется применение и подход к акварельной технике. Художники, пришедшие из неофициального искусства, в стремлении передать сюрреалистическое настроение

маневрировали акварелью от яркой плотной однотонной заливки до легкой невесомой практически незаметных слоев. Тем самым воплощали концептуальные идеи возможности пространства. Выбрав акварель ведущей техникой, они могли исполнить задуманное не утяжеляя иллюстрацию. С. Алимов и М. Ромадин художники, имеющие большой опыт кинематографической деятельности, использовали приемы, характерные для мультипликации и кино. В своих работах они используют плотную заливку акварелью, создавая «бесконечное» пространство. Для усиления эффекта сочетают акварель с кроющими материалами, которыми они создают более плотные фоновый градиент или яркий плотный световой акцент. Все это дает ощущение искусственного освещения, с которым часто работают в кинематографии. М. Ромадин, который исполняет изображения грубыми штриховыми линиями многослойной акварели, практически приравнивал ее с графическими материалами, однако придавал мягкость изображению сочетая этот прием с техникой «по-сырому», создавая целостную иллюстрированную анимацию на плоскости.

Наблюдая за опытными мастерами, молодые художники рассматриваемого десятилетия использовали приемы старших мастеров в несколько ином ключе, тем самым усиливая книжное содержание, и, создавая более целостную книжную структуру. Были и те художники, которых называли «непослушным наследникам», к ним относили художников, которые отходили от привычных норм в книге, следовали искусству Запада и сочетали различные приемы, не характерные для советской иллюстрации. В параграфе подробно рассмотрены работы двух представителей «наследников» А. Кошкин и Г. Спирин в чьих работах явно наблюдается бунтарский подход к работе с акварелью. Они сочетают техники «по-мокрому» с сухим реалистичным рисованием в некоторых случаях добавляя другие материалы. В отличие от художников книги прошлых лет они не боятся показать грубость мазка, отразить движение кисти нанося акварель сухой кистью пастозными мазками, повторяя особенности масляной живописи, что видно у А. Кошкина. Важно отметить, что цвета, в которых выполнены работы «непослушных наследников» не типичны в сравнении с иллюстрациями ранних лет

советского книгоиздания. «Наследники» обращались к традициям и при этом воплощали ранее не принятыми приемами в детской иллюстрации.

«Счастлив тот художник, который способен уловить и выразить пластику и духовную атмосферу своей эпохи»¹³³ - говорил А. Каменский о художниках-иллюстраторах. Они сумели не только восстановить единство книжного ансамбля, следуя учениям В. Фаворского, но также привели ее в новое положение. Книга 1980-1990-х становится своего рода собеседником. Художники-восемидесятники задали новый темп для молодых иллюстраторов девяностых. Последующие книги станут более лиричными, сопереживающими читателю, книжный строй начнет иметь более очеловеченный характер и приблизится, к целостно-динамичной композицией и с экспрессивно-лиричными изображениями.

2.3. Фольклорные рецепции в детской иллюстрации 1980-1990-х гг

Иллюстрация 1980-90-х годов обогатилась во многих аспектах. В первую очередь, происходит расширение стилового разнообразия произведений, благодаря художникам, пришедшим в книгу из других сфер искусства. Некоторые художники заимствуют жанровые приемы и особенности изображения присущие сказке в целях воспроизведения внутреннего мира души человека, и как следствие, чаще обращаются к историческим истокам изображаемого материала.

Новая трактовка исторической темы стала одной из ведущих тенденций детской книжной графики периода 1980-1990-х. Приходящие в книгу молодые художники имели интерес как к самой исторической тематике, или псевдоисторической стилистике, так и к цитированию старых мастеров изобразительного искусства. Интересно, что у художников «новой волны» историческая тема приобретает иное значение: историзм стал неотъемлемой

¹³³ Искусство книги 1970-1971. Выпуск 9: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Т.В. Кантор]. – М.: Книга, 1979. – 148 с.

чертой неоромантизма. Иллюстраторы открыто отказываются от общественного в пользу индивидуально-личностного аспекта, в центре внимания находится интерес к чувственному и эмоциональному составляющему, духовным переживаниям, язык изображения становится все более метафоричным, в котором гармонично вплетены эзотерические мотивы.

Возросшая популярность фольклора привела к формированию нового течения в детской книжной иллюстрации, по большей части, явившей новое видение народных сюжетов, отображение личного переосмысления того, или иного автора, что несколько отличалось от метода работы с народным творчеством прежде. Например, интерес к русскому народному творчеству можно также наблюдать во второй половине XIX в., когда отмечался подъем интереса к русскому народному искусству и культуре. В результате собирательной, экспедиционной деятельности, организованной П.В. Киреевским, П.Н. Рыбниковым, А.Ф. Гильфердингом, Е.В. Барсовым и др., был создан обширный фонд этнографических материалов и сделаны первые публикации произведений русского фольклора. В 60-70-е годы XIX в. на этом материале были изданы различные сборники. Среди них были «Народные русские сказки» А.Н. Афанасьева, «Пословицы русского народа: сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и проч.» В.И. Даля, «Загадки русского народа» Д.Н. Садовникова, Н.Е. Ончуков опубликовал сборник «Северные сказки». А.М. Смирнов подготовил к изданию «Сборник великорусских сказок» на основании материалов архива Русского географического общества.¹³⁴ Немного позже художники, собранные в объединения «Мир искусства», обращались к народным мотивам и раскрыли его в изобразительном искусстве. К примеру, образы героев народных сказок, созданные И.Я. Билибиным, вдохновили многих художников последующего поколения и до сих пор можно проследить влияние его творчества на художников.

¹³⁴ Шэн, К. Образ Жар-птицы в иллюстрированной детской книге: [Текст] / К. Шэн // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства научно-теоретический журнал. – СПб.: Фонд «Новое искусствознание», 2021. – №1. – 60-67 с.

Во все времена именно народная мудрость, заложенная в сказках, являлась неотъемлемой частью и играла важную роль в воспитании детей. Они исполняли важную функцию в развитии детской фантазии, смекалки, учили добродетельности, прививали и формировали нравственные ценности¹³⁵. Многие исследователи рассматривали и формировали свои теории о происхождении сказки. Об этом высказался советский филолог, фольклорист, профессор Владимир Пропп. По его словам, «профанация» священного сюжета, в данном случае имеется в виду превращение священного рассказа в профанный, другими словами не духовный, не эзотерический, а художественный, и есть момент рождения самой сказки¹³⁶. Поэтому тема добродетельности, объединения, взаимопомощи и коллективного труда являлась одной из центральных в народном фольклоре. Традиционно в народных сказках герой проходил через тяжелый труд и сложные испытания. Преодоления непростого полного препятствий пути отражал стремление человека к светлому и возвышенному, тем самым являясь фактором становления личности.

Рассматривая фольклорное творчество стоит упомянуть, в основе народных сказок лежат коллективные идеи далеких предков, в которых сохранились народная мудрость, обряды и древнейшие верования¹³⁷. Древние обряды заключали в себе испытания человека, после которых он перестраивался как личность и по-новому воспринимал окружение, перерастал из «дурака» и «простака» в героя, во взрослого человека. Сказки в себе пережили все обряды и сохранили их основную идею, которая все еще актуальна в современном обществе несмотря на видоизменные формы испытаний и общения с природой.

Мрачные идеи и мотивы сказок, переданные в иносказательной форме в виде отрицательных персонажей, носили в себе образ смерти, трагического итога, однако в противовес выступал герой, который находчивостью мог обмануть их.

¹³⁵ Шэн, К. Образ Жар-птицы в иллюстрированной детской книге: [Текст] / К. Шэн // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства научно-теоретический журнал. – СПб.: Фонд «Новое искусствознание», 2021. – №1. – 60-67 с.

¹³⁶ Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки: [Текст] / В.Я. Пропп. – Ленинград: Ленинградский государственный орден Ленина, 1946. – 324 с.

¹³⁷ Сказки зарубежных писателей: [Текст] / Переводы; Вступ. ст. Ю.М. Нагибина; Н.Г. Гольц. – М.: Правда, 1986. – 4 с.

Таким образом мудрость прошлого поколения учит детей любить жизнь, самосовершенствоваться, созерцать. Рассуждая о художественном и историческом значении фольклора, А.М. Горький утверждал, что искусство слова начинается в фольклоре. Он считал, что необходимо собирать его и учиться на нем, поскольку он дает очень много материала как простому обывателю, так и художнику, поэту и т.д. глубокое и широкое знание прошлого позволит легче и радостнее понимать творимого настоящего. А. Горький подчеркивает в фольклоре его трудовое и коллективное начало, материалистическую и реалистическую основу.¹³⁸

Тем не менее, обращаясь к знаниям прошлого, получаемые из сказок, иллюстраторы, прежде всего, переосмысливают исторические истоки тех или иных иллюстрируемых сказок. Художник в творческой интерпретации выполняет задачу сохранения самобытности сюжета, который представлен в ином пространственном и культурном соотношении в своих изображениях. В стремлении изложить видение фабулы, сказочных образов, художники стараются сохранить оригинальную достоверность эпохи, в которую происходят события, и ее социокультурных особенностей. Именно с этой целью активно и дотошно изучают исторические аспекты произведения, при этом популярность обращения к фольклорным и литературным сказкам становится все интенсивнее, что влияет не только на иллюстративную составляющую, но и на целостную книжную структуру. Таким образом усиливается проблема историзма в детских иллюстрациях.

Теперь художник не пытается вписать иллюстрацию в контекст, он является книжным организатором, выступает в качестве дизайнера-инженера, формируя внутреннюю структуру и внешний вид книги. А. Каменский заострил внимание именно на детском восприятии книги, поскольку считал, что именно маленькие читатели наиболее тонко чувствуют и более свободно играют своим воображением при чтении произведения. «Дети видят книгу в широком смысле слова, для них даже шрифт – это разновидность иллюстрации, зрительное бытие слова. А рисунки в изданиях для детей так же необходимы, как фразы: вся событийная канва, ..., все

¹³⁸ Горький, А.М. Доклад на I Всесоюзном съезде советских писателей: [Текст] / А.М. Горький. – М.: Советская литература, 1935. – 12 с.

черты обстановки должны запечатлеться в конкретных изображениях, в сценическом представлении – иначе книга покажется ее юному читателю глухонемым калеккой, чье невнятное бормотание нельзя понять».¹³⁹ Слова А. Каменского подтверждаются в работах иллюстраторов 1980-1990-х. В них наблюдается индивидуальная живость, они полны игрового начала, веселой театральности, одновременно с этим присутствуют много элементов зорких точных жизненных наблюдений, фантазия художника плавно переплетена с жизненным опытом и реальностью. В каком-то смысле художники не подделываются под наивность детского видения. В игровой постановке иллюстрации в сочетании с книжной структуры в целом и произведении художника все происходит всерьез таким образом устанавливается ответное и доверительная связь между юным читателем и художником.

Возникает новая тенденция метафорично-лирического изображения внутреннего мира ребенка. Другими словами, меняется взгляд на детей, если в прошлом целью было воспитание нового поколения людей, имеющих конкретные взгляды, то сейчас важен внутренний мир формирующейся личности. Вместе с этим приходят новые герои: на смену персонажу-функции приходит более живой, лирический, мечтательный персонаж, который имеет личностные переживания понятный читателю.

Обращение к формам историзма и традиционным методам можно проследить в работе В.Н. Лосина¹⁴⁰. Будучи сформировавшимся мастером, он строит целостность книжного блока на последовательности сюжета и ясности эмоциональной передачи не только главных героев, но и сопутствующих персонажей, мастерски сочетает экспрессивные живописные детали с декоративными утонченными росписями, которые могут напоминать и пряничные

¹³⁹ Искусство книги 1970-1971. Выпуск 9: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Т.В. Кантор]. – М.: Книга, 1979. – 148 с.

¹⁴⁰ В.Н. Лосин (1931). В 1950 году окончил Московскую среднюю художественную школу, в 1956 — графический факультет Московского государственного художественного института имени В. И. Сурикова (мастерская книги профессора Б. А. Дехтерёва). С 1952 года Лосин работал в качестве художника-иллюстратора в издательствах «Детская литература», «Малыш», «Советская Россия», «Молодая гвардия».

С 1956 года принимал участие в отечественных и зарубежных выставках. Участвовал в выставках совместно с Е. Мониным, В. Перцовым и В. Чижиковым.

доски с отдаленным духом авангардного изображения. Такой контраст живописных и графических приемов позволяет создать эффект объема, осязаемость предмета в движении. В своих иллюстрациях он сумел воссоздать сказочный мир столь близкий и знакомый каждому ребенку. В книге стилизация опирается на литературную, историческую основу, которая становится стимулом для выражения содержания. В. Лосин, иллюстрируя «Хаврошечку» (1980), обращается к традиционным изобразительным и декоративным формам и воспроизводит их в иллюстрациях (рисунок 83). Однако в них место есть не только стилизации, но и индивидуальной творческой переработке. Цветные развороты раскрывают нам таинственный мир сказки. В этих иллюстрациях присутствует особая высокодуховная возвышенная ипостась, но одновременно с тем это довольно реалистичный очень «вещный мир» захудалой ветхой избы, крестьянских нарядов, простых узнаваемых лиц людей, столь реалистично изображенные на полосной иллюстрации с трехглазой сестрой и пожилой мачехой (рисунок 84). Примитивное, почти орнаментальное изображение растений, узоров нарядов, вдохновленные отчасти народным творчеством. Такой подход очень схож с манерой иллюстрирования Ю.А. Васнецова, который будучи большим мастером и прекрасным рисовальщиком часто говорил: «Сказочный образ, создается из багажа, детской впечатлительности. До сих пор бывает: увидишь какой-то предмет – камушек какой-нибудь – и вспомнишь камушек из детства»¹⁴¹. В технике исполнения В.Н. Лосин преимущественно работает с акварелью, воссоздавая фактуру и декоративные элементы разницей тонального слоя краски, линий и светотеневыми акцентами. Можно сказать, что В.Н. Лосин строит дизайн книжного блока на обращении к церковно-иконописным канонам, что прослеживается в изображении главной героини в иллюстрации к обложке, которая в течении сюжета претерпевает различные испытания, и основным принципам акварельной живописи. Как бы напоминая нам подсознательно, что фантасмагоричный мир может вплетаться в наше житейское, а в житейском можно

¹⁴¹ Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления: [Текст] / Сост. В.И. Глоцера. – М.: Книга, 1987. – 33 с.

всегда найти волшебное, сакральное. Цвета в иллюстрациях яркие светлые, не омрачающие мрачные и жестокие сюжетные элементы сказки, призывающие читателя верить в лучшее и с оптимистичным ожиданием читать произведение. Композиции в работах простые.

В иллюстрации с трехглазой сестрой и мачехой герои расставлены в центре композиции с минимум отвлекающих деталей или декорированным фоном. Иллюстрируя «Хаврошечку», художник не позволяет себе какую-либо небрежность, приблизительность. Эмоциональный импульс передается любому зрителю, чувствуется священная ценность пройденного пути героя, мифичность произведения, вовлекающего читателя в увлекательное путешествие по волшебной земле.

В это десятилетие одни художники продолжали использовать в своей работе над книгой приемы, отработанные годами, другие – искали новые современные подходы к иллюстрированию. Довольно часто эти поиски нового были встречены критически. А.Д. Чегодаев в своем интервью 1989 года рассуждает о том, что в советской литературе практически нет авторов, всерьез интересующихся современной темой¹⁴². Данное рассуждение касалось не только писателей. Иллюстраторы все реже обращались к теме современной им жизни. Молодые авторы предпочитали более модные, с отсылкой на западную школу, способы иллюстрирования и так же, отдавая предпочтение зарубежной литературе. Среди большинства иллюстраторов того времени выделялось творчество В.В. Перцова, его работа «Былины» (1985). Визуальное решение книги являлось своего рода отсылкой к былинной теме в живописи Н.К. Рериха. В работе отражено все то, что мы привыкли воспринимать как изображение богатырей, когда требование фольклорного героического жанра подразумевает героическую гиперболу, напевный рассказ, и при этом иллюстрации точно следуют тексту и характеру русской природы (рисунок 87).

¹⁴² Чегодаев, А.Д. Интервью с самим собой, или Разговор о том, как складываются судьбы молодых художников в детской книге: [Текст] / А.Д. Чегодаев // Детская литература. – М.: Советская Россия, 1989. – №3. – 68 с.

В работах В. Перцова есть сходство с работами известных мастеров живописи: конца XIX начала XX веков. Это не только в стилевом изображении, но и в содержательной части иллюстраций – в буквальной передаче окружающей действительности. Однако в своих иллюстрациях, он использовал актуальные для своего времени изобразительные приемы. В творчестве В. Перцова, присутствуют локальные, колоритно яркие элементы, более тщательная прорисовка деталей, которые выделяются тональной разницей акварельных цветов, делая предмет более выразительным. Цвет в местах акварели заливается большими пятнами, но со светотеневым разнообразием. Иногда в его иллюстрациях может присутствовать градиентная заливка. Это все придает более ясное выражение образам и создает объемность предметов.

Растущий интерес к фольклорному мотиву повлек за собой волну популярности русских народных и авторских сказок. Возвращаются народные принципы изображения, частое обращение к народному творчеству, визуальное цитирование известных полотен на тему русского народного творчества и их сюжетов.

Интересные визуальные решения находит иллюстратор А.Н. Аземша. В работе к «Сказке про Василису Премудрую» 1986 года (рисунок 91). Художник балансирует между принципами реализма и декоративной стилизацией, в его творчестве сочетается художественная фантазия и житейская наблюдательность. Он использует цвет как основной инструмент передачи настроения. Принцип его работы заключается в том, что он целостно заливает акварелью пространство листа, а остальные элементы композиции прорабатывает изящной тонкой линией. Общий колорит изображения яркий контрастирующий, но цвета подобраны таким образом, что они не противоречат друг другу, напротив дополняя друг друга создают целостное светоцветовую гармоничную игру штриха и мазка. Возникает контраст между фоном и деталями, создается эффект дополнительного объема. Из-за того, что предметы не имеют четких контуров, возникает эффект динамики, пространство композиций расширяется, возникает ощущение движения света и цвета. Персонажи по стилю исполнения схожи с федоскинской миниатюрой,

городецкой росписью и прекрасно подходят для воплощения хорошо знакомых сказочных образов. Манера художника, выраженная в гибких живых линиях, выполнены преимущественно техникой «по-мокрому», создает иллюзорно масштабную живописную работу, в которой изображаемые сюжеты убеждают в своей реалистичности. Перемещая читателя из мира реального в мир сказочный, благодаря прекрасному сочетанию народного искусства с живописными принципами реалистического рисования. Автор добивается особой выразительности и убедительности образов.

С прогрессом технических возможностей печати, у художников появляется возможность расширить свое творческое пространство, они активно экспериментируют с цветом, объёмом и фактурой.

К народным мотивам обращается П.И. Багин¹⁴³, Он любит наблюдать за русской природой, прекрасно чувствует животных. Иллюстрируя сказочные сюжеты, он создает абсолютно точные, достоверные «портреты» зверей и птиц. Появлению каждого образа предшествует поистине колоссальная, кропотливая, исследовательская работа художника.

Влияние его наблюдений можно проследить на примере работы 1988 года «Пряничный домик», где, несмотря на стилизованность и некую антропоморфность образов зверей, в них сохраняются животные повадки, природная индивидуальная «звериность», присущая определенному животному (рисунок 95). Иллюстрации к сказке выполнены несколько плоскостно, поскольку художник не создает тональной глубины с помощью тонально колористического разнообразия, напротив иллюстрации больше похожи на мезенскую роспись по дереву благодаря довольно декоративному подходу к работе. От такой иллюстрации есть ощущение будто изделие можно взять в руки и рассмотреть ближе, таким образом художник задерживает внимание читателя и заставляет внимательно всматриваться и изучать текст. Хочется отметить, что в данные иллюстрации не лишены игрового начала. Общая стилизация изображений

¹⁴³П.И. Багин (1938). Родился и вырос в Уфе. В 1958 году окончил Ленинградское художественно-графическое училище, затем отделение мультипликации художественного факультета ВГИКа. Более 40 лет сотрудничает с журналом «Мурзилка».

напоминает рисованные дымковские игрушки (рисунок 96). П. Багин, сохраняя самобытность народного творчества, природные черты зверей, смог создать таких героев, которые близки читателю, им хочется сопереживать, узнать каким образом они вышли из непростой ситуации. Такой живости героев художник смог добиться, добавив к естественному поведению персонажей, немного преувеличенные эмоции, ярко выраженные немного театральными жестами. Помимо этого, они оживают благодаря декоративно фактурной имитации, выполненные четкими графическими акцентами. В целом иллюстрации к «Пряничному домику» - целостное изобразительно-декоративное произведение, в котором синтезируются личные наблюдения художника с особенностями народного промысла тем самым создав незримую связь поколений передавая ее детям в визуально игровом формате.

В начале 1980-х годов возникли проблемы в сфере отечественной детской книги. Иллюстрации для детей и конструкция книги были скованы однообразными шаблонными макетами, которые переходили из одного издания в другое, а попытки выйти из банального решения оформления книги путем станкового подхода к иллюстрированию оказывались вторичными. Более того тенденция 1970-х - иллюстрировать в станковой технике «по мотивам», «на тему» литературного произведения привели к «раскниживанию» целостного ансамбля книги.

В попытках найти решение сложившейся проблеме была организована Первая Всесоюзная выставка иллюстрации в 1980 году в Москве, на которой наглядно отразились все тенденции детской книги за 60 лет.

Художники-иллюстраторы 1980-х обратили внимание на стиливых-исполнительских достоинства и особенностях прошлого десятилетия и подчеркнули, яркость, красочность иллюстрации, также, кроме этого, в них стали акцентироваться ассоциативные методы изображения. Обратившись к этому приему, художники 1980-х использовали его не с целью усилить авторское видение и понимание литературного содержания, а напротив, сделать иллюстрацию к книге, которая была бы не только пересказом сюжета, но и усиливала бы смысл текста или даже порождала бы новые идеи. Молодые иллюстраторы стали обращаться к

изобразительным приемам художников прошлых лет, а также приемам из забытых прежде или запрещенных художественных направлений. Традиции вступают в диалог с новыми новаторскими методами работы с детской книгой, рождая новое видение.

На переформирование восприятия книги художниками влияют изменения, произошедшие в самом искусстве. В этот период ощущается сильное влияние нонконформисты в советском пространстве. Художники «неофициалы» находят совершенно другие варианты и способы работы с книгой, наблюдается частое обращение к приемам авангарда, принципы абстракции. Некоторые последователи идей авангардизма, которые смогли гармонично сочетать специфику книжного оформления и особенности концептуального и сюрреалистичного изображения, которые перестраивали иллюстрацию совершенно в ином характере отличимый от привычного (В. Пивоваров, И. Кабаков, Э. Булатов, О. Васильев). Художники, пришедшие из неофициального искусства, в стремлении передать сюрреалистическое настроение маневрировали акварелью от яркой плотной однотонной заливки до легкой невесомой практически незаметных слоев. Тем самым воплощали концептуальные идеи возможности пространства. Выбрав акварель ведущей техникой, они могли исполнить задуманное не утяжеляя иллюстрацию.

Были и те, кто пришел из сферы мультипликации, а также кино-художники и сумели построить иллюстрацию таким образом, что в нем сохранялась динамика движения в статичном состоянии (Б. Алимов, М. Ромадин). В своих работах они используют плотную заливку акварелью, создавая «бесконечное» пространство. Для усиления эффекта сочетают акварель с кроющими материалами, которыми они создают более плотные фоновый градиент или яркий плотный световой акцент. Все это дает ощущение искусственного освещения, с которым часто работают в кинематографии. Кроме этого, их иллюстрации исполнены грубыми штриховыми линиями многослойной акварели, практически приравнивая ее с графическими материалами, однако придавая мягкость изображению сочетая этот прием с

техникой «по-сырому» сумели создать целостную иллюстрированную анимацию на плоскости.

Иллюстраторы, которых называли «непослушными наследниками», к ним относили художников, которые отходили от привычных норм в книге, следовали искусству Запада и сочетали различные приемы, не характерные для советской иллюстрации. В работах А. Кошкина и Г. Спирина явно наблюдается бунтарский подход к работе с акварелью. Они не боятся показать грубость мазка, отразить движение кисти нанося акварель сухой кистью пастозными мазками, повторяя особенности масляной живописи. Важно отметить, что цвета, в которых выполнены работы «непослушных наследников» не типичны в сравнении с иллюстрациями ранних лет советского книгоиздания. «Наследники» обращались к традициям и при этом воплощали ранее не принятыми приемами в детской иллюстрации.

Все перечисленные тенденции, можно сказать, сошлись в русском народном фольклоре, в которых художники имели более широкую возможность интерпретации художественного образа и при это обращаться к народному изобразительному искусству, таких как лубок, федоскинская живопись и другие. Поскольку гибкость жанра позволяет автору в силу своего видения интерпретировать таким образом, как он считает необходимым, работая в том направлении, который художник определил для себя. Таким образом создается синтез авторского переосмысления и самобытность фольклорного произведения. Художники-иллюстраторы воспроизводили специфику народной росписи акварельной техникой имитируя ей характерные особенности народного изобразительного искусства. Такое применение акварельной техники отражает многосторонность ее возможностей.

Детская книга 1980-1990 годов – цельное завершенное явление, которое построено на принципах разработки единства книжного ансамбля в созвучии с отражением авторского переосмысления, отраженное в использовании тех или иных приемов изобразительного искусства редко или ранее не встречаемых в

исполнении детской иллюстрации, выступая как метафоричное лирическое личностное произведение, находящееся в диалоге с читателем.

Глава 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и новации

3.1. Роль художника в оформлении современной детской книги. (Традиционные графические техники (акварель) и издательские технологические изменения)

Ситуация в книгоиздании в 1990-е годы сильно изменилась можно сказать буквально в один день, 12 июня 1990-го года. Этот день знаменуется выходом Закона о печати и других средствах массовой информации¹⁴⁴. Данный закон официально отменил всю существующую на тот момент цензуру. В новой ситуации книгоиздательского дела государственным издательствам стало позволено издавать любой материал, не опасаясь нарушения государственной политики, кроме этого, любое частное лицо могло основать свое собственное издательство (Закон о кооперации в СССР от 26 мая 1989года). Следствием этого очень быстро определяющий актуальную продукцию на книжном рынке стал спрос. Практически сразу появилось несчетное количество крошечных частных издательств, которые преимущественно выпускали произведения доступные до этого только в «сам-» и «тамиздате», теперь же можно смело приобретать то, что давно хотелось, но не имелось возможности.

Период 1990-х годов формируется под влиянием череды изменений: признание различных субкультурных направлений (1987), первые масштабные рок концерты (1989), запрещенная ранняя субкультура становится частью культуры общественной, отмена цензуры, появляется возможность путешествовать за рубеж (1990). Этот период в целом отмечен формированием новой страны (1991) и как следствие потерей государственной поддержки во многих сферах культуры.

¹⁴⁴ Consultant.ru 1992-2021: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <http://www.consultant.ru> (дата обращения 01.11.2021).

Поскольку поддержке книгоиздательского дела не уделялось достаточно внимания и значения, с экономической позиции работа художника в сфере книги становится невыгодным делом на фоне роста рыночного разнообразия. Многие товары требовали оформления и большинство молодых художников охотнее шли работать в область на коммерческую рекламу.

Помимо общественно-государственных изменений книжное дело затрагивает еще один важный аспект. В некрупных частных издательствах впервые стали использовать компьютерную технику и цифровые программы верстки. Таким образом происходит стыковка сразу двух проблем: желание частных издательств делать акцент исключительно на тексте, при этом полностью игнорируется целостность или самая простая эстетика книжной структуры. С доступом к новым техническим приспособлениям, который появляется возможность использования любому новичку в профессии, привели к тому, что книжный рынок очень быстро заполнился книжной продукцией. Появилось много изданий, неграмотно оформленных с непропорциональными полями, или бывало так что на одной странице текста использовались разные кегли, и это не было дизайнерским решением, как могло бы показаться, а именно небрежной и поспешной версткой текста. Отдельные попытки продекорировать подобные издания ограничивались обложкой с незатейливыми изображениями, или элементарными шрифтовыми композициями, что только усугубляло общую ситуацию, однако о серьезном иллюстрировании подобных изданий никто не рассуждал.

Однако довольно скоро некоторые издатели осознали, что профессионально и грамотно оформленная книга придает ей более привлекательный, товарный вид, но в сложившейся экономической ситуации художник был вынужден работать в более сжатые сроки и следовать исключительно эстетическим вкусам заказчика или запросами потребительского рынка, который в этот период был практически вовлечен в западную поп-культуру. Основная масса книг оформлялась и стилизовалась по западному образцу рисования, тем не менее начинают печататься качественные книги, которой уделяли много внимания. Под влиянием ряда

перечисленных проблем понятие «книга как единый организм» приобрело некоторые изменения. Новый подход в работе с детской книгой опирался на простое качественное оформление с иллюстрациями художника, в котором не было богатого разнообразия художественной стилизации полей, заставок, вариаций рукотворных шрифтов, но под влиянием развития программ верстки появляется разнообразие кеглей и шрифта в техническом оформлении, возникает возможность более изящного компьютерной верстки текста.

Работа художника-иллюстратора заметно теряет свою привлекательность. В первую очередь, по уже выше озвученной причине, появляются технические возможности верстки и оформления книги, перестановки приоритета целостности книжной композиции только на его текстовом содержании. Множество не регламентированных требований частных издательств, на которые были вынуждены работать художники-иллюстраторы в условиях сжатых сроков работы, заметно осложняло процесс работы и это только одной из нескольких факторов влияния на детскую книгу в период 1990-х. Другим фактором, повлиявшим на спад престижа профессии – возникновение новых видов товаров и услуг, потребовавших развития различной рекламы (печатной, телевизионной, сетевой). В следствии этого стали открываться множество рекламных фирм, дизайн-бюро, где заработная плата была значительно выше, чем в издательских домах. На смену художнику книги пришел графический дизайнер. Молодые графические дизайнеры шли работать в рекламу, новомодные глянцевого журналы, активно использовали их труд, что привело к понижению заработной платы художника-иллюстратора. Непростая экономическая ситуация 1990-х вынудила многих опытных художников книги с профессиональными навыками и, имеющих международную известность, либо эмигрировать в зарубежные страны, либо тесно сотрудничать с зарубежными издателями. Поскольку в этот период полностью открываются границы между странами, а условия выезда за пределы страны становится более-менее приемлемыми, то кроме возможности эмигрировать художники получили возможность сотрудничать с зарубежными издательствами, оставаясь в России. Многие художники, оставшиеся в стране, выполняли заказы

иностранных издательств, однако и здесь были сложности и ограничения регламентов. Заказчики самым подробным образом вникали в работу иллюстраторов и указывали им, что должно быть в иллюстрации: цвета, количество фигур, расположение персонажей, общая композиция рисунка, размер, количество иллюстраций и т.д. художники были сильно ограничены обязательными инструкциями.¹⁴⁵

Происходит активная интеграция российских иллюстраторов в западную книгу, в свою очередь происходит обмен опытом и способами работы, что также влияет на качество книжной продукции и создании ансамбля книги. Художник-иллюстратор теряет свое значение, как это было прежде, и под влиянием масштабной коммерциализации появляется большое количество нового продукта, и возникает много новых услуг. Не избежало этого и изобразительное искусство, вместе с этим детская иллюстрация начинает обесцениваться и испытывать сильное влияние рыночных требований и запросов покупателей, зачастую не имеющих высокого художественного эстетического вкуса.

На фоне сформировавшихся проблем художники продолжали искать новые ориентиры и методы визуального искусства в детской иллюстрации. Изобразительное искусство, в котором новым направлением было обращение к настоящему, использование простых и знакомых форм. Обнаруживается своеобразный симбиоз между индустриальным миром, его развитием и искусством характерный для поп-арта. Художники в своих иллюстрациях нередко создают символы, связывающую культуру и экономику, создавая акценты на них, миграция форм из искусства прошлых лет и адаптации знаковых систем. Все чаще в работах художников периода 1990-х и до наших дней можно наблюдать использование близких и хорошо знакомых форм, выступающие символами. Часто встречается оммаж в работах, который служит прямым цитированием и отражением личностной преданности художника к той или иной идее, или к иллюстрируемому историческому периоду. В целом подобный подход схож со взглядами

¹⁴⁵ Шэн, К. Ожившие полотна в иллюстрациях Н.В. Илларионовой: [Интервью] / К. Шэн. – СПб.: 19.07.2020.

Э. Паолоцци, мастерски использующим известные формы и знаки: «Я подхожу к вещам, которые нахожу, как африканцы или индусы – мне нравится искать для них применение. Терпеть не могу выбрасывать вещи – красивую бутылку из-под вина или коробку. Иногда я чувствую себя волшебником в Тойтаун, превращающим пучок морковки в плоды граната»¹⁴⁶. В новой реалии художники ищут способы отражения в изобразительном искусстве состояние культуры после трансформаций, которому подверглась детская книжная иллюстрация на рубеже 1980-1990-х годов.

В этот период, ощущается всемерное сплетение западной постмодернистской эстетики. В работах многих художников наблюдаются влияние данного течения, которое в основном обращается к идеям прошлого и использует уже открытые прежде готовые художественные формы. Обращение к постмодернизму проявило себя как реакция на постоянно меняющееся окружение, а также падение ценности изобразительного искусства. Это послужило инструментом изображения окружающего мира, о котором нет знаний. В хаотических условиях окружающего мира постмодернистская эстетика выступила наиболее говорящим инструментом для художников, работавших в условиях отсутствия государственной помощи, крупных заказчиков, в условиях отсутствия необходимости в иллюстрировании книги и при появлении новейших информационных технологий.

Совершенно неожиданно постмодернизм повлиял на детскую книгу прежде всего тем, что художники обращаются к известным формам и образам сказочности. Они возвращаются к их истокам и переосмысливают их, выделяя в хорошо знакомых образах не доброе беззаботное волшебство, а их исконную природу временами пугающую, страшную, возможно отталкивающую, совершенно не сказочному наивную и добрую. Художники в каком-то смысле обличают перед читателем правду. Их герои больше не выступают борцами с однозначным злом, оставаясь светлыми и благородными, теперь они предстают перед читателями во

¹⁴⁶ Паолоцци, Эд. New Style 2017: [Электронный ресурс] / Эд. Паолоцци // Ретроспектива. Офиц. сайт. URL: newstyle-mag.com (дата обращения: 01.11.2021).

всей многозначности своих образов, неоднозначности своих видений и действий, в каком-то смысле бунтуют против читателя, разоблачая себя настоящего.

Особенности постмодерна сумели отразить неопределенность общества, ставя под сомнения истинность и устоявшиеся ценности. Активная глобализация, повлекшая за собой информационную доступность, а значит расширенное распространение различных культурных образцов. Стремительное техническое развитие формирует массовую культуру. Все это отражается в постмодерне в виде смешения стилей, отрицании иерархии ценностей, уравнивание элитарной и массовой культуры. Истина переосмысливается не как единственное верное и нерушимое составляющее, а как нечто субъективное и относительное.

Тем не менее в работе в детской книжной иллюстрации важно помнить о тех, кому адресуется книга – детям. Учитывая детское восприятие книги, художники используют различные приемы работы с литературным текстом. Под влиянием смены взглядов на воспитание детей, а именно на учитывание важности внутреннего мира формирующейся личности, художники ищут новые инструменты и способы выражения своих идеи и содержания литературного текста.

На стыке роста популярности романтизированных персонажей, а также активного широкого распространения зарубежной литературы с новым видением и пониманием изобразительного искусства, художники обращались к известным готовым формам. Жанры и стили синтезируются в одном произведении художника и гармонично сосуществуют друг с другом, тем самым формируют новый подход к осмыслению и восприятию произведения.

Несмотря на социальные и экономические трудности нелегкого во всех отношениях времени, а также полиграфические ограниченные возможности, Л. Казбеков¹⁴⁷ сумел сформировать свой узнаваемый язык иллюстрирования и

¹⁴⁷ Родился в 1954 году в Казахстане. Его детство прошло в горной немецко-греческой деревне. Профессиональное обучение начал в шестнадцатилетнем возрасте в Алма-Атинском художественном училище им. Гоголя. Продолжил образование в Ленинграде, где окончил графический факультет Академии художеств в 1981 году, защитив дипломную работу – иллюстрации к казахскому народному эпосу «Кобланды» на отлично. По первой специальности, полученной в Алматинском училище, Л. Казбеков был монументалистом. Художнику доводилось создавать монументальные росписи и выкладывать мозаичные панно.

интерпретирования детской книги, создав несколько уникальных графических серий для разных изданий, создаваемых в период, когда можно проследить влияние новых законов, которым следовали издательские дома, повлиявшие на положение иллюстраторов, что определялось во многом новыми условиями работы (Закон о кооперации 1989 года и Закон о печати и других средств массовой информации 1990 года). Положительным моментом стало то, что вследствие этих законов в печать стало выходить большое количество различных произведений, некоторые из которых ранее были недоступны.

В 1991 году издается «Семь путешествий Синдбада-морехода» с иллюстрациями Л. Казбекова, который в своем стремлении узнавать новое получил поддержку издательства, и изучая различные изобразительные техники и столкнулся с возможностью окунуться в столь притягательную и сладостную стихию изобразительного искусства Востока (рисунок 99).

В своей вариации «Путешествий Синдбада» Л. Казбеков имитирует акварельной техникой с одной стороны персидскую живопись, с другой он вырабатывает как бы свой особый «восточный стиль», состоящий из некоего симбиоза, линейного начала японской ксилографии как в «Волне» Хокусая, пышности фантазийных форм в изображении драконов и других фантастических существ и рисунка фигур самих персонажей, взятых из персидской миниатюры (рисунок 100). Его несколько эклектичная, но весьма запоминающаяся манера, соединяющая несоединимое только благодаря необузданной фантазии художника, найденная в цикле «Тысячи и одной ночи», к которой относятся и истории о Синдбаде, очень точно визуализируют характер всем известных с детства литературных образов.

Особенно хочется подчеркнуть декоративную функцию пейзажа в отдельных иллюстрациях, без акцентированного привлечения образов персонажей. В состоянии героев раскрываются через чистое изображение окружающей среды, образы необычных сказочных зверей, летающих рыб, бурлящего моря, описываемых в произведении. Интересно, что художник повторяет не только стилистические особенности изображений миниатюр, но и специфику пластики

движений персонажей, в тех традициях, как изображают пластику людей по канонам арабской миниатюры, сохраняя характерные особенности изображения динамики тела.

Цвета в иллюстрациях – можно сказать «говорящие», поскольку, сохранены их символические значения: светлые тона обозначают положительных персонажей в нашем случае главного героя, темные – отрицательных, или препятствия, с которыми он сталкивается. В работах отражаются внутренние переживания Синдбада, а также визуальное усиление тягот, которые он претерпевает. Такого эффекта он добивается благодаря передаче экспрессии окружающей природы и выразительной мимики лиц героев.¹⁴⁸

Л. Казбеков очень умело использует акварельную технику, столь важную в его творчестве, потому что, по его убеждению, акварель теснейшим образом связана с бумагой и способна раскрыть все её природные свойства и парадоксы¹⁴⁹. Плотное накладывание цвета друг на друга в акварельной технике, в сочетании с тонкой черной линией, имитирует эмалевое покрытие и немного напоминает настенные росписи, встречаемые в древних культурах, что подчеркивает архитектурность книжного листа. Помимо этого, гибкость и мягкость акварели позволяют выполнять мягкие цветовые переходы и сочетания, благодаря которым художник создает живую имитацию различных природных фактур и поверхностей (трава, вода, камень и т.д.). Именно это качество Л. Казбеков будет развивать в своих более зрелых станковых работах, выполненных в авторской бумаге. Схожий подход, в котором встречаются восточная и западная изобразительная традиции, можно найти в иллюстрациях 1994 года к «Маугли. Книга джунглей» Р. Киплинга (рисунок 103). И это совершенно не случайно, так как творчество Киплинга неразрывно связано с проблемой взаимодействия Востока и Запада. Вспоминая советскую экранизацию книги 1967 года (режиссер Р. Давыдов), можно

¹⁴⁸ Грачева, С.М., Шэн К. Акварельные иллюстрации Латифа Казбекова к детским книгам: [Текст] / С.М. Грачева, К. Шэн // Научные труды. Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 57. – СПб.: Академия, 2021. – 260-274 с.

¹⁴⁹ Кутейникова, Н.С., Грачева, С.М., Шэн, К. Жизнь – творчество художника Л.К. Казбекова: [Интервью] / Н.С. Кутейникова, С.М. Грачева, К. Шэн. – СПб.: 02.04.2021.

предположить, что визуальный образ Маугли был заимствован из этого мультфильма.

В иллюстрациях к «Маугли» совмещается, казалось бы, и детальное сюжетное повествование, сопровождающее текст, и красочное изображение героев, и невероятно выразительное изображение животных, сделанное с анималистической виртуозностью. Причем, когда задаешь вопросы художнику, как долго он срисовывал с натуры тот или иной вид, он загадочно улыбается и сообщает, что рисовал по воображению, «из головы»¹⁵⁰. И это удивительный дар Л. Казбекова – создавать свои миры на бумаге, словно они существуют в каком-то реальном измерении. Любой смотрящий формирует четкое представление о животном мире джунглей, поскольку художник изображает их с полной достоверностью, сохраняя их характерные черты, но тем не менее в них чувствуется живость и эмоциональность, и вместе с тем в них есть нечто человеческое, близкое нам.

Иллюстрации в исполнении Л. Казбекова ловко раскрывают климатические особенности изображаемой местности, в которой происходят все основные события книги. Например, легкие акварельные слои, размытые водой, ощущаются как испарина воздуха в особенно жаркий день, и все в пейзаже выглядит как мираж.

Примечательно, что в отдельных листах флора стилизована в примитивистском ключе, характерном, например, для Анри Руссо. Но и по-прежнему чувствуется также стилистика японской ксилографии, ее четкие линии и ритмы. Л. Казбеков грамотно перерабатывает традиции восточной и западной культур, сплавляя в своих образах достижения художников разных стран.

На авантитуле главные герои окружены дикой растительностью, плавно сливающейся с общим белым фоном, словно встречают маленького читателя, добродушно знакомясь с ним (рисунок 103). Общая динамика движений персонажей и всех элементов композиции направляет читателя к титулу, где на белом фоне расположено название и имя автора книги (рисунок 104). Подчеркнем,

¹⁵⁰ Кутейникова, Н.С., Гречева, С.М., Шэн, К. Жизнь – творчество художника Л.К. Казбекова: [Интервью] / Н.С. Кутейникова, С.М. Грачева, К. Шэн. – СПб.: 02.04.2021.

что в этой серии бумага играет очень важную роль, формируя пространство, задавая темпоритм восприятия иллюстраций, создавая волшебный мир джунглей, позволяя читателю подключать свое воображения для заполнения уже придуманными им образами этого, на первый взгляд, кажущимся пустым, пространство.

Интересно, как художник смог уложить шрифт в общую структуру книги, оформив все элементы букв под имитацию растений: толстые элементы похожи на листья, плотные линии напоминают стволы деревьев, в то время как тонкие линии - вьющуюся лиану. Гармония шрифта и иллюстраций создает целостную книжную структуру, единый ансамбль.

Данный композиционный прием используется во всех разворотах в иллюстрации, где мальчик Маугли со своим другом Балу сидят под деревом, а в это время фигура Багиры «управляет» движением взгляда зрителя (рисунок 105). При всей детальности и тонкой проработке иллюстраций, они не кажутся перегруженными, в них отсутствует излишнее эмоциональное давление на ребенка. Чувство визуальной легкости усиливается форматом иллюстрации «навывлет» отсутствие визуального ограничения делает изображение в целом просторней и легче.

Данные иллюстрации относятся к тому редкому случаю, когда художник сочетает материал акварели с другими более плотными материалами, поскольку сам он является сторонником работы с чистой акварелью, но в данном случае он допустил использование более плотного материала, поскольку, на его взгляд, здесь это было уместно.¹⁵¹

Акценты белилами, поставленные художником, по своему принципу работы напоминают «движки» – светлые штриховые линии, которыми обозначают выпуклые, освещенные детали, обнаженных частей тела, которые принято использовать в иконописи. Данный прием гармонично и уместно применен в рассматриваемых иллюстрациях. Поскольку именно он создает эффект живого

¹⁵¹ Кутейникова, Н.С., Гречева, С.М., Шэн, К. Жизнь – творчество художника Л.К. Казбекова: [Интервью] / Н.С. Кутейникова, С.М. Гречева, К. Шэн. – СПб.: 02.04.2021.

света, воспроизводит динамику движения, визуально делает изображение более объемным.

В этот же год издается книга японских сказок «Три сокровища» (рисунок 108). Во время работы с данной книгой художник философски подошел к вопросу о том, что же из себя должно представлять изображение в японском стиле. В процессе иллюстрирования Л. Казбеков изучал японскую культуру, традиции, особенности изображения пейзажа, изобразительной культуры в целом. Художник изучил и освоил японскую гравюру на продольном дереве и выполнил несколько иллюстраций к книге в данной технике. Л. Казбеков на личном опыте ощутил разницу в манере изображения и на практике применил приемы японской гравюры в данной книге.

Этот мастер довольно редко сочетает другие материалы с акварелью, но в данном случае в стремлении воспроизвести гравюру в акварельной иллюстрации, необходимо было внести дополнительные материалы для большей убедительности и эффекта слитной связи с японской ксилографией.

Иллюстрации преимущественно исполнены акварелью, тончайшие черные линии присущие японскому изображению исполнены черной тушью с помощью тростникового пера – калам. Некоторые иллюстрации художник сам вырезал на торцовом дереве, однако, по его словам, сжатые сроки не позволяли ему полностью выполнить иллюстрации в гравюрной технике.

В стремлении создать имитацию гравюры, художник пошел на творческий эксперимент, а именно разводил тушь водой поскольку ее графические свойства при этом смягчаются и цвет становится сероватым, а при письме возникает легкое «расплывание», очень похожее на гравюрное изображение. Л. Казбеков выполнял рисунок пером, подкрашивая его китайской акварелью. По мнению художника, по текстуре японская гравюра значительно плотнее европейской, и тем самым эффект гравюры больше подходит для визуального воспроизведения. Важно подчеркнуть, что отдельные детали листов затем дорабатывались с особой тщательностью.

Получился удивительный эффект традиционной японской гравюры «осовремененной» мышлением художника конца XX века.¹⁵²

В 1995 году из печати выходит «Золотой ключик или приключения Буратино» А. Толстого с иллюстрациями Л. Казбекова (рисунок 112). Эти иллюстрации полюбились читателям и неоднократно переиздавались. В частности, издательство «Вита Нова» выпустило тиражи в 2012 и 2017 гг.

Известно, что волшебная история о живой говорящей деревянной кукле претерпевала большое количество интерпретаций. Хорошо знакомые «приключения Буратино» являются авторской переработкой А. Толстого итальянского произведения 1883 года «Приключения Пиноккио. История деревянной куклы» под авторством Карло Коллоди. Популярность произведения А. Толстого в России повлекла за собой большое количество изданий с различными иллюстрациями, отличающимися различными трактовками. В Италии, на родине сказки, было множество различных художественных интерпретаций. Самым известным и любимыми иллюстрациями итальянских читателей стало издание 1911 года с иллюстрациями А. Муссино. Читателям настолько полюбились его изображения, что город Вернанте, в котором жил и работал художник в народе называли «городом дядюшки Пиноккио».

Русскоязычный вариант сказки в обработке А. Толстого был издан в 1936 году, а в 1959 году вышла первая анимационная адаптация сказки и именно в ней впервые на большом экране в цветной вариации появился уже устоявшийся визуальный образ Буратино, а в 1975 году вышел цветной кинофильм о приключениях Буратино, ставший по настоящему культовым. Первое издание «Золотого ключика, или Приключения Буратино» 1936 года было проиллюстрировано художником-сатириком Б.Б. Малаховским, чьи работы были одобрены лично А. Толстым. В его исполнении деревянный герой обитает в черно-белом, и чрезвычайно колючем мире

¹⁵² Грачева, С.М., Шэн К. Акварельные иллюстрации Латифа Казбекова к детским книгам: [Текст] / С.М. Грачева, К. Шэн // Научные труды. Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 57. – СПб.: Академия, 2021. – 260-274 с.

Несколько позже, в 1950 году вышло издание с иллюстрациями А.М. Каневского, который впервые сделал цветные иллюстрации в советском пространстве к сказке. Цветная акварель сменила настроение в книге. В цветном виде появляется классический устоявшийся образ героя, одетого в шаровары, жакет, деревянные ботинки и колпак. Иллюстрации А.М. Каневского придали персонажу детскую веселость, уверенность, это одновременно живая кукла и настоящий мальчик с озорным характером, довольно любопытный и временами трогательный беспомощный ребенок.

В 1976 году выходит в печать книги с иллюстрациями художника М.А. Скобелева, полными динамики, характерной для кино. Ощущается, словно герои в любой момент сорвутся с листа, благодаря выразительным композициям листов, в сочетании с ритмичными штрихами рисунков. В 1984 году сказку иллюстрирует А.А. Кошкин, в работах которого четко отражены влияние общего настроения десятилетия: художники увлечены романтическим направлением, заметное влияние сюрреализма и историзма. Буратино А.А. Кошкина — это мечтатель, изысканно одетый юноша с тонкими руками и ногами и изящным длинным носом, который вынужден преодолевать трудности в своих приключениях на пути к своей заветной цели.

В 1995 году Л. Казбеков выполняет заказ на «Золотого ключика» и в его интерпретации нельзя не отметить влияние творчества предыдущих художников. Тем не менее, оно остается уникальной авторской интерпретацией текста. Прежде всего, стоит отметить, что в 1990-х акцент делается на популярные образы, то есть все упирается в узнаваемость персонажа. В иллюстрациях художника четко читается образ героя из фильма 1975 года, который стал узнаваемым даже для тех, кто плохо знаком с литературным первоисточником (рисунок 113).

Хочется отметить тщательность работы художника над иллюстрациями к данному произведению. Они покоряют жизнерадостными, цветными, динамичными изображениями, но тем не менее, в них четко ощущается уникальный стиль самого художника, представляющий сплав европейского понимания рисунка и восточного «плотного», густонаселенного пространства.

Немаловажную роль играет акварельная техника. В данном случае акварель лежит плотными слоями, а тона заднего фона остаются более тонкими и светлыми, светотеневые акценты придают дополнительный объем изображению. В динамике движений, достигнутой благодаря композиционному оформлению, в сочетании с энергичными штрихами и линиями, ощущаются живость персонажей, характер каждого из которых проработан буквально в деталях, в точности натуральных наблюдений. При этом, сказочность сохраняется в общей атмосфере иллюстраций, в характере романтического авантюризма героя, смело смотрящего в глаза препятствиям. Буратино Л. Казбекова во всех листах нарисован плотно, везде чувствуется объем, ощущаются реальные формы и живость героя. Все персонажи узнаваемы и «читаемы», а их тонкая проработка убеждает в действительности происходящего и сближает героев и читателей.¹⁵³

Немного позже в 1997 году Л. Казбеков принимает заграничный заказ от американского издательства выполнить иллюстрации к мифам Древней Греции (рисунок 116). В этот непростой для иллюстраторов период, связанный с изменениями условий работы, многие авторы сотрудничают с заграничными издательскими домами. Изменившееся положение было связано не только с новыми законами и потерей сильной государственной поддержки, но и со сменой направлений интересов рынка, поэтому многие художники книги либо эмигрировали, либо работали на зарубежных издателях.

Для одного зарубежного издательства Л. Казбеков исполнил 12 иллюстраций акварелью. При выполнении данного заказа художник получил от американского заказчика детальные указания о расположениях фигур, фона, как должны быть одеты герои их настроение и т.д. Действительно, при просмотре иллюстраций, в них чувствуется влияние американской эстетики, дух и специфика оформления западной иллюстрации первой половины XX века. Художник сумел выдержать жесткий реальный «батальный» стиль изображения, присущий западной иллюстрации, тем не менее, они не лишены героического духа романтизма.

¹⁵³ Грачева, С.М., Шэн К. Акварельные иллюстрации Латифа Казбекова к детским книгам: [Текст] / С.М. Грачева, К. Шэн // Научные труды. Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 57. – СПб.: Академия, 2021. – 260-274 с.

Художнику удалось несколько оживить постановочность иллюстраций путем цветового решения и исполнением их акварельной техникой. Несмотря на плотную заливку цветом, в них сохраняется воздушность, природная живость и переливы оттенков. Акварель придает легкость всему изображению, так как природная гибкость этого материала способна претерпевать большую нагрузку деталей, и при этом изображение не будет казаться перегруженным. В этом цикле Л. Казбеков продемонстрировал абсолютное владение академическим рисунком и умение решать «картинные» задачи при построении композиций листов.¹⁵⁴

Сильная сторона Л. Казбекова - его обширная эрудиция, выходящая за рамки профессионального художника, которая позволила ему развиваться еще в одном необычном для художника качества – соавтора детской книги, в котором он формирует изобразительный ряд, подбирая нужные материалы. Тщательное переосмысление текста рождает иллюстрацию, которая обладает не меньшей значимостью самого текста. Л. Казбеков понимает книгу как живой динамичный организм с подвижной конструкцией и композицией.

Можно сделать вывод, что Латиф Казбеков стал одним из заметных мастеров современной российской детской иллюстрации, работающих в акварельной технике. Он создал запоминающиеся образы, оформленные им книги имели переиздания. Его произведения для книг нашли применение не только в России, но и за рубежом. Сплавляя элементы восточной и западной визуальной культуры, он сформировал свой уникальный принцип изобразительности, продемонстрированный в ряде оформленных книг. Его работа над иллюстрированием изданий не завершена и сейчас он продолжает поиск как мастер книги художника, что способствует раскрытию его невероятного творческого потенциала.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Грачева, С.М., Шэн К. Акварельные иллюстрации Латифа Казбекова к детским книгам: [Текст] / С.М. Грачева, К. Шэн // Научные труды. Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 57. – СПб.: Академия, 2021. – 260-274 с.

¹⁵⁵ Грачева, С.М., Шэн К. Акварельные иллюстрации Латифа Казбекова к детским книгам: [Текст] / С.М. Грачева, К. Шэн // Научные труды. Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 57. – СПб.: Академия, 2021. – 260-274 с.

К явлению, связанному с идеей простоты и целостности выражения в детской назидательной книге можно отнести работу Н. Попова. Профессиональные иллюстраторы создают в детских книгах художественные образы, которые могут заключать и передавать читателю главную концепцию книги, и быть настолько выразительными, что начнёт взаимодействовать с ним без текста, донося до его сознания сложные мысли и многогранные идеи автора. «Рипол-Классик» в 2010 году издал книгу «Зачем?» проиллюстрированную Н. Поповым (рисунок 119). Силой визуального воздействия он доносит детям разных культур и национальностей идею всего ужаса и бессмысленности войны и насилия. Книга создана по принципу книжки-картинки. Важно помнить, что принципиальная разница между книжкой-картинкой и комиксом прежде всего в возрастной аудитории и роли текста в нем. Комикс предназначен для детей уже умеющие читать и старше, в свою очередь книжка-картинка рассчитана на дошкольников и младшего школьного возраста текст в нем либо отсутствует, либо является подписью к изображению. Ведущая повествовательная роль ложится на изображения.

В данном произведении сцены, воспроизведенные только визуальным языком, достигают читателя не только идеей, но и обращается к его чувствам. Местами оставляя практический невесомый слой акварельной краски или напротив уплотняя его, а также обращаясь к принципу пуантилизма, художник создает живые, динамичные иллюстрации с ритмичным визуальным нарративом, приятные и простые в визуальном и смысловом восприятии. Тушь, расположенная крапинками или заметными пятнами, создают общее хаотичное, волнительное и конфликтное настроение, где это необходимо, а тонкая едва заметная линия придает ему стройности и собранности, делающая изображение более целостным.

Названные приемы хорошо наблюдаются в разворотной иллюстрации с пролетающим зонтиком над мышьиной норой в цветочном поле. Земля изображена плотным наслоением краски, по верх которой лежат цветные точки темно зеленого цвета (рисунок 120). Тонкая едва заметная линия туши на зонтике и отдельных травинках создают лаконичность и целостность образов. В свою очередь небо и

дуновение ветра выполнены мягким переходом техникой «по-мокрому» от одного цвета к другому, а сам ветер изображен легкими штрихами белого цвета. Художник создает различные фактуры за счет сочетания нескольких техник письма шероховатость земли он воспроизводит разбрызгиванием зеленого цвета по верху оранжевых. В сравнении с ранней работой сделанной к «Сказкам и легендам Бразилии» (1987) колористика в работе «Зачем?» ясная и чистая за счет накладывания цвета друг на друга вместо использования готового смешанного цвета. Еще одной заметной разницей является разнообразие цветов, если к бразильским сказкам художник иллюстрировал почти монохромно, то в авторской работе большое разнообразие оттенков зеленого, синего, земляных и оранжевых цветов. Тем не менее художник сохранил свой узнаваемый почерк в виде ярких цветовых акцентов на монохромной поверхности, а также тонким прорисовыванием линией туши, хорошо отраженный в иллюстрации с тремя мышами, прячущиеся в норах.

В своем развитии изображение приобретает новые функции такие как повествовательная как полностью без текстового сопровождения, так и будучи полноценной частью, а не его пояснительной составляющей, что открывает новые возможности иллюстрированию и изображению. Расширение инструментов визуального воспроизведения порождает новые жанры изображения и иллюстрирования, что приводит к увеличению иллюстративных разнообразий, позволяя художникам сочетать их и создавать удивительные проекты.

Сочетание принципов книжки-картинки с основными принципами книжной иллюстрации с использованием акварельных приемов Н. Попов сумел создать визуальный нарратив с динамичным ритмом сюжетного повествования, содержащий в себе сложную и важную идею с простым и доходчивым объяснением.

Художник - современник Л. Казбекова и Н. Попов, работавшая в такой же не простой период для книги и выполняла заказы иностранных издательств

Ю.В. Гукова, в чьих¹⁵⁶, работах можно наблюдать использования приемов постмодернизма и поп-арта, а именно обращение к известным и готовым формам как опору в работе. Произведение «Великий чародей страны Оз», было выполнено для немецкого издательства в 1995 году, а в 2003 году издана издательством Росмэн в России (рисунок 123). Ощущается заметное влияние художников сюрреалистов: С. Дали, М. Эрнст, а также мастеров импрессионизма А. Сислея и К. Моне. В отдельных иллюстрациях она визуально цитирует этих художников, придавая узнаваемость своим работам, но ее персонажи и манера акварельной живописи имеет своеобразный стиль, что создает пугающую атмосферу повествования. В иллюстрации с маковым полем она композиционно повторяет «Маки» Клода Моне (рисунок 125). В данной иллюстрации чувствуется отражение сиюминутного влияния света и воздуха на цвет предметов. Визуально передается безмятежность солнечного дня на маковом поле, подчеркивая ощущение своеобразной передышки между запоминающимися приключениями. Ю.В. Гукова не романтизирует и не прикрывает мир Оза, полный опасностей неизведанного и враждебного, она идет от обратного, используя психический автоматизм, основная цель которого заключается в выражении реального функционирования мысли.

Ю.В. Гукову можно назвать интерпретирующим иллюстратором детской книги. Она перемещает внутренние образы и чувства, способная найти и вынести за текстовую историю с помощью необычных образов, утрированных форм доведенные до гротеска. Художница создает иллюстрацию ассоциативно достоверную, отражает испуг, настороженность и любопытство, заинтригованность перед предстоящим путешествием. Просматривая иллюстрации можно ощутить знакомый страх неизведанного пути, полный опасностей с таинственными попутчиками для достижения цели героини, чтобы вернуться домой.

Иллюстрации отражают истинную природу героев и произведения, показывают их вдохновленные не благородной целью, а личностными и

¹⁵⁶ Обучение на художника начала в раннем юношестве, когда самостоятельно пошла поступать в художественную школу со своими репродукциями. Художница обучалась у таких метров как Н.Е. Попов, Д.С. Бисти, и сформировала свое смелое видение детской книги, отличающийся от периода 1980-х годов.

действующие соответственно. Созданный ею мир Оза имеет свои несовершенства, который делает ее иллюстрации по-странному привлекательными и узнаваемыми. В этих иллюстрациях хорошо отражено гармоничное сочетание идей художника с использованием известных визуальных цитат и готовыми формами изображения. В свою очередь они достоверно отражают содержание литературного текста, тем самым создают целостное хорошо узнаваемое переосмысленное завершенное произведение.

Все перечисленные особенности интерпретации художницы реализуется цветовым решением работ. В уже рассмотренной полосной иллюстрацией с маковыми полями художница сочетает два противоположных по расположению в цветовом круге цвета. В изображении главенствующим цветом является красный, который имеет довольно неоднозначную природу поскольку он может подчеркивать юность героини, которая отважно идет на встречу опасности с новообретенными друзьями, тем не менее красный вызывает тревогу, беспокойные ощущения у зрителя. Равновесие создает постепенное увеличение зеленого, идущий от героев к зрителю тем самым убеждая его, что сейчас не нужно беспокоиться и дает надежду на благополучный финал. Изображение выглядит ярким и насыщенным не только из-за преобладания красного кармина в сочетании как уже упоминалось противоположным по расположению в цветовом круге вариаций зеленых. Столкновение противоположностей, подчеркивающие яркость друг друга, создают свечение в иллюстрации, но не раздражает глаз так как художница уравнивает иллюстрацию, постепенным переходом от желтого кадмия с синим акцентом в общем силуэте героев через желто-зеленый цвет, благодаря чему насыщенная яркость изображения не утомляет глаза.

Композиция выстраивается за счет колористического решения и использование принципов линейной перспективы, наиболее заметные в отношении изображения маков. Можно рассмотреть отдельные цветы, которые изображены на переднем плане так как они ближе всего к зрителю, остальное поле изображено широкой красной линией с маленькими вкраплениями желто-зеленого. Мелкое изображение героев с едва заметными деталями говорит о том, что они далеко

расположены от точки наблюдения. В целом композиция создает ощущение будто зритель наблюдает за героями, стоя в поле.

Акварель художницы лежит плотным ярким слоем. Ю.В. Гукова создает мягкое сочетание и переливы зеленых и желтых цветов, тем самым создавая невесомую динамику изображению. Она незаметно вплетает итальянский карандаш, ставя необходимые акценты в работе, подчеркивает некоторые растений. Выделяет самые говорящие детали героев выделяя их первостепенную значимость в сюжете иллюстрации несмотря на то, что акцент делается на настроение.

Художники периода с конца XX-начала XXI вв. столкнулись с рядом проблем. Плюсом было появления большого количества зарубежной литературы по искусству, что дало возможность всестороннее знакомится с западным искусством, доступность информации и ее огромный поток, открывались выставки зарубежных мастеров, а у российских художников-иллюстраторов появилось больше возможностей выставляться за рубежом, что означало активное культурное взаимодействие. Из основных трудностей, уже упомянутое выше уменьшение количества государственных издательств с высокой оплатой для художников, и все больше возникало частных, чьи доходы напрямую зависели от продаж. На смену качественной кропотливой высокохудожественной работе пришла безвкусная, с неграмотным оформлением, книга, единственная цель которой быть продаваемой. В этот период прослеживается заметное разделение на элитарное и массовое искусство, которое сильно отразилось и в книге.

Сильные изменения условий для работы и существования издательских домов, а также изменение во всех сферах деятельности и общей ситуации в стране повлекли за собой усложнение условий работы для художников книги. Однако кроме трудностей пришли другие возможности и положения для работы.

Сменяется направление в восприятии и мировоззрении, что несомненно влияет на детскую книгу. Художники возвращаются к известным формам сказочности. В создаваемых образах преобладают исконная природа персонажа. Художники под влиянием новых видений и пониманием изобразительного

искусства, формировавшиеся в период 1990-х обращались к известным и готовым знакам, сочетая и воспроизводя свое личностное понимание и видение. Следствием этого в работах присутствует множество цитирований, следование традициями в новом переосмыслении и видении. В работах появляется больше связей и отсылок к другим произведениям визуального искусства.

3.2. Акварель как традиционная техника в современной российской детской книге

В сложный период 1990-х несмотря на преобладание низкокачественной книжной продукции, выпускаемыми небольшими частными книжными издательствами, были и те, которые придерживались иного мнения. Открываются издательства, существующие по сегодняшний день, что создают печатные книги, которые способны выступать в противовес «массовой». Детские издания, издающиеся в традиционном печатном виде, развиваются в различных стилевых направлениях и расширяют возможности внутреннего пространства книжного блока, что ведёт к обогащению эстетических свойств книги.

Некоторые из таких издательств в основном специализируются на выпуске книжной продукции, ориентированные для детской и подростковой аудитории. Существует издательство, стремящее не просто к созданию продукта коммерческого происхождения, но сделать книгу, дарящее реальные ощущения от взаимодействия с книгой, переживать эмоции от нее. Издательская команда «Рипол-Классика», основанный в 1989 году, но свою первую половину современного названия «Рипол», получил только в 1994 году, стремиться по мере своих возможностей с использованием наиболее передовых технологий книгоиздания создавать уникальные книжные проекты. Преимущественно занимается изданием философской, просветительской литературой, классическую

и современную прозу, книги по искусству, биографии и графические романы, книги для детей любого возраста с иллюстрациями известных художников.

Детская и подростковая литература преимущественно познавательная, ориентированная на разные возрастные категории и интересно и то, насколько разнообразны издания предлагает «Рипол-Классик» от сложной подробно расписанных энциклопедических книг для подростков до простых иллюстрированных назидательных книг для детей.

Интересно, что в 2009 году издательство Росмэн, образованное в 1992 году, а с 2008 года специализирующееся на выпуске изданий для детей и подростков, учредило ежегодный конкурс в области детской юношеской литературы «Новая детская книга». Само издательство является участником общенациональной правительственной программы в поддержку чтения, постоянным членом и участником профессиональных сообществ и организаций отрасли товаров для детей.

Отдельно детскую книгу, относящаяся к популярной культуре, первым начал выпускать «Эгмонт Россия» в 1992 году будучи дочерней компанией датского издательства Egmont International Holding, а в 2019 году переформировался в издательский дом «Лев». В самом начале своего пути еще в 1992 году специализировалось на выпуске детских книг и журналов по ведущим мировым, а немного позже с 2000 года, и российским лицензиям. Преимущественно издательство выпускает продукцию популярного характера и является официальным лицензиатом современных гигантов популярной действующей культуры таких как Disney, Mattel, Warner Bros., Hasbro, Rainbow, Viacom.

Поскольку детская книга имеет широкий пласт возможностей, многие художники в стремлении наиболее яркого и образного выражения создают необычные, полные изобретательности работы, однако некоторые стилистические оформления и видения художников не подходят для общих издательств, тем не менее такие книги могут быть напечатаны в издательстве Вита Нова, основанное в апреле 2000 года в Санкт-Петербурге. Основная направленность – выпуск малотиражных коллекционных изданий художественной литературы, поэзии,

биографических и литературоведческих книг. Ведущей позицией издательства является сочетание академической подготовки текстов с лучшими традициями книгопечатания. В создании книг принимают участие ведущие российские и зарубежные литературоведы, искусствоведы, дизайнеры и художники.

Похожую позицию занимает издательство «Самокат» хоть и с осовремененными взглядами на книгоиздательский процесс. Прежде всего оно представляет собой первое независимое детское книжное издательство в России, начавшее свою деятельность с 2003 года. Издательство делает упор на новых писателей и художников, находя их по всему миру. Книги, звучащие в одном ритме с современной жизнью, но с годами не устаревающие, произведения для детей и подростков, которые считаются классикой мирового детского чтения или на этом пути становления, стоят в основе издательского дома «Самокат».

Детская книга начинается с красивой иллюстрации, которую создает художник. Татьяна Руденко и Мария Мелик-Пашаева, решив, что издавать книги для самых маленьких должны художники книги, объединились в творческий союз и вместе в 2008 году основали издательство «Мелик-Пашаев». Поначалу издательство работало только над книгами для малышей, но со временем начали выпускать книги и для подростков до 14 лет.

Преимущественно издательство переиздает книги советского периода, бестселлеры мирового признания, книжки-картинки для малышей от современного автора, познавательные книги, виммельбухи, классические французские, советские и русские комиксы. Иными словами, с самого начала своего пути делают все возможное для малышей.

С другой стороны, к детскому книгоизданию пришло издательство «Речь», основанное в Санкт-Петербурге в 1999 году. Основная идея и цель издательства восполнить нехватку литературы касающаяся психологии на отечественном книжном рынке.

Тем не менее в 2008 году издательство всерьез задумалось над изданием книг для детей после получения награды российского психологического сообщества — «Золотую Психею». «Речь» стала издавать составленные сборники сказок,

включающие в себя произведения для детей самых разных возрастов, каждый из которых может принести читателю поддержку или необходимый совет. Издательство считает, что очень важно вернуть современному поколению читателей книги, составляющие золотой фонд детской литературы.

На сегодняшний день издательство выпускает книги для детей и подростков, активно переиздают классические отечественные произведения детской литературы, открывают читателям новые имена и помогают им узнавать о незаслуженно забытых мастерах, кроме этого, переводят современную зарубежную классику. Все эти издательства работают с художниками, многие из которых используют в своем творчестве акварельную технику.

Если в советский период преимущественно преобладает офсетная печать, то на момент 1990 годов появились новые способы техник печати цифровая, лазерная, струйная печать, что повлияло на качество иллюстрации. В советском периоде такой возможности печати не было, а потому детальное изображение передавалась на бумагу рыхлым изображением или грязным пятном. Новые технические возможности позволило художникам создавать иллюстрации с высокой детализацией и смелыми цветовыми решениями, но художников работающие на качество все равно было мало поскольку такая печать была дорогостоящей. Тем не менее возможность качественной печати повлияло на художников работающие в рукотворной акварели. Техническое возможность дала творческую свободу в том плане что любая задумка и деталь становится реализуемой, это сделало акварель более детальной и графичной. На смену распространенной техники «по-сырому», сторонниками которого были А. Аземша, М. Митурич и другие, приходят более молодые художники с новым видением акварельного исполнения детской иллюстрации. Творческая свобода позволяет реализовать в иллюстрации идею как видит художник и воплотить ее в печатной книге. Современный рывок в типографском деле расширил колористические возможности и детали в изображении.

С несколько артистичным подходом к иллюстрации работает К.Б. Чёлушкин¹⁵⁷, что заметно в его иллюстрациях к «Японским сказкам» 1994 года (рисунок 127). Поскольку книжная иллюстрация часть искусства, которая динамично меняется и развивается по истечении определенного времени, убеждая окружающих людей в своей неотъемлемости в жизни человека. К.Б. Чёлушкин пытался найти в работе к книге такой подход, чтобы сформировать иллюстрацию, вместив в нее современную жизнь, передать комплекс ее проблем в детскую книгу.

В иллюстрациях художника главенствует созвучие иносказательных приемов, принципов сюрреализма, цитирование традиционной японской гравюры и ее визуальное воспроизведение посредством туши, совмещенное с визуальным смягчением акварельным материалом, гармонично устроены в иллюстрациях и являют собой целостное изображение, прилагаемое к тексту.

В полосной иллюстрации с большой головой кошки, проплывающими кораблями на заднем фоне и тремя женскими фигурами и двумя кошками на переднем хорошо видны использование плотной акварели и тонкое рисование тушью (рисунок 129). Рисунок выполненный тушью поверх акварели придают работе графичную стройность и четкую структурность, помогающая зрителю в восприятии сюрреалистичного по стилистке иллюстрации Художник выдерживает иллюстрацию в монохромном цветовом решении, создавая линейную перспективу в сочетании с воздушной, изображение не лишено динамики благодаря тональному решению и сочетанию близких по характеру земных цветов желтой охры, натуральной сиены, золотистого цвета и оранжевого кадмия от чего сюрреалистичный характер изображения не кажется чем-то далеким. Прозрачные акценты красным и синим на женском кимоно позволяют зрителю обратить внимание, на передний план.

Полая голова кошки, композиционно расположенная на заднем фоне, занимает большую часть пространства. Такое расположение ставит акценты

¹⁵⁷ Чёлушкин К.Б окончил Московский архитектурный институт в 1994 году. В 2010 году создал собственное издательство Chelushkin Handcraft Books. В 2017 году Российский инвестиционный художественный рейтинг 49ART включил К. Чёлушкина в свой список, которые представляют выдающихся современных художников в возрасте до 50 лет. В этом же году художника включили в двадчатку самых дорогих художников России 2017 года по версии журнала Forbes. На сегодняшний день он живет и работает в Париже.

понимая, что общая фабула истории будет связана с дамами в тесном взаимодействии с кошками и возможно с inferнальным миром. Поскольку голова расположена в центре моста через, который переходят люди, а выходят кошки. Примечательно, что со стороны людей на вершине горы расположена постройка похожая на храм. Композиция иллюстрации изображает некое путешествие или испытания через, которые должны пройти изображенные люди.

К. Чёлушкин считает, что в современных условиях художник, по сути, работает с самой жизнью, с тем материалом, получаемый из окружающей действительности¹⁵⁸. Во время работы с книгой или ее текстом художник следует собственному методу. Основной принцип заключается в подходе к работе с текстом так, словно он был составляющей частью жизни, порождающим большую тему, требующую осмысления и комментария.¹⁵⁹ Для художника больше значение имеет не сюжетный порядок и его повествование, а существенное содержание текста то, что требует комментария пояснения. Несколько иное видение предметности в произведениях и личностный подход к работе художника подарили современной книге иносказательно цитирующие иллюстрации к произведению.

Говоря о работе с действительностью, вспоминается случай с известным английским произведением «Алиса в стране чудес», когда автор оригинального текста Льюис Кэрролл понял, что произведение слишком сложное для малышей сам пересказал свое произведение для более юных читателей ориентировочно от нуля до пяти лет - краткий пересказ произведения, в котором сохранились все герои и сюжетная последовательность. В свое время Первый иллюстратор произведения Джон Тенниел, на основе своих чёрно-белых иллюстраций к книге проработал новые, увеличенные, слегка измененные цветные вариации работы, а другой известный художник викторианской эпохи Эдмунд Эванс создал на их основе гравюры по дереву и отпечатал с них цветные иллюстрации.

¹⁵⁸ Чёлушкин, К. Жизнь иллюстратора комфортна и проста: [Текст] / К. Чёлушкин // Искусство. Вып. 592. – М.: Искусство, 2015. – №1. – 104-113 с.

¹⁵⁹ Чёлушкин, К. Жизнь иллюстратора комфортна и проста: [Текст] / К. Чёлушкин // Искусство. Вып. 592. – М.: Искусство, 2015. – №1. – 104-113 с.

В 2006 году была издана книга с иллюстрациями Елены Базановой¹⁶⁰ «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для малышек самим автором» (рисунок 131). Ю.М. Тельцова редактор книги кропотливо работала над правкой текста в течение двух лет. После длительных размышлений редактор доверил иллюстрирование данного произведения петербургской художнице Е.С. Базановой. Работа довольно непростая поскольку упрощенная версия произведения были лишена большей части диалога, описательных моментов тем самым лишив произведения значительной части того самого чарующего таинственного характера произведения. Кроме этого, необходимо было обращаться к первым иллюстрациям сказки, а именно к работе Тенниела, под которыми подписался сам Кэрролл, сохраняя характер иллюстрированного материала в соответствии с оригинальной вариацией текста, отражая содержание версии книги для детей.

Перед художницей стояла сложная многосторонняя задача, где многое нужно было учесть. В процессе реализации работы она столкнулась со сложностью формирования книжного блока. Поскольку дети несколько по-другому воспринимают пространство и перспективу, то создание целостного пространства листа и глубины значительно усложнилась. Таким образом в оформлении глубины художница изображала перспективу так, как ее рисуют дети.

В процессе работы над иллюстрациями Е.С. Базанова работала в смешанной технике, гармонируя акварельную подложку с серой тушью, рельефность изображения и ее тщательная детализация выполнена карандашом и визуально смягчается верхним слоем акварели.

Иллюстрации к книге полностью адаптированы для детей, это введение в Страну чудес для маленьких читателей. Художница по-новому взглянула на сказку. Интересное решение художницы для большей динамики визуального ряда, а также ясности повествования она дополнила рамками с цитатами произведения свои иллюстрации, что создает ритмичный диалог между читателем и книгой, кроме

¹⁶⁰ Выпускница Академии художеств им. И.Е. Репина мастерской книжной графики А.А. Пахомова. Работала с книжными иллюстрациями еще в студенческие годы.

этого, выбранные фрагменты из полной версии книги служат текстовым пояснением к иллюстрированным сценам, которые могут быть сжато описаны и упрощенной версии для детей.

В разворотной иллюстрации, где Алиса встречает Красную королеву в сопровождении королевских придворных в саду и делает ей книксен, преобладает гамма ярких, теплых зеленых и красных цветов, создавая дружелюбную теплую атмосферу, которая увлекает юных читателей-зрителей (рисунок 132). Хочется вспомнить Ю. Гукову, которая также в одном изображении сочетала зеленый с красным. Разница их подхода заключается прежде всего в идее, если для Оза Ю. Гукова прежде всего передавала напряжение в общей динамике сюжета, то Е. Базанова больше создает спокойную атмосферу в изображении и передает локацию действия в то время, как красный выступает геральдическим символом правящей масти. В общей целостности колористика иллюстраций яркая, мягкая. Она задает веселое задорное настроение произведению смягчая сложный для понимания сюрреалистичных событий в некоторых сценах иллюстрируемого произведения. Пастельный характер акварели позволяет сохранить насыщенную яркость и при этом не быть кричащим, сохраняя спокойный тон визуального повествования. В рассматриваемой иллюстрации хорошо наблюдаются рамки с цитатами из текста, который описывает происходящее. Указателем в форме руки художница направляет читателя и различными цветами обозначает кому принадлежать те или иные реплики. Нижнюю цитату художница обозначает не только цветом платья Алисы, но и рисует рядом ее портрет тем самым подтверждая, что слова принадлежат героине. Стоит отметить, что стилизация обрамления благодаря общему белому фону, разнообразию исполнения и цвета шрифтов, цветному обрамлению рамки в общей целостности напоминают вышивку на атласной ленте. Подобная проработка детали создает не только общую атмосферу книги, но и как бы ненавязчиво указывает на то, что главной героиней является девочка, храбро сталкивающаяся с опасностями, и почтительно относящаяся к различным созданиям, встречаемые ею.

Примечательно то, что в иллюстрации применен прием «рыбьего глаза», в данном случае он необходим скорее для сохранения целостности изображения. Поскольку при печати разворотная иллюстрация будет разделена на две страницы и может быть сложна в восприятии без применения данного приема. Интересно как художница сохраняет ритм движения в иллюстрации, применяя диагональную композицию для двух половин при это сводит взгляд читателя к предмету конфликта – перекрашенному розовому кусту, тем самым привлекая внимание его расположению в общей композиции. Его визуальный акцент усиливается отсутствием мелких деталей, что позволяет розовому кусту звучать как неоспоримый факт: кто-то ошибочно посадил белые розы и пытался скрыть свою ошибку, перекрасив цветы красной краской.

Помимо общего оформления и деталей огромную роль сыграли сочетание выбранных Е. Базановой техник. Тонкая линия туши в акварельном ансамбле придает изображению изящную строгость, придает характер ретроспективы поскольку отдаленно напоминает на викторианские иллюстрации, насыщенные сдержанностью и имеющие строгий характер. Множество деталей, которые не перенасыщают, а дополняют иллюстрации, воссоздают атмосферу викторианской сказки, передаёт динамику действия. Е. Базанова работает по одному принципу что и К. Челушкин – сочетание акварели с тушью. Разница в подходе заключена в манере акварельной живописи, где Е. Базанова пишет техникой лессировки, создавая плотные насыщенные слои акварелью и тушью тонально затемняя, создавая драматическую глубину, то К. Челушкин в своей работе пишет прозрачным слоем, но в обоих случаях тушь графически прорисовывает рисунок, добавляя четкость деталям. Тушь Е. Базановой в созвучии с акварелью не выглядят как контурная обводка предметов иллюстрации. Ее тушь создает изгибы, подчеркивает и ставит более ясные графические акценты, что помогает малышам читателям легче воспринимать предметы и общий план изображения, богатый деталями. Более того тонкое практически незаметное нанесение туши придают героям большую реалистичность, что заставляет поверить в происходящее и с большим увлечением погрузиться в произведение.

Придерживаясь изначальной задачи книги посвятить самых маленьких в мир Алисы Е. Базанова композиционно оформляет иллюстрации, подстраивая его под особенности детского восприятия. Она визуально оформляет идею на уровне интуитивно творческого поиска и непрерывной интеллектуальной работы. Все это выражено в эмоциональном плане героя, ритме иллюстрации, пластике, напряжении линий, которыми она создает динамику персонажа, умелыми тональными и цветовыми акцентами. В ее композиции видна четкость продуманной мысли, некий ряд действий, который должен совершить герой. Тем не менее в них присутствует глубина мысли и деликатная игра с сознанием читателя характерный полноразмерному тексту. На разворотной иллюстрации, где Алиса вытягивается и заполняет собой все пространство, художница используется диагональную композицию, компенсируя статичный характер изображения. Кроме этого, художница применяет прием «рыбий глаз», которая искажает пространство и создает эффект головокружения от превращения героини. Такой эффект можно наблюдать у Маурица Эшера «Рука с отражающей сферой», где художник дополняет статичное положение руки и жесткое изображение отражения в шаре сферическим искажением, тем самым делая изображение более плавным, текучим и подвижным. Все предметы двигаются, оставаясь на своих местах. Для трансформации Алисы художница применила этот же прием, но заметнее смягчив его, учитывая аудиторию. Такой прием позволил вынести героиню на первый план и акцентировать на нее внимание несмотря на детальное окружение.

Кроме использования новаторских приемов изображения Е. Базанова напрямую цитирует работы первого иллюстратора «Алисы в стране чудес» Дж. Тенниэла, отраженные в композиционном построении особенно заметные в полу-полосной иллюстрации к четвертой главе произведения «Бег по кругу», а также в разворотной иллюстрации, где изображена сцена суда над Алисой. Прямое цитирование классического образа героини позволять сделать Алису Е. Базановой более узнаваемой. Такое визуальное сближение как бы говорит о том, что это книга о приключениях одной и той же героини, разница только во внешнем виде. Прямое цитирование позволяет проследить как изменился восприятие образа Алисы. Образ

Е. Базановой разительно отличается от строгой сдержанной юной леди, воспитанная согласно традициям английского общества. В рассмотренных иллюстрациях героиня предстает жизнерадостной, веселой, немного наивной, но не без манер девочкой, которая намного ближе по темпераменту к современным детям.

Художница сумела по-новому стилизовать книгу для хорошо знакомой сказки, обращаясь к мастерам прошлого, через акварельную технику. Прослеживаются обращения и визуальное цитирование композиций Дж. Тенниэла первого иллюстратора Алисы, перенеся их на свои иллюстрации, исполнив их в другой более гибкой технике, она придала иллюстрациям мягкость, что соответствует для упрощённой версии сказки. Изобретательные, яркие иллюстрации, имеющие свое очарование отдают дань уважению прошлому поколению.

В 2008 году издательство «Речь» выпускает книгу Е.Е. Левкиевской с иллюстрациями В.В. Павловой¹⁶¹, говоря о ней стоит упомянуть, что она в числе художников, которые претерпели распад книги периода 1990-х и так же настояли на уже ставшей классической школе целостности книжного организма. К началу 2000-х качество снова становится приоритетным в книгоиздательстве и это четко наблюдается в работе В.В. Павловой.

В 2008 году В.В. Павлова иллюстрирует произведение «Русские праздники» Е.Е. Левкиевской, содержание которого включает в себе календарь русских праздников (рисунок 135). Автор рассматривает христианские традиции, в которых присутствуют языческие поверья, привязанные к годовому природному циклу. Книга построена в хронологическом порядке - от начала года к концу, с акцентами на каждой праздничной дате, и повествованием об обрядах, сопровождавших встречу весны, посев, сбор урожая.

¹⁶¹ Среди произведений проиллюстрированные ею есть такие работы как произведения Г.Х. Андерсена «Дюймовочка», У. Шекспира «Сон в летнюю ночь», «Конек-горбунок» П. Ершова, «Посолонь» А. Ремизова, несколько народных сказок и «Сонные трамваи» О.Э. Мандельштама, за которую в 2014 году В.В. Павлова была номинирована Почетным дипломом Международного Совета по детской книге (IBBY).

Для этой книги В.В. Павлова создала чарующие иллюстрации, которые сложились в целостный поэтический мир, где героями произведения выступают как простые люди, так и библейские и мифологические персонажи. В процессе иллюстрирования этой книги она не стала ограничиваться обращением только к традиционным методам изображения и отражения иносказательного содержания народного фольклора, но также обратилась к церковным изобразительным постулатам, визуально цитируя сложившиеся религиозные каноны, при изображении святых, ангелов, серафимов и религиозных мотивов. В разворотной иллюстрации, где изображен задний двор жилища крестьянки с буренкой на переднем плане, цитируется икона, написанная в XV веке, «Троица» А. Рублева в изображении трех ангелов сидящие за столом (рисунок 137). Кроме этого, поскольку книга в первую очередь все же повествует о жизни людей прошлого и об их обычаях, В.В. Павлова использует решения и методы изображения, которые были популярны в XX-ом веке. Она изображает простых людей, крестьян рабочих, бытовые сцены из их жизни, придерживаясь цветовых решений, которые были характерны в этот период. Тем самым в одной иллюстрации отражается идея постмодернизма в сочетании представления современного человека о крестьянском образе и их жизни с исконными традициями иконописи. В работе преобладают различные цвета земли, зеленого, синего, голубого, акценты красными оттенками. Для создания объемной фактуры и расстановки цветовых акцентов В.В. Павлова сочетает воздушность акварели, делая из него основной фон и общие элементы. Насыщенность цвета и яркость акцента выделяются плотным темперой или сочетание с гуашью, что придает изображению более четкую структуру и систематизированную выразительность. Художница использует плотный материал в работах, создавая насыщенные изображения, вылепливая скульптурную объемность в иллюстрации, придерживаясь прикладного иконописного изображения в некоторых деталях. В той же иллюстрации с тремя ангелами присутствует обратная перспектива при чем только в композиционной части с ними, тем самым отделяя мир земной и небесный, но художница напоминает зрителю об их единстве объединяя общим фоном и местом событий.

Однако сказочность остается одним из главных принципов подачи материала. Особенно это прослеживается в динамичных сценах гуляний и плясок. Сочетая канонические особенности иконописных изображений, обращаясь в специфике живописи XX-го века и сохраняя фольклорный характер иллюстраций, исполняя работы акварелью в сочетании с более плотной по текстуре гуашью и акрилом, В.В. Павлова смогла добиться того, что пластика изображений полностью сопряжена с пластикой текста. В своих работах иллюстратор синтезирует разные виды визуальных искусств, такие как народное декоративно-прикладное искусство, станковую и книжную графику, обращается не только к традиционному русскому народному изображению. Чаще всего В.В. Павлова обращалась к фольклору и народному творчеству. Средствами метафоры художница сумела передать аллегоричность и символичность текстового содержания, и создала собственный стилизованный мир.

Художница создает фольклорно достоверную, но при этом современно интерпретированную иллюстрацию, отражая богатство народного творчества. В.В. Павловой удается решать сложные и многоплановые художественные задачи: от особенностей конструирования композиции в иллюстрации до необычных ярких цветовых решений в изображении, сочетая и стилизуя современные и традиционные образы.

Один из современных художников в чьей работе наблюдается подход к книге как к популярному искусству – творчество Е.А. Силиной¹⁶², которая сочетала в работах коммерческую пестроту и броскость с высокохудожественным изображением. Это хорошо наблюдается в ее работе «Дрессировщик бутербродов» 2009 года, она, не теряя художественного стержня, смогла создать красочные и запоминающиеся образы (рисунок 139).

Для книги «Дрессировщик бутербродов» она выбрала довольно ритмичный способ изображения. В её композициях присутствует тяготение к лаконичности и

¹⁶² После выпуска из Полиграфического института Е.А.Силина занималась станковой графикой и лишь в 1990-х увлеклась книжной иллюстрацией. Она работала над такими иллюстрациями как «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, «Лев, Колдунья и платяной шкаф» К.С. Льюиса, «Маленькое привидение» О. Пройслера, «Синяя птица» М. Метерлинка, «Суламифь» А. И. Куприна. В 2002 и 2009 гг. была награждена Мюнхенским Международным Центром литературы для детей и юношества за авторскую книгу «Заводная курочка».

динамизму, хорошо наблюдаемое в иллюстрации на желтом фоне с тремя обезьянками ясно отраженные в хаотичном расположении трех утрированных фигур (рисунок 140). Динамику в иллюстрации усиливает изображение канатов при этом они логично располагают обезьянок в пространстве, не давая им неопределенным образом висеть в нем. Изображая животных, она стремилась с одной стороны к достоверности, их узнаваемости с другой, к некоей антропоморфности.

Главным героем в работах Е. Силиной выступал цвет. Он являлся не просто инструментом, а был самостоятельным персонажем. Яркие, краски гармонично дополняли друг друга. Чистая заливка цветом сочеталась с ее насыщенной яркостью, которую художница добилась через сочетание легкой акварели с плотной темперой. Е. Силина отработывала детали тонким контурным рисунком, при этом, для придания объема в некоторых местах смело экспериментируя с другими графическими материалами: итальянским карандашом, цветными акварельными карандашами, белилами, тушью. Она внедряла их крайне осторожно, не заполняя пространство листа лишней информацией, ставя основной акцент на акварели. Такой стилиевой подход делает ее книги всегда узнаваемыми, благодаря палитре и своей удивительной фантазии.

Преобладание плотно нанесенного светлого желтого фона задает бодрое настроение, по верх него тушью и акварелью изображены обезьянки, которые немного размываются под ярким цветом, тем самым воспроизводится восприятие предмета под ярким светом. Белый цвет бумаги в углу служим тем самым софитом, от которого исходит свет. Слегка приглушенные серые и синие цвета вместе с рыжими канатами создает цветовое равновесие в изображении.

Е. Силина создает удивительные иллюстрации, которые заставляют читателя испытывать широкий спектр эмоциональных переживаний, зарождает в его сердце яркие ощущения, передаваемые изображением.

Другой молодой современный художник, работающий в созвучии с цветом Я.М. Седова¹⁶³, которого можно выделить как настоящего стилиста современной детской книги. В книге «Русалочки сказки» А.Н. Толстого (2016), досконально и тщательно изучив и авторский текст, и легенды славянского народного фольклора, не следуя прямому содержанию текста, она смогла создать удивительные иллюстрации (рисунок 143).

Книга «Русалочки сказки» А.Н. Толстого создана языком метафор, аллегорий и персонификаций, в каждой иллюстрации заключена история, которую достаточно просто понять, прочитав текст. Например, выделяется полосная иллюстрация, изображающий «Хозяина», шествующего над миром, над лесом, над домами, нагоняющего страх на животных и людей. Но ребенку смотреть на него не страшно, потому что у него мягкие лапы, и морда как у собаки, а месяц и звезды спрятались в его огромном животе (рисунок 144). Это мир сновидений, фантазий, без которого не мыслимо детство. В творчестве Я. Седовой явно прослеживается влияние творчества сюрреалистов – в сочетании несочетаемого, в обращении к миру сновидений. В другой иллюстрации с изображением метаморфозы сома в человека ясно чувствуется переливы воды и глубокую задумчивость в человеческом лице.

Прозрачные и приглушенные, слегка дымчатые иллюстрации, в которых преобладают серо-голубые и сине-зеленые оттенки, создают странный и мистический мир. В иллюстрации с метаморфозой художница сочетает различные оттенки зеленого с преобладанием окиси хрома и других зеленых цветов акварели тем самым передает природный цвет озерной воды. Для изображения лесного «Хозяина» в основном использует голубой, бирюзовый, а шерсть подчеркивается индантреновым синим и ультрамарином. Акцентируя внимание на ночь и волшебные сновидения, которые он несет в себе сквозь бескрайние леса.

Чтобы добиться легкости цвета в изображении, а также пастельного тона, художница, используя сложную, но весьма живописную акварельную технику «по-

¹⁶³ Художница является выпускницей Московской Художественно-Промышленной Академии имени С. Строганова. Ее первые иллюстрации были сделаны к повести Эдуарда Веркина «Друг апрель» и вышла в печать в 2010 году.

мокрому», дополняет ее тщательной изысканной отделкой деталей и цветовой гаммой. Я.М. Седова смело экспериментирует с деталями, прозрачные фоны и общие формы, дополняет плотной темперной или акриловой отрисовкой, создавая иллюзии объема. Вместе с тем фактурность и ощущение поверхности создается итальянским карандашом, котом художница исполняет тонкие детали и мельчайшие элементы в своих иллюстрациях.

В композиции она использует простые решения, выставляя крупным планом действующие лица сюжетного повествования. Небольшие детали и общий фон лишь указывают на место и время действия при этом усиливают и дополняют атмосферу изображения.

Анализируя иллюстрации, стоит помнить, что ожидания современной аудитории под влиянием непрерывно растущих возможностей стала более требовательной и сложной. Новые технологические, а также издательские условия привели к тому, что роль иллюстрации в системе книги меняется, но вместе с тем ее роль и значение усиливается. Визуальный мир обогащается разнообразием образов и спецэффектов, что побуждает художников относиться к иллюстрированию с большей изобретательностью и усиленной творческой находчивостью.

Значительную роль сыграла и ситуация с издательствами, приведшая к новым условиям работы, с которыми художники-иллюстраторы раньше не сталкивались. Художники, принявшие на себе самый сильный удар в лице сменившихся условий, отсутствие государственной поддержки и сильного спада в заказах, находили различные пути решения трудностей и сумели устояться в профессии иллюстратора. Молодые художники, заставшие уже сформированные и устоявшиеся условиями в работе с издательскими домами, сумели найти для себя команду и издательство, которому наиболее подходит их видение и манера работы.

Важно отметить, что влияние постмодерна и оформительских особенностей поп-арта придали детской книжной иллюстрации более осовремененный гламурный характер вне зависимости от жанра произведения. Акварель в иллюстрации приобретает более четкий графический, декоративно-фактурный вид,

цвета становятся более яркими и насыщенными, а палитра более широкой. В новом видении иллюстрации акварель становится визуальным усилителем живописного эффекта в то время, как объем выписывается за счет графического рисунка, нанесенный по верх акварельного слоя.

Отсюда более актуальным становится вопрос профессиональной подготовки художника книги. Работы художников обогащены огромным фактурным разнообразием, созданные при помощи сложной акварельной техники, декоративно украшенное пространство листа, по сути, представляют собой разностилевые коллажи, грамотно сочетаются друг с другом, превращаясь в гармоничную волшебную иллюстрацию.

3.3. Влияние современных технологий на акварельные иллюстрации детских книг

Современный художник–иллюстратор, живущий в XXI веке, должен идти в ногу со временем, учитывая постоянно развивающийся технический прогресс и развитие информационных и художественных технологий. Особенно это касается молодых мастеров, которые стремятся соответствовать постоянно меняющимся тенденциям в оформлении и дизайне книги. На сегодняшний день данный вопрос имеет особую актуальность, поскольку в изобразительное искусство и в акварель, в частности, активно вмешиваются цифровые технологии, тем самым меняя некоторые устоявшиеся методы иллюстрирования и порождая новые стилевые и технические направления.

Стоит сказать, что технологии все больше расширяют возможности иллюстрирования и упрощают многоступенчатый процесс создания книги. Изменения затрагивают практически весь пласт искусства книги и меняют исполнительские приемы, методы иллюстрирования и рожают новые художественные явления. Наблюдая за современными тенденциями, можно

отметить, что стремительное сближение технической и художественной частей оставляют место для усложнения образного и стилистического языка современных авторов, информационные возможности все активнее внедряются в творческий процесс, влияя на художественное качество иллюстраций. В электронной культуре есть риск утраты подлинности художественного произведения и ощущения его неповторимости и оригинальности. Этот риск тенью накладывается на искусство книги, которое претерпевает трансформации под влиянием экранной культуры.

Тем не менее в наши дни между авторским индивидуальным стилем и массово-потребительскими запросами существует баланс, в котором иллюстратор способен создавать книги с ориентиром на массу или стремиться художественно обогатить мир детской иллюстрации. Технические возможности XXI века во многом упрощают иллюстративный процесс, начиная с компьютерных корректировок незначительных недочетов до полной замены реальных материалов на цифровые. Подобные изменения коснулись практически всех аспектов иллюстрирования, тем не менее расширение возможностей привели к расширению многообразия, реализации сложных и невыполнимых чисто вручную техник изображения.

Многие современные художники-иллюстраторы совмещают не только новые стилистические приемы оформления характерные для поп-арта, принципы концептуализма и сюрреализма с традиционными неизменными канонами иконографического письма и манерами присущие мастерами прошлых веков. В сегодняшнюю книгу вплетается компьютерные программы изначально предназначенные для коррекции изображения.

В современной книге произошло перераспределение ролей между автором и читателем, появилась вариативность прочтения в связи с доминированием экранной культуры, несущей тотальную визуализацию информации. Изменилась конструкция книжной формы, усилилась роль игровых диалогов. Границы между чтением, игрой, рассуждением, диалогом, фантазией размываются и пространство чтения-игры становится единым. Все перечисленное является частью медиакультуры ее основная черта выражена в комплексе знаков, которые

заключают в себе вложенный смысл и содержание. Иными словами, его составляющие знаки, могут служить как предмет, замещающий представлению другого предмета и использоваться как хранилище, переработки и передачи сообщения¹⁶⁴. Знаки медиакультуры понятны и узнаваемы практически для любого современного пользователя электроники.

Ранее в диссертации упоминалось о Законе печати 1990-го года, который позволил выйти в печать не только многим произведениям, но и привел к заметному падению качества связанный с интересом в пользу продаж. Появилось множество пестрых изданий, но совершенно визуально непривлекательных только ярко-кричащие, привлекающие к себе внимание издания, но компьютерные возможности позволили художникам и дальше создавать иллюстрации, и строить книжный блок с высокой эстетической составляющей иллюстрацией, гармонично сосуществующий с литературным текстом и поясняющий его.

Современный художник не редко использует яркие запоминающиеся образы для своих иллюстраций, однако бывают случаи, когда художник стремится передать экспрессию чувств героя через насыщенность и богатство красок и цвета. Таким образом в работе М. Покалева к произведению «Непослушный пират» 2010 года издательства Эгмонт наблюдается широкое разнообразие цветовой палитры (рисунок 147).

Художник добивается визуальной выразительности придерживаясь принципа простоты средства воплощения, приводит к более ярким отражениям чувств художника. Красочность в иллюстрациях М. Поколева визуально воссоздает ностальгическое чувство, идущее из далекого детства, воспоминания о жарких летних днях, о непоседливых приключениях, которые случались с каждым. Ведущей техникой исполнения своих иллюстраций художник выбрал компьютерное рисование, которое можно обосновать как наиболее оптимальный инструмент для совмещения в одной работе сразу несколько приемов выразительности тем самым добиваясь целостной ясной композиции без

¹⁶⁴ Социальная философия: словарь: [Текст] / Под ред. В. Кемерова и В. Керимова. – М.: Академический проект, 2003. – 147 с.

структурных противоречий. Одним из элементов композиции является яркость цветового решения и имитация акварельной техники как ведущей в иллюстрациях.

Буйство цвета напоминает зрителю работы А. Матисса, который в своем творчестве стремился к выражению именно не путем академического рисунка, следованию строгих канонов, а выражению цветом, позволить ему звучать, не считаясь ни с какими правилами и запретами. Иллюстрации создают общую гармонию радости в сочетании с имитацией приемов и фактуры письма акварелью, смягчая общую картину, сохранив цветовую броскость.

Помимо игры с цветом интересно наблюдать у художника применение таких приемов как полиэкранный, чаще используемый в кино или анимации. Интересно, что, изображая одновременно два экрана читатель сближается с изображенным героем. Он сразу становится «свой», потому что играет в популярные среди мальчишек игры, а его кумир известный всем капитан Джек Воробей, практически портретно проиллюстрированный в разворотной иллюстрации в сцене кинотеатра (рисунок 148). В обращении к известному персонажу и его образу прослеживается прием оммажа, который является данью уважения, а также являет собой возможность создать целостный мир и внести в него идеи другого автора, тем самым создавая новые поля ассоциации, обогащая свою визуальную историю. Использование готовых и известных знаков можно также воспринимать как характерный метод постмодернизма для воспроизведения понятного и знакомого пространства, указывая на то, что герой не живет в несуществующем пространстве, напротив он сосуществует с читателем и хорошо понимает его. Хорошим примером служит не только использование образа героя кинокартины, но и вставка реальных фотографий. В полосной иллюстрации с главным героем эти фотографии раскиданы по столу и одну он держит в руках (рисунок 149).

Общая манера работы художника с акварельными цветами ощущается как следование приемам изображения характерные для пуантилизма, а именно в создании целостного изображения с помощью точек простых цветов и смешиваются в сложную цветовую гамму непосредственно в глазах смотрящего. Вместе с этим гармонично вплетается прием фовизма, в обобщенную форму и

пространство, при этом сама форма сводится к простому очертанию, отсутствие так таковой светотени и линейной перспективы. Все изображаемые герои не нагромождены излишними деталями, реалистичностью, тем не менее любому читателю понятно, что изображено на странице и где разворачивается событие. Оба приема хорошо прослеживаются в иллюстрации с фонтаном и двумя летчиками с эскимо в руках. На протяжении всех иллюстраций художник имитирует акварель в сухой технике рисования, ранее подробно рассмотренные в анализе работ В. Бритвина и Г. Павлишина. Он воспроизводит рисунки сухой кистью по базовому слою краски и создает целостный рисунок со штрихами и живой фактурой прозрачного материала.

Разнообразие приемов изображения, а также свободное введение имитации акварели в различные направления живописи позволили М. Поколеву создать свой целостный гармоничный мир полный приключений, интересных образов, иного более глубокого осмысления, не утяжеленный сложными иносказательными методами, а приемами и отсылками понятный и знакомый практически любому.

На сегодняшний день детская книга может быть классического, цифрового и сочетание двух предыдущих способов исполнения. Цифровая иллюстрация делится на растровую, векторную и трехмерную графику, которые благодаря современным возможностям можно гармонично сочетать с ручным рисованием акварелью, чьи живописные эффекты на сегодняшний день программа не может повторить. Помимо такого подхода есть те, кто создает свои работы преимущественно вручную и использует компьютерные программы для версток и внесения правок. Кроме этого, современная детская книга имеет большой пласт визуального и жанрового разнообразия, то есть современный художник может позволить себе более свободно использовать жанрово-стилистические особенности других направлений и иногда позволить себе не формировать их под требования книжного блока, а пойти от обратного подвести литературное произведение или книжный ансамбль под особенности выбранного жанра.

Художники-иллюстраторы более свободно и своеобразно трактуют иллюстрируемые произведения и жанры, к которому он относится, что приводит к

рождению визуальной авторской интерпретации, остающийся в рамках детской книжной иллюстрации. В этом прослеживается некая схожесть с книгой-художника, но в иллюстрированном произведении сохраняется тесная связь с литературным источником и соблюдается все требования изображения книги, сохраняют ее именно как детскую книжную иллюстрацию. Поэтому нельзя сказать, что такая книга является полноценной книгой-художника.

Поскольку сказка остается одним из самых популярных жанров детской литературы то стоит ожидать, что многие издательства переиздают классические издания с новым видением современного человека, в котором часто встречается обращение к приемам оммажа, цитаты, авангарда, сюрреализма, аллегии, визуальной метафоры. Перечисленные направления и приемы наиболее уместны в иллюстрации детской сказки не столько из-за присущей ей абсурдности, а именно ее свобода в исполнении оказывает незаменимую помощь в усилении визуального эффекта волшебства, наглядно объяснить необъяснимое, описанное в сказке, не существующий в мире, но все еще остается в пределах представления, возможности воспроизведения в воображении как взрослого, так и ребенка. Другими словами, свобода исполнения, приводящая к сложному не сразу понятному изображению, в случае с детской иллюстрацией напротив служит пояснением, некой опорой для смотрящего в попытках изобразить прочитанное в своем воображении. Художественные возможности книги, в которой синтезируются разные направления искусства, жанрово-стилистические особенности, неисчерпаемо многообразны. Кроме этого, они поддаются историческими изменениями под влиянием тенденций и стилистически обусловленным духом времени.¹⁶⁵

Как пример может выступать классическое произведение Льюиса Кэрролла «Алиса в Зазеркалье», которое вызывает сложность в понимании не только многоступенчатым волшебным миром, в котором одна магия появляется за другой, полностью перечеркивая предыдущее волшебство, но и сложной игрой с

¹⁶⁵ Герчук, Ю.Я. Художественная структура книги: [Текст] / Ю.Я. Герчук // Учебное пособие для студентов высших заведений. – М.: РИП – холдинг. 2014 – 115 с.

конструкцией текста. Сюжет остается линейно логичным, но сбивает резкостью перехода от одной фабулы к другой, оставаясь в пределах логики, цельности истории и одновременно ломает целостность картины понимая происходящего, но даже так основная мысль и сюжет остается в пределах восприятия. Данную авторскую сказку можно воспринимать как словесный сюрреализм, в котором при первом поверхностном прочтении многое можно не понять, но при более внимательном подходе многое можно заметить и открыть для себя фундаментальные идеи, вопросы, касающиеся каждого человека в той или иной степени.

Здесь вспоминается идеи художника Д. Моранди, который утверждал идею искусства, несущий в себе ценности вечные, но не представления, рожденные под влиянием тренда, модного мышления, имеющий моментный характер.¹⁶⁶ В каком-то смысле рассматриваемое произведение соприкасается с данным утверждением художника. Авторская сказка направлена не столько на развлечение и поучение, присущий данному жанру, но и направлены на размышления о вечном, о человеке.

Сюрреалистическому тексту в новом издании необходим новые иллюстрации, соответствующие требованиям жанра и современным возможностям. Одним из хороших образцов визуального соответствия жанра и содержания текста смогла передать в своих иллюстрациях М.А Михальская. Применяя в своих работах приемы сюрреализма, художница вынесла на передний план именно характер невообразимого абсурдизма произведения, оставив в них глубокое идейное содержание. Тем не менее иллюстрации остаются в границах детского восприятия, в них нет детального нагромождения или излишнего метафорично-иносказательного изображения. Даже выбор и сочетание материалов ограничиваются их необходимостью. В изображении наблюдается использование акварели, темперы, туши и итальянского карандаша такое широкое разнообразие не утяжелило иллюстрацию, напротив расставило необходимые акценты для более

¹⁶⁶ Бандера, М. К., Маркова В. Джорджо Моранди. Giorgio Morandi 1890-1964. Работы из собраний Италии и России: [Каталог выставки] / Министерство культуры Российской Федерации, Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Посольство Италии в Москве; [Составители: М. К. Бандера, В. Маркова]. – М.: Арт Волхонка, 2017. – 150-177 с.

целостного и гармоничного визуального восприятия. Темпера и тушь служит для цветового усиления при создании фона, темных предметов одновременно с этим тонкая линия карандаша подчеркивает детали, делает их более четкими, формируя целостный образ героя. Интересно, что, создавая визуальный пересказ, и, соблюдая особенности сюрреалистического направления, художница не наделяет изображения дополнительным смыслом, поскольку они прежде всего остаются визуальным пересказом. Получается, что смысл иллюстрации рождается внутри нее самой, именно тем, как выстраивается композиция, соотношение предметов и их колорита, а не под влиянием заложенного смысла и идеи смотрящего или иллюстрирующего.

Ясность и лаконичность акварельных цветов лимонного и желтого среднего кадмия в сочетании с черным и редкими цветовыми акцентами хорошо прописаны в полосной иллюстрации с черными дверями, из которого выглядывает черный голубоглазый конь, а на против них стоит Алиса (рисунок 153). Плотная акварель, в которой полностью отсутствует размытие каких-либо границ и мягких переходов от одного цвета к другому, создают иллюзорность графического рисунка. Даже полосы и звонок к дверям выверены тонкой линией акварели тем самым сохраняя четкость и мягкость акварельного изображения. Цвета хорошо разъясняют содержание и при этом придает несколько другой мистифицированный характер иллюстрациям к сказке поскольку все изображения выдержаны в такой цветовой гамме. Простота композиции рассматриваемого изображения настораживает и четко указывает на основные действующие лица. Пустота пространства, в которой словно из ниоткуда расположилась дверь, совершенно неожиданным образом куда-то ведет. Интересно как художница включила падающий шрифт в верхней части композиционного расположения, выполненные компьютерной графике. М.А. Михальская синтезирует традиционные способы иллюстрирования с современными технологиями, но стоит заметить, что художница отдает преобладающее предпочтение ручной работе поскольку компьютер только добавляет некоторые детали, но даже так она стилизует их под

акварель. Тот же шрифт в верхней части композиции имеет некоторые исчезающие буквы, что буквально отсылает на природную полупрозрачность материала.

Сюрреалистичный характер произведения достоверно воспроизведен в иллюстрациях. Неопределенность пространства, в котором расположена Алиса подчеркнутый монохромным характером местности, странный конь, имеющий схожесть с птицей и зайцем, у которого на шее аккуратно завязан бантик, метафоричное расположение двери и двух звонков с обеих сторон, не то висящие в воздухе, не то прибитые к стене. Перечисленные детали в общей концепции воспроизводят словесную игру литературного произведения в визуальное отражение.

Иллюстрации М. Михальской к «Алисе в Зазеркалье» 2011 года издания Рипол-классик можно воспринимать как пример удачного совмещения современной техники и гармонии акварельного материала в одной иллюстрации, сочетание традиционного способа оформления книжной иллюстрации со спецификой изображения характерные сюрреалистическому направлению (рисунок 151).

Схожим образом работает художница Н.В. Илларионова. В 2012 году издательство Росмэн издает книгу «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.» с иллюстрациями Н.В. Илларионовой, в котором художница выделила мечтательность и благородство свойственное сказочным героям (рисунок 155).

В сборник вошли три сказки: «Дюймовочка», «Русалочка», «Дикие лебеди». В своем видении образов художница вытянула на первый план искренность, ясность и простоту сказочного персонажа, отказываясь от графической четкости изображения. В образе Русалочки Н. Илларионова представляет собой новый свежий взгляд на известный образ. Он отражает личностный эстетический взгляд на произведение, сохраняя каноничное повествовательное содержание, создает целый волшебный мир.

В ее работах достоверно изображена природа, тонко проработанные детали и в изображении ботаники чувствуется влияние стилистического метода М.А. Врубеля. Известно, что М.А. Врубель писал крупными мазкам, а в некоторых

местах оставлял пятна кисти плотно располагая их друг к другу. Н. Илларионова повторяет эту манеру в изображении растений, некоторых обобщенных пейзажей. Примечательно то, что художница создает дымку в изображении, а потому придерживается пастельных тонов акварели приглушая их яркость. В интервью художница признавалась, что в юности испытывала сильное влияние и впечатление от творчества М.А. Врубеля¹⁶⁷. В работе виден опыт и знание иллюстратора об особенностях цвета и света, что отражается в нюансах, усиливающую реалистичность. Данные иллюстрации наполнены сказочно-исторической символикой, отсылающие нас к идеалам сказочного образа, романтики, придавая иллюстративному повествованию поэтический характер. Иллюстрации воспроизводят мечтательный мир сказки благодаря глубине пространства, визуальному воссозданию световоздушной перспективы, яркого света солнца, ажурную игру теней, драпировки тканей и фактуру поверхностей. Этому художница добивается за счет размывания акварельных границ, стирая четкость и ясность граничащих штрихов и линий, оставляя от них едва видимую тень. Таким образом создается визуальная дымка, деликатно скорректированная компьютерной программой, убирая излишки краски.

Сосредотачивая свое внимание на персонажах, она акцентирует их эмоциональные переживания. Сильная эмоциональная передача без мимического преувеличения - одна из особенностей художницы. Она сохраняет то далеко и забытое благородство героини сказки и напоминает читателю о тех временах, когда персонаж был романтическим непостижимым идеалом, полон героической решимости и лирической таинственности. Н. Илларионова добивается этого с помощью света. Свет в ее иллюстрациях выписан с филигранным подходом от чего изображения насыщаются правдоподобием. В работе со светом и композицией она обращается к признанным мастерам британского романтизма творчеству прерафаэлитов, которые прежде всего воспевали идеалы благородства, высокой духовности, полной сердечной отдачи своим целям и мечтам, высоко воспевая в своих живописных полотнах. Подобно прерафаэлитам художница делает акцент на

¹⁶⁷ Шэн, К. Ожившие полотна в иллюстрациях Н.В. Илларионовой: [Интервью] / К. Шэн. – СПб.: 19.07.2020.

настроении, эмоциональной состоянии героев и выбирает угол источника света таким образом, чтобы он был частью изображения, подчеркивающий красоту и подлинность возвышенной трагедии от разбой любви. В иллюстрации, где Русалочку вынесло на берег (рисунок 157), имеет схожесть в приемах изображение бликов света с работой Герберта Джеймса Дрэппера «Летающая рыба» или с «Офелией» Джона Эверетта Милле. Наблюдая за их работами Н. Илларионова использует тот же прием нанося отдельные светлые акценты в монохромном приглушенном изображении воспроизводя восход солнца и то, как лучи падают на Русалочку.

Расположение героини в изображении позволяет зрителю увидеть ее и ознакомиться с локацией, где будут происходить дальнейшие события, поскольку героиня покинула свои родные пристанища и пришла в новое чуждое ей место, то художница дает зрителю возможность первыми познакомиться с местом дальнейших действий.

Н. Илларионова создала иллюстрации, от которых исходит свет, радость, излучающую теплую энергетику. Смотря на эти иллюстрации, проникаешься воодушевлением, возникает ощущение сопричастности к судьбе героев, к событиям произведения. В характерном для художницы мягком акварельном дыму можно наблюдать за судьбами героев и ненамеренно стать участником поскольку реалистичная мимическая передача воспроизводит переживания героев, оставив в них сказочную первозданность.

В. Семькина¹⁶⁸ является наглядным примером современного художника-иллюстратора, который совмещает в своих работах большое количество изобразительных техник и использует компьютерную графику как инструмент иллюстрирования наравне с другими материалами. Подробнее рассмотрим иллюстрации к произведению «Переход» 2017 года издания от Эгмонт (рисунок 159). В. Семькина в интервью говорила, что любви к иллюстрации поспособствовали такие великолепные советские иллюстраторы как В.В. Лебедев,

¹⁶⁸ В. Семькина выпускница МГАХИ им. Сурикова, а также училась в Болонской Академии художеств. Изначально она училась на факультете живописи: занималась мозаиками, фресками, росписью, но после первого заказа на книгу, художница поняла, что ее творчество больше тяготеет к книге.

П.В. Митурич, Е.Г. Монин, Г.В. Калиновский, И.И. Кабаков, В.Д. Пивоваров, а из зарубежных художников наибольшее влияние на нее оказали творчество: Бен Шан, Сол Стайнберг, Ральф Стэдман.¹⁶⁹

Имеет широкий кругозор благодаря путешествиям и стажировкам в Англии и работы в Америке. На сегодняшний день проживает в Италии, где работает в сфере иллюстрации и печатной графики. Регулярно участвует в коллективных выставках в России и за рубежом. Является членом Московского Союза художников и международного объединения иллюстраторов «Цех». Лауреат российских и международных конкурсов, обладатель золотой медали Российской Академии художеств. Находится в постоянном сотрудничестве с журналами AD, Story, Афиша, Forbes Real Estate, Коммерсант, GQ, Open space, Крокодил, Russian pioneer, Вокруг света и многие другие.

Практически любая страница ее работы наполнена пестрыми иллюстрациями исполненные разнообразными материалами. Фактура создается с помощью восковых карандашей, а по верх них слой акварельной краски нанесенная техникой «по мокрому», стоит отметить, что отдельные акварельные детали и крупные заливки исполняются такой же техникой, что позволяет имитировать фактуру и создавать ощущение живой игры света в иллюстрации. Кроме этого, присутствуют большое количество графических элементов героев, деталей фона, исполненные цветным карандашом. Тонкая четкая графика, не нагромождающая изображение, делает ее более цельной, направляет взгляд смотрящего на, что именно обратить внимание при рассмотрении изображения. Интересно, что преимущественно геометрические предметы художница оформляет с использованием цифровых программ, а эффекты некоторых фактур усиливает через функции компьютерных программ тем самым делая изображение более визуально убедительным, реалистично точным. Сама художница утверждает, что в цифровом формате она работает только, чтобы убедительнее воспроизвести эффект живой фактуры.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Иллюстратор Виктория Семькина: [Электронный ресурс] / Bratec lis School. Блог школы Bratec Lis School о живописи и иллюстрации // Офиц. сайт. URL: <https://www.bl-school.com/blog/dhd> (дата обращения 01.11.2021).

¹⁷⁰ Виктория Семькина – о современной иллюстрации, экспериментах, учебе и творческой свободе: [Электронный ресурс] / Уроки иллюстрации. // Офиц. сайт. URL: <https://illustrator-uroki.com/viktoriya-semykina> (дата обращения 01.11.2021).

Языком композиционной постановки и достоверностью деталей говорит с читателем, сближается с ним благодаря достоверной имитации реальных вещей, заставляя смотрящего ассоциировать себя с герой и переживать события произведения как свои личностные.

В иллюстрации с городским ночным пейзажем, где мальчик стоит один на переходе, ясно прослеживается сочетание компьютерной графики и классическим рисованием акварелью (рисунок 160). Фон неба, сделанный растяжкой синей акварелью, гармонично сочетается с синими и бордовыми восковыми деталями домов, воспроизведенные в растровой графике, которые усиливают визуальный эффект, внесенные после сканирования ручной работы. В. Семькина смогла практически незаметно вплести компьютерную графику в изображение, который преобладает в иллюстрации. Большинство деталей выполнены в растровой графике, что позволяет художнице сделать дополнительные фактуры, не ограничиваясь в их разнообразии и количестве, тем самым придавая дополнительную динамику в довольно статичном изображении.

Интересно как В. Семькина играет с читателем путем искажения перспективы, резкие наклоны горизонталей в подражание детскому рисунку. Местами композиция падает или наклоняется вместе с движением героя, теснится в маленьком пространстве будто о нем забыли, а то и вовсе расположен где-то на заднем фоне как рекламный щит или надпись. Особо значимые слова или литературные фрагменты художница выделяет шрифтовым оформлением и композиционным расположением. Ненавязчиво и не броско, но достаточно заметный для читателя и понятно его значимость. Развитие современных технологий позволяют практически неограниченно делать различные пробы материала, фактуры цвета и других средств визуальной выразительности.

Современные художники воспроизводят в памяти период 1990-х в стране, вспоминая отдельные радостные моменты или впечатления тем самым романтизирую этот период в своем творчестве, передавая детские впечатления через сочетания компьютерной графики с традиционной акварелью. В иллюстрации В. Семькиной это выражено через композиционное решение.

Мальчик в мешковатых штанах явно на вырост в полосатой тельняшке стоит один в ночном городе в ожидании светофора. Его окружают вечерние сумерки в окружении знакомых невысоких многоэтажек.

Примеры работы В. Семькиной являются наглядными образцами влияния современного образа жизни, а также уровня технического и технологического развития. Повышенный темп жизни, а также новые требования к книжному изданию привели к тому, что художники, адаптируясь, научились создавать интересные сюжетно не замысловатые произведения. Прибегнув к компьютерным программам и прочим техническим инструментам, современный иллюстратор ускоряет процесс книгоиздания, а также способен создавать имитацию на тот или иной материал, позволяя читателю прежде всего обращать внимание на идею самой книги, не отвлекаясь на сюжет в поисках сложного смысла.

Московский детский иллюстратор О. Демидова воплощает свои замыслы при помощи растровой и цифровой графики в сочетании с ручной работой. В книге «Animals Of The Baltic Sea» (2019) для зарубежного издательства "Dwukropek" рассказывается, в легкой и доступной для детей форме о Балтийском океане, его флоре и фауне (рисунок 163). Визуальное повествование отражает все богатство природы полностью адаптировано под детское восприятие. В иллюстрации сочетаются гладкие и шероховатые фактуры, рукотворный рисунок и компьютерная графика.

Художник, использует компьютерную графику, в которой имитирует разные вариации художественных техник и приёмов, многие, из которых, казались бы, несовместимы в одной иллюстрации. В изображении с рыбами, размещенные крупным планом в центральной части композиции, видим имитацию мягких материалов, подражание рисованием карандашом, цветной тушью и акварель (рисунок 164). В одном пятне сочетаются плотное и прозрачное покрытие, где-то сохраняется прозрачная поверхность. На бумаге было бы очень долго и сложно воспроизводить такие сложные сочетание техник и фактур, зачастую она была бы бессмысленной, так как излишняя градация разницы в фактурах, техниках и цвета визуально способствовал бы распаду всей картины. Компьютерная графика

приемлет такой подход, от чего иллюстрации смотрятся яркими, динамичными и привлекательными.

Иллюстрация О. Демидовой свойственен эстетизм, восходящий к слиянию акварельной живописи и детской анимации. Возможно такое видение иллюстрации сформировалось еще в детстве под влияние работ ее мамы так как она работала художником-постановщиком кино, таким образом работы художницы отдаленно напоминают проиллюстрированную анимацию.

Статичная динамика иллюстрированной анимации в развороте с двумя рыбами крупным планом в центре композиции хорошо заметны сочетание разных техник. Компьютерное изображение имитирует цветной карандаш, плотное покрытие кроющим материалом, пятна белила и пастельные мелки. Все технические детали нанесены поверх акварельного изображения, оставив некоторые изначальные элементы акварели нетронутыми, которые можно наблюдать в верхней части головы рыбы, в верхней части спины и ближе к хвосту. Поначалу художница делает первые зарисовки акварелью и исполняет некоторые элементы вручную, после она сканирует изображение и продолжает работу в программе. Такое решение оставляет иллюстрацию в довольно плоскостном решении. Обратим внимание на большие белые пятна, водоросли, нарисованные «пастельными мелками» именно из-за того, что работа сделана в цифре в ней нет излишней объемности поверхности и как следствие художнице легче создавать тоновую перспективу, не опасаясь спорности с объемом, который бы дал физический материал.

Хочется отметить, что иллюстрирование в программе позволяет расширить разнообразие цветов и тонов. В изображении сочетаются холодные и теплые оттенки охры и сепии с широким разнообразием синего и зеленого. Присутствуют фиолетовые и розовые акценты. В таком цветовом решении ясно проявляется преимущества растрового рисования поскольку при сочетании классической акварели получилось бы грязное противоречивое в плане колористики иллюстрации, распадающаяся композиция без четкого визуального ритма. Современная программа облегчает материальное исполнение иллюстрации,

избавляя от лишнего нагромождения материалами для рисования, что упрощает работу цифровым иллюстраторам так как им не нужно учитывать специфику характера используемого материала тем самым позволяя им создавать более широкий спектр сочетания фактур и цветов.

Главное преимущество печатной книги заключается в ее осязаемости, в физической природе предмета, соразмерной в пределах понимания и восприятия ребенка, поскольку все визуально составляющие элементы книги объединены общей целью создать максимальное удобное для восприятия ребенка пространство.¹⁷¹ Книга служит проводником к более сложному и многогранному искусству поскольку детские иллюстрации синтезируют в себе разно стилевые направления визуального искусства. Книга – наглядный пример синтеза искусств и объединения его видов в рамках одного художественного целого. Художники все больше приближают это к взаимодействию и взаимодополнению искусств, отражая в своих творческих работах ее необходимость.¹⁷²

На сегодняшний день художники иллюстраторы совмещают ручное рисование с компьютерной графикой или полностью заменяют ручное на цифровое иллюстрирование, примером которого может выступить творчество М. Покалева. Некоторые художники преимущественно работают с традиционной акварелью и убирают излишки с помощью программы, как например делает М. Михальская и Н. Илларионова. В. Семькина и О. Демидова работают по тому же приему, они прорисовывает общий фон и детали акварелью и вносит большую часть элементов иллюстрации после сканирования, преимущественно рисуя компьютером. Хочется отметить, что в работах и В. Семькиной и О. Демидовой нет лишних деталей или штрихов. Работы безупречно чистые и светлые, от чего они лишены особенности живого рисования. Сегодняшний ускоренный темп жизни сделал иллюстрирование книги более быстрым процессом и в некотором плане удешевил его.

Сегодняшнее положение акварели отражает общее изменение в сфере иллюстрировании детской книги. В традиционной форме она чаще выполняет

¹⁷¹ Фаворский, В.А. О шрифте. Второе издание: [Текст] / В.А. Фаворский. – М.: Шрифт, 2016. – 112 с.

¹⁷² Герчук, Ю.Я. Художественная структура книги: [Текст] / Ю.Я. Герчук // Учебное пособие для студентов высших заведений. – М.: РИП – холдинг. 2014 – 115 с

функцию воссоздания уникальной текстуры и фактурности работы художника, но ее возможности в цифровом варианте также расширяются с каждым годом.

Современные условия жизни, под которые сформировались новые требования к иллюстраторам. В основном от них требовалась мобильность и скорость работы. Под влиянием новых требований художники на сегодняшний день приспособились к рисованию в компьютерной растровой графике, которая способна имитировать практически все известные техники акварельного рисования с помощью программных кистей, которые воспроизводят в программе акварель, карандаш и другие материалы. Однако в ней теряется эффект случайности, встречаемый в ручной работе и придающая неоценимую уникальность, присущая живой иллюстрации. Именно эту рукотворную особенность компьютерная графика не способна воспроизвести в растровой графике, сохраняющая востребованность в современной элитарной книге.

3.4. Акварельный материал как средство выражения авторского стиля в детской книжной иллюстрации

В прошлых параграфах мы рассматривали работы художников и рассуждали о тенденциях, которые влияли на их творчество. Были подробно изучены технические возможности акварели, существующие методы работы с данным материалом, а также специфические свойства акварели в печатной графике. На сегодняшний день формируется тенденция становления книги как некое отдельное завершённое концептуальное произведение, которое имеет ряд своих уникальных характеристик. В выявлении определяющих особенностей книги как отдельного концептуального объекта можно опираться на мнение Б.Е. Гройса, который

утверждает, что в рассматриваемом случае, в ней отрицается каноничность объекта и переходит в иконоборчество.¹⁷³

В рассматриваемом положении книги как объект креативного выражения, в отличие от привычного понимания, она не подчиняется законам жанра и стиля, единственное правило для него – целостность и единство книжного блока. В основе иллюстрированной книги может лежать ни сколько сама визуальная передача поверхностного сюжета, сколько глубокий историко-сакральный смысл, со временем забытый, но еще не утраченный.

Книга такого формата прежде всего ценна своим включением в контекст произведения, задумки автора и ее исторического пространства. Художественно оформленная книга может иметь множество отличимых друг от друга смыслов в различной среде коммуникации и формы ее подачи, в пределах временного периода и выбранной зрительской аудитории. Создавая подобное издания, первичную роль играет материал и в исследовании доказано, что многофункциональность и адаптивность акварели позволяет реализовать любые стилистические особенности художника и его идеи. Выбор акварели как основного материала для реализации креатив книги художника обосновывается ее гибкостью и плоскостностью материала. При печати акварель не создает лишних теней и слоев, чего невозможно добиться при работе с другими материалами и, в отличие от цифрового рисунка, акварель сохраняет динамику материала, а значит и живость рисунка. Работая с плоскостной акварелью, художник имеет возможность вырисовывать колористикой и акцентными материалами недостающие объемы и детали.

В основе концепции графического решения книги может лежать игровое начало, развлекательность, цитирование, подражание, эклектичность. Тем не менее воздействие креатив-книги является продолжительным поскольку его цель выражение исконной идеи произведения или авторской задумки, либо глубокое переосмысление художника-иллюстратора. Создание такой книги может быть

¹⁷³ Гройс, Б.Е. Топология современного искусства: [Текст] / Б.Е. Гройс; [Пер. с англ. А. Бобрикова] // Художественный журнал. – Вып. 61/62. – М.: 2006. – № 61/62. – 100 с.

рассчитано на сиюмоментный эффект эмоциональной реакции смотрящего, помимо этого допускается интерактивное взаимодействие с читателем.

Подобный формат книги позволит не только постепенно прививать подрастающему поколению интерес и вкус к книге и искусству, это обучит их к сосредоточенному изучению и работе с текстом, с материалом так таковым и формировать их насмотренность.

Иллюстрация книги постепенно осваивает все пространства. Она становится частью текстообразования, объединения изобразительных средств, стилистических направлений изобразительного искусства в формирование единого нового пространства книжного блока.

В 2003 году Е.А. Антоненков¹⁷⁴ принял зарубежный заказ от издательства Pumpkin house (США), для которой он иллюстрировал русскую сказку «Репка», впервые в российском пространстве она была издана в 2010 году издательством «Группа Аттикус» (рисунок 167). В своих работах Е. Антоненков сочетает акрил, акварель и обращается к компьютерному формату работы. Согласно интервью, сам художник утверждает, что на компьютере делает только эскизы, остальная работа рукотворная. «Я всю жизнь рисовал эскизы руками, пока не освоил компьютер. На сегодняшний день я эскизы делаю на компьютере, а всё остальное руками»¹⁷⁵. В свою очередь сочетание акрила и акварели придает работе плотность и естественный блеск материала. Поскольку акварель от природы текучая, а акрил, напротив, имеет вязкость, но при этом такой же прозрачный. Если закрепить базу, нанесенная акварельной краской, акриловым материалом, то он сохранит прозрачность, но при этом останется меньше разводов. Работа также приобретет

¹⁷⁴ Е.А. Антоненков (1956) российский художник-иллюстратор, окончивший Московский полиграфический институт. За многие годы наработал большой опыт и сотрудничал с многими издательствами в том числе Росмэн, Махаон. Работы художника часто отмечаются на международных выставках, в том числе Биеннале Иллюстрации в Братиславе, Словакии (ВІВ 1999, 2000, 2005, 2011) и Биеннале европейской иллюстрации в Японии (ВЕІЈ 2000 и 2001), лауреат конкурса «Белая Ворона» (Болонья, 2004), обладатель диплома «Книга года» (2008). Его иллюстрированные работы к сказке У. Теккерея «Кольцо и роза» принимали участие во всемирной выставке иллюстраторов детской книге в Болонье (2002 год). Иллюстрации к книге «Двигайте ушами» Ю. Мориц были номинированы на премию Болонья Ragazzi Awards. В 2008 году книга «Тубер-бумбер» Ю. Мориц была признана лучшей книгой года. В 2009 и 2010 году Евгений Антоненков номинирован на международную премию Астрид Линдгрэн.

¹⁷⁵ Приморская краевая детская библиотека: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <https://pkdb.net/nashi-izdaniya/itemlist/category> (дата обращения 01.11.2021).

матовый блеск, благодаря клеевому характеру акрила, таким образом иллюстрации выглядят более выглаженными.

Репка Е. Антоненкова отличается условностью изображения в совмещении с детальной проработанностью персонажа. На иллюстрации, где все герои вытаскивают репу, хорошо отражаются названные содержательные особенности. Прежде всего условностью изображения, отражающаяся в фоне и фигурах персонажей. Читателю понятно, что герои – люди и животные, летят над землей, после того как вытянули репу, однако художник не обделяет их индивидуальными чертами. Е. Антоненков вспоминает: «...я понял, что нужно нарисовать абстрактную страну, ее жителей вне времени. До этого я рисовал леса, перспективу. А тут сделал плоский фон. Одевал героев, крутил формы в свое удовольствие»¹⁷⁶. Каждый персонаж имеет запоминающуюся атрибутику. У деда это забавная шляпа и красная рубаха, бабка не расстается со своей чашечкой и зонтиком, задорная внучка в зеленом наряде чем-то напоминает классический образ Пеппи с длинными чулками.

В иллюстрациях художник избегал излишних объемов, тем самым создает невесомость и утрирует силу динамики движения в полете (рисунок 168). Разнообразные позы создают динамику, а линейность композиции исключает излишние детали, сохраняя узнаваемость героев и сюжета. Интересно то, как в этом изображении художник сочетает гладкое нанесение краски и ее градиентные характеристики. Небо однотонное желтовато-охристое, а земля в различных цветах коричневого, это делает картину живой, убедительной. Теплая цветовая палитра создает домашний уют, благодаря чему сказка воспринимается как житейская сцена, обычный день, что усиливает эффект визуального абсурдизма. Ведь на иллюстрациях фигурирует огромная репа, а животные наделены антропоморфными качествами: кот пьет чай, мышь постигает науку, собака ловит птиц сачком. Совершенно не бросается в глаза и то, что все люди репчатоголовые, но при детальном изучении и осознании книга становится более комичной.

¹⁷⁶ Приморская краевая детская библиотека: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://pkdb.net/nashi-izdaniya/itemlist/category> (дата обращения 01.11.2021).

Многоплановость акварели позволяет работать практически в любом стиле, это прослеживается в работах Б. Ибатуллина¹⁷⁷. В его творчестве мы видим отсылки к американскому искусству XX века, таких художников как Грант Вут, Эндрю Уайет и др. Редактор отдела детской книги ежедневной газеты Нью Йорк Таймс Мария Руссо отметила работы Б. Ибатуллина, сказав о том, как «реалистичные акварели Ибатуллина поражают и очаровывают»¹⁷⁸.

Сказочная повесть «Удивительное путешествие кролика Эдварда» К. ДиКамилло вышло на свет с иллюстрациями Б. Ибатуллина в 2006 году, в 2008 году был переведен на русский язык (рисунок 171). В 2012 году повесть была отмечена в списке 100 лучших детских книг в журнале *School Library Journal*¹⁷⁹. Работа над этой книгой принесла художнику известность и международное признание.

Произведение повествует о фарфоровом кролике Эдварде, которые не умел сопереживать и заботился только о себе, но после того, как хозяйка случайно потеряла его во время корабельного путешествия, кролик пустился в неизведанные дали, где многому научился. Иллюстрации к сказке напоминают старые фотографии прошлых эпох, это не только эффект ностальгии, но также делает читателя соучастником событий.

В течение всей истории художник использует приглушенную контрастирующую палитру цветов, накладывает акварель тонкими слоями. С точки зрения эстетики, это усиливает чувство ретроспективы, это позволяет художнику создавать градиенты и ставить необходимые акценты. С точки зрения техники художник наносит слой акварели на специальную акварельную бумагу и по мере необходимости он добавляет слои краски, усиливая тональность цвета, что придает шероховатую фактуру. Все эти аспекты отражены в иллюстрации с собакой и

¹⁷⁷ Б. Ибатуллин российский художник, проиллюстрировал большое количество детских книг, среди которых сказки Г.Х. Андерсена, Ф. Бутом, К. ДиКамилло и т.д. Его иллюстрации были отмечены в обзорах в *New York Times*, *Kirkus Reviews* и других влиятельных изданиях. Учился в Омске позже поступил в Художественный институт им. Сурикова в Москве, работает в акварельной технике, реализуя свое художественное видение книги в различных стилиевых решениях.

¹⁷⁸ The *New York Times*: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL:

<https://www.nytimes.com/2019/08/01/books/review/great-picture-books-summer.html> (дата обращения 01.11.2021).

¹⁷⁹ *SLJ. School Library Journal*: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://www.slj.com> (дата обращения 01.11.2021).

кроликом (рисунок 172). Прежде всего наносится полупрозрачный базовой слой цвета, после на него накладываются остальные цвета. Работа тонким письмом позволяет художнику варьировать тонами оттенков. Техника письма смешанная, к примеру, кружева одежды кролика, контур мебели имеют четкие линии и выглядят более графичными, что говорит о сухой технике письма. Живописная работа с акварелью создает градиентные переходы и живые разводы на ткани скатерти, переливы на шерсти собаки. Интересно как композиционно расположены все действующие лица. Собака и кролик в центре изображения, несмотря на то что собака больше, кролик остается более заметным прежде всего из-за цвета. Общая цветовая гамма с преобладанием коричневых, желтоватых, терракотовых, приглушенно зелеными цветами делает изображение немного монотонным. Только кролик в этой композиции выделен серым цветом. Создавая монохромную среду, художник делает акцент цветом на главного персонажа, тем самым выделяя его роль в истории.

Гибкость современной книги может иметь подход практически к любому читателю и в зависимости от возможности восприятия, преподносит сложные многогранные идеи в легкой шуточной форме, а в ином случае может полностью повторять принципы оформления в соответствии со средневековыми книгами или фресковой росписью.

Часто бывает так, что фреска выступает пересказом и именно таким образом, чтобы любой смотрящий мог понять сюжет, однако подобная роспись не всегда была прямым следованием сюжета. Она могла заключать в себе мнение писца или карикатурированным изображением содержания. Работа О.В. Дугиной¹⁸⁰ практически базируются на имитации средневековых арабских фресок, цитировании национальных орнаментов, символах и образах. «Самые прекрасные сказки Тысячи и одной ночи» 2012 года – цикл сказок, которую многие пересказывали и, имеющая большое количество переводов, стала настолько

¹⁸⁰ О.В.Дугина по окончании Московского художественного училища (1984-1988) работала дизайнером и художником-иллюстратором в журналах и в издательстве «Радуга». В 1989-м вместе с мужем А.В. Дугиным работала над проектом для немецкого издательства «Esslinger» Дж.Ф. Шрайбера. С тех пор вместе с мужем живёт в городе Штутгарте; с 2002 года преподает в штутгартской художественной школе. В 2002-2003 гг. принимала участие в создании фильма «Гарри Поттер и узник Азкабана».

упрощенной, что со временем в ней забылись большая часть иносказательных символов, заложенные в произведении, однако современная иллюстрированная трактовка возвращает дух первоисточника.

Иллюстрации к сказке «Самые прекрасные сказки Тысячи и одной ночи» наполнены большим количеством аллегорических смыслов, которые сохраняют и передают смотрящему значительную часть сакрального символа (рисунок 175). Современный ребенок не сразу поймет глубины и богатства кабалистических знаков, визуальных отсылок. Для маленького читателя это изображения, отражающие мир фантазий, связующий между миров реальным и волшебным.

Тем не менее книга с иллюстрациями О. Дугиной имеет долгосрочный эффект поскольку, ребенок, став старше, сумеет увидеть не только занимательные изображения с необычными животными, узорчатыми одеждами и персонажей с причудливыми головными уборами. Со временем он будет видеть целостную картину наполненную иносказательными образами, прямое визуальное цитирование оригинальных сюжетов со стилизацией под арабскую миниатюру и персидскую фреску.

О. Дугина делает упор прежде всего на качество, достоверность и декоративность иллюстрации. В них она придерживается достоверности национальных нарядов, хорошо прослеживаемая в полу-полосной разворотной иллюстрации с изображением всадников на красном фоне.

Выбранная цветопалитра создает общее настроение, задает тон повествования или восприятия изображения и произведения. Красный фон говорит о воинственности изображенных мужчин локальная театральная постановка деревьев, воспроизводящие условный занавес, тем самым придавая постановочный характер повествования как часто бывает во фресках. Цветами акварели О. Дугина визуально воспроизводит эмалевое покрытие на различных изделиях. В одеждах мужчин преобладают оттенки синего, зеленого и земных цветов, что уравнивает изображение и не делает его излишне колористическим противоречивыми. Цвета в иллюстрации яркие насыщенные, богаты деталями, декоративной росписью. О. Дугина при всей своей смелости в использовании

цветов не уходит в цветастость. Основной цветовой спектр — это холодные синие и охра-красные оттенки и не смотря на несколько шаблонное представление. Все же рядовой читатель ассоциирует иллюстрации с арабским миром с его золотыми песками и синей ночью. Мягкая акварель незаметно переходит от одного цвета к другому, при этом совмещает в себе яркие декоративные элементы.

Отсутствие акцента на светотени и объеме придают изображению плоскостность и приближают иллюстрацию к изображениям на тканых арабских коврах и гобеленах. Композиционное решение еще больше убеждает в театральности данного изображения. Большая часть героев иллюстрации расположены по центру, а по бокам лишь основные действующие лица, которые ведут читателя к следующему развороту.

Иллюстратор сочетает обращением к портретному изображению с орнаментальным оформлением. Обращение к творчеством названных способов изображения не является случайностью прежде всего символично-историческое значение орнамента, образов и знаков позволило иллюстратору найти наиболее точные иносказательные образы для выражения тех или иных идей. О. Дугина возвела детские иллюстрации к ранним истокам иллюстрирования, придав своим работам декоративных характер историзма. В иллюстрациях чувствуется влияние идеи модерна – поиск гармонии между искусством и жизнью, стремление сочетать художественное и утилитарное, вовлекая прекрасное во всем сферы деятельности человека. Соответственно работы, основанные на идеях модерна, наполнены тем самым эстетическим началом, гармонично живущим в повседневной жизни современного человека.

Говоря об авторской книге, следует выделить работу А.Я. Ломаева. В своей авторской книге «БОМ-БОМ-БОМ! Цирковая сказка» (2019) он повествует о приключении пингвинёнка (рисунок 179). Это классическая иллюстрация с сильно выраженным авторским началом, появляющимся как в самом тексте, так и в иллюстрациях.

Книга лишена какого-либо назидания, но является своеобразной тексто-визуальным откровением направленной к маленькому читателю. Свободный

характер авторской книги позволяет художнику внести не только свое визуальное видение, но и свое понимание и видение развития сюжета. Художник-автор линейно развивает сюжет, опираясь на художественно говорящих образах и образно простых символах, понятные для маленьких и более глубокие в своем значении для взрослых.

Особенность художественного языка иллюстратора заключена в обилии деталей. При такой детализации, казалось бы, книга должна превращаться в сухую образовательную книжку-гляделку, но А.Я. Ломаев меняет такой подход и в каждой иллюстрации великолепно совмещает детали с «пустым», незаполненным пространством. Техника акварели, которую он использует, не оригинальна, но иллюстратор довел ее до совершенства, смешав темперу и акварель. Иллюстрация в такой технике выглядит, весьма, уникально, воздушная и вместе с тем фактурная. Цвета плотные, но не забитые, к тому же это придает дополнительную возможность лепки формы и объемности изображения. Плотные цветовые элементы служат опорной точкой восприятия, от которого отталкивается вся картина и выстраивается целостное изображение, исполненные в более легких цветах или акварельными слоями. Акварельный материал от природы обладает легкостью, то во время подробной детализации отдельных частей иллюстрации художник преимущественно прорабатывает все акварелью, а акценты и маленькие элементы прорабатывает карандашом, хорошо прослеживаемая в изображении общей встречи жителей цирка и малышом-пингвином (рисунок 180). Акцент цвета делается на главном герое и его спутнике, расположенный на переднем плане и справа стороны иллюстрации, их фигуры прорисованы плотной акварелью, отдельные детали уплотнены темперой, а фактура создана цветными карандашами. Второстепенные герои прорисованы монохромными желтыми оттенками тем самым усиливая значимость переднего плана.

Книга целиком состоит из разворотных иллюстраций с минимум текста. Художник организовал пространство таким образом, чтобы читателю было что рассмотреть и при этом оформить изображение без излишка, что четко прослеживается в разворотной иллюстрации с птенцом пингвина и клоуном, когда

он посадил малыша на велосипед и обещал отвезти к родителям. Композиционно действующие лица расположены на правой стороне иллюстрации, а сопровождающий текст на левой, таким образом создается равновесие картины, где одна часть богато про декорирована, а вторая более легкая, но благодаря тексту не кажется пустой.

Каждый персонаж произведения индивидуален, каждый герой несет свою историю, имеет свой образ опыт, отраженный в его облике, а в предметах заложен свой смысловой посыл, которые раскрываются по мере сюжетного развития. Такой подход к книге превращает иллюстрации в визуальное искусство, автор в увлекательной манере доносит до детей главные идеи произведения.

Детская книга постепенно переплетается современным искусством. Одним из видов современного графического искусства – комикс, существующий в разных формах. Наиболее популярная форма современного комикса – бессловесное повествование с помощью логически читаемых изображений, выстроенные в определенном порядке либо слева на право, с права на лево, сверху вниз.

Е. Волжина - современный молодой художник-иллюстратор совершенно по-новому интерпретировала сказку А.Толстого «Золотой ключик» (рисунок 183). Художница выпускница Московского академического художественного училища (МАХУ).

Для работы отдает предпочтение ручной работе и выполняет иллюстрации в акварели. Сначала вся работа выполняется на бумаге после сканируется на компьютер, где прodelывают небольшие коррекции цвета и тона поскольку в процессе сканирования цвет и тон изображения могут исказиться.

Свое перерождение Буратино получил благодаря переосмыслению Е. Волжиной: «Я нарисовала одну картинку на тему "Буратино", когда работа была завершена мне захотелось нарисовать свою сказку про приключения деревянной куклы»¹⁸¹, а позже эта история была напечатана издательством Jellyfish Jam. Видение художницы – своего рода обновление хорошо известной истории.

¹⁸¹ Волжина, Е. ВКОНТАКТЕ: [Электронный ресурс] / Е. Волжина // Офиц. паблик. URL: https://vk.com/volzhina_e (дата обращения 01.11.2021).

Герои произведения помещены в современный спальный район города. Локальные места настолько условны, но узнаваемы, читатель, сразу сможет ассоциировать историю с собой. В истории отсутствует фантазмагория и волшебство оригинального текста, она полна иронии и выстроена как цельная комикс, история с последовательной хронологией, затрагивающая проблемы подростков. «Золотой ключик» история о деревянном мальчике, его друзей и их приключениях. Е. Волжина рассказывает историю о мальчике подростке, который родился таким же прекрасным как Аполлон, чью позу он повторяет на иллюстрации, где он впервые предстает нам в образе полноценной куклы, но при этом Буратино довольно наивный, оптимистичный юноша (рисунок 184). Иллюстрируя историю, художница иронизирует над подростковыми проблемами. Буратино А. Толстого деревянный мальчик, который удивляется и радуется окружающему миру, изучая его, у Е.Волжиной это шалопай-подросток, попадающий в истории, но сам по себе бескорыстен и любознателен. Новый Буратино хорошо знаком читателю, это калейдоскоп личных воспоминаний и выдуманного мира, в сочетании с цитированием на классическое искусство. В иллюстрации, где Буратино подобно «Офелии» Дж. Милле тонет и плывет по течению реки, чувствуется с одной стороны переживание за героя, ведь он попал в беду и рядом никого нет, а с другой стороны некая ирония над проблемным подростком, который вполне мог приложить некоторые усилия для выхода из ситуации (рисунок 185).

История подается читателю в формате акварельного комикса, обходясь без текста. Композиционный строй сформирован по принципу печатных комиксов: лист делится от двух до четырех частей, иллюстрации придерживаются сюжетной канвы и следуют друг за другом. С учетом того, что художница подает сказку в современном популистском формате, произведение все еще воспринимается как высокохудожественное произведение прежде всего благодаря теплой цветовой палитре. Для работы была выбрана рукотворная акварель в технике «по-сухому». Свой выбор художник обосновывает весомостью материальной и тактильной связи между художником и его работой: «У компьютерной графики нет оригинала, по

сути это пустота, у нее нет материального носителя, ее просто нет. Для меня это важный момент. Еще ручное рисование своего рода испытание себя, когда нет «ctrl z» можно идти только вперед и себя сложнее обмануть. Ручное рисование в некотором роде честнее»¹⁸². В ироничном изображении закуской «3 пескаря», схожий со более узнаваемым знаком Макдональдса, изображен простак-Буратино, которого вот-вот обманут, однако общее настроение наполнено позитивом не только из-за знания сюжета, но больше благодаря вишнево красным и древесными оттенкам (рисунок 187). Эти цвета расположены в центре композиции и несмотря на приземленность сюжета акцент теплых красок дает надежду на позитивный финал. Немаловажную роль играет в данном случае акварель, нанесенная на бумагу тонким сухим слоем. Отдельные элементы и акценты художница дорабатывает цветным карандашом, таким образом в сочетании с сухой техникой письма акварелью и рисование карандашом новое шуточное прочтение Буратино в современном мире выглядит убедительно живым, ностальгичным и близким читателю.

Сегодняшняя детская иллюстрированная книга является собой универсальный предмет культуры. В ее материально-пространственной среде воспроизводится вербальный текст, и изобразительный ряд, интерпретирующий произведение литературы в соответствии с видением художника. Путем синтеза различных особенностей визуальной культуры от традиционного наследия живописи и театра до совмещения современного программного рисования. В.А. Фаворский определял книгу, как «пространственное изображение временного литературного произведения»¹⁸³. Дизайнер книги осуществляет своего рода функцию переводчика литературного текста в пространственный текст книги как тактильно осязаемого, материального предмета культуры, в котором заключён целый мир, передаваемый словами в содействии с иллюстрацией и другими, визуальными составляющими книжного дизайна.

¹⁸² Шэн, К. Екатерина Волжина превращение героев классических сказок в современную молодежь: [Интервью] / К. Шэн. – СПб.: 23.09.23.

¹⁸³ Фаворский, В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре: [Текст] / В.А. Фаворский; [Сост., вступ. ст. Е. С. Левитина]. – М.: Книга, 1986. – 240 с.

Шрифты способны придавать произведению более пестрый и говорящий характер своей пластикой и музыкальностью. Немаловажную роль играет формат книги, цвет и качество бумаги, материал и стиль оформления переплёта, применение различных приемов изображения из других видов визуального искусства, также стилистически и содержательно обусловленные. Богатое разнообразие атрибутов материальной формы книги и составляющие её суть языки культуры: временной (словесный текст) и пространственный (изобразительный ряд) — в единстве и художественной целостности превращают каждое новое книжное воплощение литературного произведения¹⁸⁴, визуальное воплощение текста. Художник книги исполняет трансляцию литературного издания будучи его исполнителем. Сохраняя целостность и оригинальность авторского текста, художник подчеркивает историзм произведения или, напротив, делает его более актуальным.

Немаловажным элементом в книге выступает его конструкция, представляющая собой гармоничное сочетание составных частей книги. Помимо основных частей конструкции важны и смысловые проявления конструкции, которым является идейный замысел - основная идея книги, которую автор стремится донести до читателя и выражением этого замысла является дизайн. В зависимости от основной идеи осуществляется оформление книги. Поскольку дизайн книги творческая деятельность, основной целью которой является определение формальных качеств книги, в том числе внешних черт книги, а также сохранение ее основной функции и структурных взаимосвязей, превращающие книгу в единый организм.

Тем не менее несмотря на все технические моменты в книгоиздании часто при взаимодействии элементов книги, то есть конструкции, иллюстрации и текста может возникнуть система элементов книги как креатив книга, в которой будет четко прослеживается выраженное авторское начало иллюстратора, а также синтез искусств и технологии в книге.

¹⁸⁴ Лотман, Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста: Статьи по семиотике и типологии культуры. Том 1: [Текст] / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 томах. – Таллинн: Александра, 1992. – 129-132 с.

В преобладающих случаях ведущую роль играет текст, а иллюстрации служат дополнением или визуальным пояснением, отражая ключевые моменты или поясняя отдельные фрагменты. Однако в некоторых изданиях главенствующую роль играют иллюстрации в то время, как текст выступает в виде пояснения к ним или равным компаньоном.

Креативная книга, которая представляет собой практически личностное понимание визуальной трактовки литературных произведений или создание авторской книги. Она синтезирует в себе большое количество направлений живописи, графики, обращается к приемам театра, кино, анимации. Кроме использований различных приемов, она часто обращается к сюжетам историческим и мифологическим, опираясь на творчество мастер прошлого и идеи мудрецов.

Интересно, что положение современной креативной книги имеет схожесть с положением книги в советский период 1960-1970-х, когда иллюстрация настолько отошла от книги, что перестала быть ее частью, однако современная креативная книга, позволяя себе самое большое разнообразие в выражении, образах, средствах и изобразительных приемах, остается в границах книжного блока, не нарушая ее целостности и не сбивая общего ритма книжного ансамбля.

Существует тенденция смешения современной цифровой технологий с традиционной работой в акварели. При этом акварельный материал в иллюстрации ничуть не преуменьшается, напротив ее роль и функция преобразуется в зависимости от цели создаваемой иллюстрации, идеи, заложенной в ней и аудитории, которая она адресуется. Акварельная техника в современном положении прежде всего отражается как основной фундамент для иллюстрации, которая благодаря своим природным мягким и гибким свойствам способна приспособиться к любой другой технике и манере изображения.

Акварель в детской книжной иллюстрации представляет собой традицию, идущую в ногу со временем, способную оставаться актуальной и востребованной. Гармоничное сочетание и содействие с другими материалами, техниками и манерами письма, а также с другими направлениями визуального искусства, определяют ее как сформированную функциональную классическую

универсальную технику рисования, способную к адаптиванию и соответствующую всем требованиям в условиях современных запросов читателей и издательств к детской книжной иллюстрации. Материал богат в разнообразии техник исполнения, отсюда его художественная возможность реализации практически любого стилистического-художественного решения. Дополнением к его творческому богатству – техническая адаптивность, материал не только имитируется в цифровом решении, но также является наиболее подходящим природным материалом и традиционной техникой для графической печати.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате диссертационного исследования были выявлены основные этапы стилистической эволюции в технике акварель в творчестве художников периода с 1980-2020-х годов, и, доказана актуальность акварельной техники в современном книжном пространстве.

Был проведен целостный детальный историографический анализ, найдены современные открытые источники, активно распространяющие информацию посвященные художникам иллюстраторам, в частности, акварельной технике. К таким источникам относятся интернет-платформы «Про книжку-картинку», «БиблиоГид», «ПроДетЛит», «Библиотека иностранной литературы», «Российская Государственная Детская Библиотека».

Изучены особенности акварельной техники и их проявления в детской книжной иллюстрации. Был проведен детальный анализ акварельной техники и рассмотрена специфика этого материала. В ходе изучения материала было выявлено, что акварель многофункциональная изобразительная техника с особенными природными свойствами таким как яркость цветов, плавность и текучесть материала. Гибкий характер позволяет ей адаптироваться практически под любой стиль, а также дает художнику широкий спектр возможности в вопросе сочетании различных техник и методов изображения. Богатое техническое и стилистическое разнообразие авторского художественного исполнения в технике акварель доказано на практическом анализе. Исполнение акварельных иллюстраций в технике «по-мокрому» раскрыто на примере творчества М. Митурича, Т Капустиной и Г.А.В. Траугот, другой метод работы с живописным характером акварели, раскрывается на примере анализа работ В. Чижикова и Н. Попова, которые прежде всего рисовали плотной акварелью и сочетали с графическим материалом – тушью. В. Бритвин и Г. Павлишин выделяли сухой графический характер материала, чем на практике доказали причастность акварели как к живописной технике, так и к графической. Говоря о живописи акварелью на примере творчества А. Архиповой и Н. Гольц можно убедиться, что писать в данной технике можно пастозно, выразительно, сочетая акварель с гуашью.

Несмотря на активное влияние современных технологий на книгоиздательское дело, повлиявший и на конструкцию детской книги. Она в свою очередь практически непрерывно менялась с момента ее возникновения, а расширенные технические возможности позволяют современным художникам реализовывать любую архитектурную структуру книги. Современные художники используют в своей конструкции стилевые особенности различных жанров: А. Десницкая использует черты виммельбуха и эпистолярного жанра, В. Помидор обращается к канонам комикса, В. Петровская синтезирует искусство книги и театра, В. Аляй создает целостный авангардный оммаж к творчеству художников XX века. При всех этих изменениях акварель сумела доказать свою незаменимость поскольку каждый из названных художников реализует свою задумку в акварельной технике. Технологические условия дали акварели новый цифровой формат, в котором имитируется акварель. В поисках наиболее ясного выражения идеи и способа выстраивания книжной конструкции художники могут использовать изучаемый материал в программном виде или совмещать цифровой формат с традиционным рисованием.

Выполнен детальный анализ этапов эволюции детской книжной иллюстрации в период 1980-2020-х годов. Выявлено и обоснована причина распространенности акварели среди художников-книжников. Широкое техническое разнообразие акварели обосновывает причину ее популярности в период второй половины 1980-1990-х годов в детской книжной иллюстрации в процессе решения проблемы «раскниживания» четко обозначенный и выявленный на Первой Всесоюзной выставке детской книжной иллюстрации в Москве. Основная проблема заключалась в том, что художники либо повторяли из раза в раз отработанные шаблоны, либо полностью отходили от книжной иллюстрации и изображали «на тему», «по теме» или «по мотивам». Первое крупномасштабное мероприятие, посвященное детской книжной иллюстрации, отразившее все достижения за шестьдесят лет в детской книге, послужило четким и ясным заявлением о проблеме.

Изучены пути переосмысления и трансформации книжного ансамбля в современной детской книге, а также систематизированы основные тенденции развития детской акварельной иллюстрации периода 1980-2020х- годов. В период 1980-х годов отмечается новая волна оформления книги, на которую сильно повлияло творчество деятелей других видов визуального искусства. В это время в книгу приходят большое количество мастеров из других сфер искусства. Поскольку общая тенденция была направлена на развитие детской книги, то некоторые из художников были вынуждены оставить свое основное направление и переориентироваться на книгу как основной источник существования. Среди таких художников в исследовании подробно проанализированы работы В. Пивоварова, И. Кабакова, дуэт Э. Булатова и О. Васильева как представителей «неофициального искусства» и рассмотрен их вклад в книжное искусство как мастеров художников андеграундного направления. В общей целостности художники «неофициалы» привнесли ранее нехарактерную для детской иллюстрации сюрреалистично-иносказательный язык повествования, лаконичность оформления и рисунка, элементы абсурдизма, яркость цветов, открытое использование приемов комикса, имитация киноплёнки. Все это послужило новому ритму визуальному повествованию в детской книге.

Художники кино и мультипликации С. Алимов и М. Ромадин пришли в книгу и сумели создать эффект движения. Стоит также отметить, что в иллюстрации появляется игра со светом повторяющая светопостановку в процессе съемки кино.

Важно отметить, что в период 1980-х авторитетный деятель книги И. Бруни был серьезно обеспокоен за наследство книжной иллюстрации поскольку молодые художники – «непослушные наследники» активно искали новые методы иллюстрирования детской книги. Однако на примере работ «наследников» А. Кошкина и Г. Спирина хорошо заметно, что они стремились внести в опыт прошлых лет новые приемы визуального повествования. Художники обращались к историзму, каждый в соответствии с иллюстрированным произведением и своим восприятием цитировал мастеров живописи тем самым придавая им характер

реализма, сохраняя ясность изображаемых образов и сюжетного содержания. «Непослушные наследники» не боялись иронии над героями, смело сочетали фантазию с реальностью.

Одной из новых ведущих тенденций детской книжной графики периода 1980-1990-х – новая трактовка народного творчества в детской иллюстрации. Обращение к фольклорным мотивам и их совмещение с приемами современных актуальных изобразительных тенденций в контексте детской книжной иллюстрации. Это отражено в работах В. Лосина, часто обращающийся к традиционным методам, цитирование декоративных росписей пряничных досок, осовременив их едва ощутимым духом авангарда. В. Перцов, использующий прием гиперболы в изображении богатырей и при этом достоверной изображал сюжет преданий. Другой художник, создавший иллюстрации согласно фольклорным мотивам, А. Аземша нашел баланс между реализмом и декоративной стилизацией народного творчества. П. Багин синтезировал личные наблюдениями из жизни с особенностями народного промысла.

Таким образом художники, работавшие с народными мотивами, применяя приемы народной росписи такие как федоскинская роспись, лубок, пряничные доски, мезенскую роспись со всей внимательностью и осторожностью вплетали авангардистские решения, элементы реализма и стилизацию под детский рисунок, создав незримую связь поколений передавая ее детям в визуально игровом формате.

Положение и целостный облик книги сильно изменились за 1980-е годы. Прежде всего в этот период решились серьезные вопросы преодоления шаблонного оформления книги, уныло-стандартного однообразия. Художник книги стремится изобразить невидимую душевную сторону героя, а потому иллюстрирование приобретает метафорический характер, в котором часто прослеживается специфика сюрреалистической техники, цель которого вывести зрителей в мир, не подчиненный логике.

Далее проводится аналитическая параллель влияния события 1990-х годов, изменение философии и видения жизни людей, смена культурных курсов и

расширение возможности путешествий на детскую книжную иллюстрацию. В период 1990-х годов под влиянием смены государства (1991), признание различных субкультурных направлений (1987), первые масштабные рок концерты (1989), запрещенная ранняя субкультура становится частью культуры общественной, отмена цензуры, появляется возможность путешествовать за рубеж (1990). Вступают в силу новые законы: Закон о печати и других средствах массовой информации от 12 июня 1990-го года и Закон о кооперации в СССР от 26 мая 1989 года. Издательские дома начинают использовать компьютеры и новые технологии верстки, одновременно с этим на рынке услуг и товаров возникают новые продукты, которые требуют рекламы. Под влиянием всех перечисленных факторов профессия художника иллюстратора принимает на себя сильный удар и становится непривлекательной для молодых художников поскольку в сфере рекламы им платили значительно больше. Более того книга быстро попадает под закон «спроса и предложения», где основная цель было создание яркого и заметного издания часто с полным отсутствием эстетики и грамотного оформления. Под влиянием сложной экономической ситуации происходит активная интеграция российских иллюстраторов в западную книгу – многие художники вынуждены были уехать за границу или работать на зарубежные издательства.

В это десятилетие в работах художников ясно ощущается влияние данного течения, которое в основном обращается к идеям прошлого и использует уже открытые прежде готовые художественные формы. Обращение к постмодернизму проявилось как реакция на постоянно меняющееся окружение, а также падение ценности изобразительного искусства. Оно выступало инструментом изображения окружающего мира, о котором нет знаний. В хаотических условиях окружающего мира постмодернистская эстетика выступила наиболее говорящим инструментом для художников, работавших в условиях отсутствия государственной помощи, крупных заказчиков, в условиях отсутствия необходимости в иллюстрировании книги и при появлении новейших информационных технологий.

В книге активно работает Л. Казбеков, творчество которого мало изучено в сфере детской книги. Он создает несколько циклов иллюстраций к различным

произведения, работает в разных техниках и направлениях. Обогащает свое мастерство посредством обращения к специфике изображения различных стран и континентов, благодаря чему создал множество уникальных работ и узнаваемый стиль.

В работе Л. Казбекова можно прочувствовать приемы постомодерна – обращение к готовым формам, в его случае образам. Свои произведения он базирует на цитировании известных образов, форм, фигур с авторским переосмыслением и видением. Такой же прием использует Н. Попов, Ю. Гукова, цитирующие манеру и композицию художников импрессионистов.

Сильные изменения условий для работы и существования издательских домов, а также изменение во всех сферах деятельности и общей ситуации в стране повлекли за собой усложнение условий работы для художников книги. Однако кроме трудностей пришли другие возможности и положения для работы.

В сложный период 1990-х несмотря на преобладание низкокачественной книжной продукции, выпускаемыми небольшими частными книжными издательствами, были и те, которые придерживались иного мнения. Открываются издательства, существующие по сегодняшний день, что создают печатные книги, которые способны выступать в противовес «массовой». Таким образом в работе освящается проблема издательской деятельности в период 1990-х годов. Детские издания, издающиеся в традиционном печатном виде, развиваются в различных стилевых направлениях и расширяют возможности внутреннего пространства книжного блока, что ведёт к обогащению эстетических свойств книги. К таким издательствам относятся Рипол-Классик, Росмэн, Эгмон Россия, Вита Нова, Самокат, Мелик-Пашаев, Речь.

В научном исследовании проведен анализ об актуальности традиционной акварельной техники в современных условиях. На сегодняшний день есть художники являющимися сторонниками классической акварели без современных компьютерно-технических вмешательств. Этому придерживаются Е. Базанова, В. Павлова, Е. Силина, Я. Седова, К. Челушкин в их творчестве преобладает ручная акварель в сочетании с графическими материалами (тушь, цветной карандаш.).

Влияние постмодерна и оформительских особенностей поп-арта придали детской книжной иллюстрации более осовремененный гламурный характер вне зависимости от жанра произведения. В свою очередь акварель в иллюстрации приобретает более четкий графический, декоративно-фактурный вид, цвета становятся более яркими и насыщенными, а палитра более широкой.

Далее дана характеристика процесса синтезирования традиционных и современных методов и технологии оформления книги и иллюстрирования. Подробно рассматривается влияние современных технологий на акварельные иллюстрации детских книг. Современные молодые иллюстраторы книг предпочитают обращаться к разно стилевому оформлению книги, сочетая в одном произведении сюрреализм, цитирование живописи, использование принципов карточной схемы. При ручном исполнении могло бы возникнуть много движений кисти, что создало бы грязь, а также значительно усложнило бы работу. Именно это и является основной причиной сочетания компьютерных технологий с классическим рисованием акварелью как отмечается в работах М. Михальской, Н. Илларионовой, В. Семыкины, однако М. Покалев является художником отказавшийся от ручной работы и рисует в компьютерных программах целиком свои работы, имитируя акварель, что значительно ускоряет темп работы и позволяет ему часто брать новые заказы. На основе проведенных стилистического и технического анализа работ художников периода 1980 по 2010 годов можно утверждать, что акварель является максимально адаптируемым материалом и способна подстраиваться под любые условия и материалы работ. В работе впервые рассмотрена трансформация акварели в книжном искусстве и каким образом она взаимодействовала с другими техниками живописи и графики, и современными технологиями.

Выявлены типологические и стилистические особенности художественно-креативной акварельной иллюстрации детской книги. Анализ работ Е. Антоненкова, Б. Ибатуллина, О. Дугиной, А. Ломаева и Е. Волжиной служат доказательством способности акварели к воссозданию художественной задумки иллюстратора.

В исследовании выявлена стилистическая эволюция в технике акварель в творчестве художников с 1980-2020-х годов. Ее путь от «раскниживания» к приходу в концептуальное искусство, анимации и кино, вплетение фольклорных мотивов, искусства постмодернизма к современной книге, в котором иллюстрация совершенно по-новому взаимодействует с книжным блоком. Акварель в детской книжной иллюстрации представляет собой традицию, идущую в ногу со временем, она способна оставаться существенной и востребованной, что доказывает актуальность акварельной техники в современном книжном пространстве.

Список источников и литературы

1. Адамов, Е.Б. Форма книги: [Текст] / Е.Б. Адамов // Книга как художественный предмет: 1 ч. – М.: Книга, 1988. – 399 с.
2. Алуева, М.А. Детская художественная иллюстрированная книга как синтез издания, искусства и средства эстетического восприятия: [Текст] / М.А. Алуева // дисс. канд. пед. наук: 05.25.03; [Место защиты: Краснодарский государственный университет культуры и искусств]. – Краснодар: 2010. – 157 с.
3. Ар деко. Книги и собрания Марка Башмакова: [Каталог выставки] / Куратор М.В. Балан. // Государственный Эрмитаж. – СПб: Гос. Эрмитаж: 2018. – 400 с.
4. Арутюнян, Ю.И. Образы средневековья в отечественной книжной графике последней четверти XX-XIX веков: [Текст] / Ю. И. Арутюнян // Новое искусствознание. – СПб: Фонд Новое искусствознание, 2019. – №1. – 44-52 с.
5. Арутюнян, Ю.И. Хронотоп детской книжной иллюстрации 1970-х гг.: [Текст] / Ю.И. Арутюнян // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Вып. 40. – СПб: СПбГИК, 2019. – №3. – 164-168 с.
6. Баженова, А.Е. Конфликт поколений или смена приоритетов в искусстве иллюстрации детской книги: [Текст] / А.Е. Баженова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии; [Сб. ст. по материалам XLVI междунар. науч.-практ. конф]. Вып. 46. – Новосибирск: АНС СибАК, 2015. – № 3. – 77-81 с.
7. Бакушинский, А.В. Исследования и статьи: [Текст] / А.В. Бакушинский. – М.: Советский художник, 1981. – 348 с.
8. Бандера, М. К., Маркова В. Джорджо Моранди. Giorgio Morandi 1890-1964. Работы из собраний Италии и России: [Каталог выставки] / Министерство культуры Российской Федерации, Государственный музей изобразительных

искусств имени А. С. Пушкина, Посольство Италии в Москве; [Составители: М. К. Бандера, В. Маркова]. – М.: Арт Волхонка, 2017. – 150-177 с.

9. Барт, Р. Мифологии: [Текст] / Р. Барт; [Перевод с фр., С. Зенкина]. – М.: Академический проект, 2019. – 351 с.

10. Барт, Р. S/Z: [Текст] / Р. Барт // Пер. с фр., Г.К. Косикова и В.П. Мурат; [Общ. ред. и вступительная статья, Г.К. Косикова]. – М.: УРСС, 2001. – 230 с.

11. Белинский, В.Г. Статьи и рецензии. Статьи о Пушкине 1843-1846. Том 7.: [Текст] / В.Г. Белинский // Полное собрание сочинений в 13 томах; [Под ред.: Н.Ф. Бельчиков]. – М.: Издательство АН СССР, 1955. – 314 с.

12. Белинский, В.Г., Чернышевский Н.Г., Добролюбов Н.А. О детской литературе: [Текст] / В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов; [Сост. С.П. Шиллегодский]. – М.: Детская литература, 1983. – 430 с.

13. Беловицкая, А.А. Общее книговедение: [Текст] / А.А. Беловицкая. – М.: Книга, 1987. – 256 с.

14. Бенуа, А.Н. Задачи графики: [Текст] / А.Н. Бенуа // Искусство и печатное дело; [Ред. изд. В.С. Кульженко]. – Киев: 2/1910. – №2. – 41–48 с.

15. Бенуа, А.Н. История русской живописи в XIX веке: [Текст] / А.Н. Бенуа; [Сост. В.М. Володарский]. – М.: Республика, 1995. – 446 с.

16. Бенуа, А.Н. Мои воспоминания том 1: [Текст] / А.Н. Бенуа. – М.: Захаров, 2003. – 910 с.

17. Бисти, Д.С. Графика: [Текст] / Д.С. Бисти; [Вступ. статья М. Лазарева]. – М.: Советский художник, 1978. – 220 с.

18. Блинов, В.Ю. Русская детская книжка-картинка 1900–1941: [Текст] / В.Ю. Блинов. – М.: Искусство – XXI век, 2009. – 224 с.

19. Бруни, И.Л. Кому передать наследство? Размышление художника о будущем книжной графики: [Текст] / И.Л. Бруни // Советская культура. Газета центрального комитета КПСС. Вып. 5614. – М.: Правда, 1982. – 26 окт., № 86. – 6 с.

20. Булатов, Э.В. Как я стал художником: [Текст] / Э.В. Булатов // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №6. – 389 с.
21. Булатов, Э.В., Васильев, О.В. О наших книжных иллюстрациях: [Текст] / Э.В. Булатов, О.В. Васильев // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №3. – 169 с.
22. Булатов, Э.В. Чем я обязан Владимиру Андреевичу Фаворскому: [Текст] / Э.В. Булатов // Русский журнал. – М.: Русский журнал, 2001. – 8с.
23. Васильев, О.В. Как я стал художником: [Текст] / О.В. Васильев // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №6. – 383 с.
24. Васнецов, Ю.А. 10 книжек для детей: [Текст] / Ю. А. Васнецов. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 174 с.
25. Васнецов, Ю.А. Как я работаю: [Текст] / Ю. А. Васнецов // Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления; [Сост. вступ. статьи, записи и примечания В.И. Глоцер]. – М.: Книга, 1987. – 35 – 44 с.
26. Ватагин, В.А. Изображение животного: Записки анималиста: [Текст] / В.А. Ватагин; [Автор предисловия Г.Д. Жилкин]. – М.: Сварог и К, 1999. – 168 с.
27. Ватагин, В.А. Книжная иллюстрация: [Текст] / В.А. Ватагин // Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления; [Сост. вступ. статьи, записи и примечания В.И. Глоцер]. – М.: Книга, 1987. – 45-51 с.
28. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства: [Текст] / Б.Р. Виппер. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004. – 366 с.
29. В мире мудрых мыслей Константина Дмитриевича Ушинского: материалы международного конкурса научно-исследовательских и творческих работ студентов: [Текст] / Ред. В.Г. Рындак. – Оренбург: ОГПУ, 2019. – 377 с.

30. Выставкина, Н. Воображение диктует форму: Беседа с художником С.А. Алимовым: [Текст] / Н. Выставкина. // Сборник статей и исследований, посвященных проблемам детской литературы. Вып. 3. – М.: Детская литература, 1988. – № 3. – 62-66 с.
31. Волков, Г.Н. Этнопедагогика: Учеб. для студентов сред. и высш. пед. учеб. заведений: [Текст] / Г.Н. Волков. – М.: Academia, 2000. – 175 с.
32. Галанов, Б.Е. Платье для Алисы: Художник и писатель. Диалоги: [Текст] / Б.Е. Галанов. – М.: Книга, 1990. – 137-150 с.
33. Ганкина, Э.З. Художники в современной детской книге: [Текст] / Э.З. Ганкина. – М.: Советский художник, 1977. – 214 с.
34. Ганкина, Э.З. Художники детской книги: [Текст] / Э.З. Ганкина. – М.: Советский художник, 1973. – 40 с.
35. Ганкина, Э.З. Русские художники детской книги: [Текст] / Э.З. Ганкина. – М.: Советский художник, 1963. – 278 с.
36. Герасимова, Д.С. Елизавете Меркурьевне Бём: Жизнь в силуэтах: [Текст] / Д.С. Герасимова // Библиогид. Вып. 2. – Ульяновск: ОГУП Областная типография Печатный двор, 2005. – 78–85 с.
37. Герасимова, Д.С. Творческие проблемы и специфика художественно-графического жанра детской "авторской" книги: [Текст] / Д.С. Герасимова // дисс. кан. искусств. наук: 17.00.04; [Место защиты: Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова]. – М.: 2002. – 233 с.
38. Герчук, Ю.Я. Влистеживущий Кабаков: [Текст] / Ю.Я. Герчук // Искусство. – М.: Искусство, 2006. – №1. – 62-69 с.
39. Герчук, Ю.Я. Искусство печатной книги в России XVI – XXI веков: [Текст] / Ю.Я. Герчук. – СПб: Коло, 2014. – 512 с.
40. Герчук, Ю.Я. Как же рисовать для детей? [Текст] / Ю.Я. Герчук // Детская литература. Вып. 11. – М.: Художественная литература, 1971. – 84 с.
41. Герчук, Ю.Я. Советская книжная графика: [Текст] / Ю.Я. Герчук. – М.: Знания, 1986. – 128 с.

42. Герчук, Ю.Я. Художественные миры книги: [Текст] / Ю.Я. Герчук. – М.: Книга, 1989. – 238 с.
43. Герчук, Ю.Я. Художественная структура книги: [Текст] / Ю.Я. Герчук // Учебное пособие для студентов высших заведений. – М.: РИП – холдинг. 2014 – 212 с.
44. Глинтерник, Э.М. Международный журнал исследований культуры. Рекламная дизайн-графика как социокультурный феномен в России 1880 - 1910-х годов: [Текст] / Э.М. Глинтерник // Международный журнал исследований культуры. Вып 25. – СПб: Эйдос, 2016. – №4. – 89-111 с.
45. Гольц, Н.Г. Книжная станковая графика. В мастерской художника: [Текст] / Н.Г Гольц. – М.: Издательский дом Мещерякова, 2012. – 152 с.
46. Гольц, Н. Г. «Я не могу без книги...» / Н. Г. Гольц // Художник и писатель в детской книге. Вып 1. М.: 2010. – №1. – 9-10 с.
47. Гончаров, А.Д. Тревожные факты: [Текст] / А.Д. Гончарова// Творчество. Вып. 6. – М.: Советский художник, 1960. – 11 с.
48. Горький, А.М. Доклад на I Всесоюзном съезде советских писателей: [Текст] / А.М. Горький. – М.: Советская литература, 1935. – 12 с.
49. Грачева, С.М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития: [Текст]/ С.М. Грачева. – М.: БуксМАрт, 2019. – 368 с.
50. Грачева, С.М., Шэн К. Акварельные иллюстрации Латифа Казбекова к детским книгам: [Текст] / С.М. Грачева, К. Шэн // Научные труды. Санкт-Петербургской академии художеств. Вып. 57. – СПб: Академия, 2021. – 260-274 с.
51. Гройс, Б.Е. Топология современного искусства: [Текст] / Б.Е. Гройс; [Пер. с англ. А. Бобрикова] // Художественный журнал. – Вып. 61/62. – М.: 2006. – № 61/62. – 100 с.
52. Громова, Л.П. Пушкинские сказки в иллюстрациях Конашевича: [Текст] / Л.П. Громова // Детская литература: журнал о детской литературе и искусстве для детей. – М.: 1974. – №2. – 72–79 с.

53. Громов, Е.С., Алимов, С.А. Мультипликация, книжная и станковая графика: [Текст] / Е.С. Громов, С.А. Алимов. — М.: Советский художник, 1990. — 176 с.
54. Губайдуллина, А.Н., Корвацкая, Е.С. Мотив ностальгии по советской действительности в креализованных текстах современной детской иллюстрированной книги: [Текст] / А.Н. Губайдуллина, Е.С. Корвацкая // Международный журнал исследований культуры. Вып. 47. — СПб: ООО ЭЙДОС, 2022. — №2. — 79-94 с.
55. Диодоров, Б.А. «Добро побеждает в вечности...»: [Каталог] / Б.А. Диодоров // Министерство культуры Российской Федерации, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Центр эстетического воспитания детей и юношества "Мусейон"; [Вступ. статья Е. Степанян]. — М.: Мусейон, 2009. — 31 с.
56. Диодоров, Б.А., Кудрявцева Л.С. Много ли художнику нужно: [Текст] / Б.А. Диодоров, Л.С. Кудрявцева // Детская литература. — М.: Художественная литература, 1992. — №7. — 50-59 с.
57. Диодоров, Б.А. Что такое иллюстрация? [Текст] / Б.А. Диодоров. — М.: Р.Г. — Пресс, 2020. — 184 с.
58. Доби, Дж. Песни цвета. Уроки цвета и композиции: [Текст] / Дж. Доби; [Перевод с англ. Е. Дубровской]. — М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. — 160 с.
59. Дувидов, В.А. Как хорошо быть иллюстратором: об иллюстрациях Мая Митурича к "Маугли" Р. Киплинга: [Текст] / В.А. Дувидов // Детская литература. Вып. 3. — М.: Художественная литература, 1977. — 84 с.
60. Дугин, А., Дугина, О. Работа над одной иллюстрацией заняла целый год: [Текст] / А. Дугин, О. Дугина // Искусство. Вып. 592. — М.: Искусство, 2015. — №1. — 68-77 с.
61. Еськина, Е.В. Московская иллюстрация детской книги в 1960-1980-х годах: [Текст] / Е.В. Еськина // дисс. канд. искусств. наук: 17.00.04; [Место защиты: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова]. — М.: 2013. — 183 с.

62. Завьялова, В.П., Каминская, Т.Б., Латышева, В.И. Библиография 1982-1984: [Текст] / В.П. Завьялова, Т.Б. Каминская, В.И. Латышева // Детская литература. Вып. 18. – М.: Детская литература, 1989. – 660 с.
63. Иллюстрация: [Текст] / [сост. Г.В. Ельшевская]. – М.: Советский художник, 1988. – 412 с.
64. Исаковская, А.Ю. Детская сказка в русской советской литературе: рецепция мировых сюжетов: [Текст] / А.Ю. Исаковская // автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01; [Место защиты: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова]. – М.: 2012. – 26 с.
65. Искусство книги 1968-1969. Выпуск 8: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Е.В. Сидорина]. – М.: Книга, 1975. – 207 с.
66. Искусство книги 1970-1971. Выпуск 9: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова, Т.В. Кантор]. – М.: Книга, 1979. – 201 с.
67. Искусство книги. 1972-1980. Выпуск 10: [Текст] / [Сост. Г.Л. Демосфенова]. – М.: Книга, 1987. – 351 с.
68. Кабаков, И.И. В будущее возьмут не всех: [Текст] / И.И. Кабаков // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №3. – 237 с.
69. Кабаков, И.И., Гройс, Б.Е. Диалоги: [Текст] / И.И. Кабаков, Б.Е. Гройс. – Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2010. – 346 с.
70. Кабаков, И.И., Гройс, Б.Е. Диалог о западе: [Текст] / И.И. Кабаков, Б.Е. Гройс // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №5. – 278 с.
71. Кабаков, И.И. Как я стал художником: [Текст] / И.И. Кабаков // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №6. – 377 с.
72. Кабаков, И.И., Захаров, В.А. Беседа: [Текст] / И.И. Кабаков, В.А. Захаров // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №3. – 119 с.

73. Каверин, В.А. Слова и краски: [Текст] / В.А. Каверин // Литературная газета. – М.: Литературная газета, 1971. – № 39. – 8 с.
74. Каменский, А.А. В поисках нового: [Текст] / А.А. Каменский // Творчество. – М.: Творчество, 1957. – № 5. – 10-13 с.
75. Каменский, А.А. Самопознание жанра: [Текст] / А.А. Каменский // Советская графика 79/80. – М.: Советский художник, 1981. 58-60 с.
76. Каменский, А.А. Современный взгляд и тема современности: [Текст] / А.А. Каменский // Искусство книги 1958 – 1960. Вып. 3. – М.: Книга, 1962. – 64-67 с.
77. Капланова, С.Г. От замысла и природы к законченному произведению: [Текст] / С.Г. Капланова. – М.: Изобразительное искусство, 1981. – 216 с.
78. Капланова, С.Г. Русская акварельная живопись конца XIX начала XX века: [Текст] / С.Г. Капланова. – М.: Искусство, 1968. – 85 с.
79. Келейников, И.В. Дизайн книги: от слов к делу: [Текст] / И.В. Келейников. – М.: РИП-холдинг, 2014. – 304 с.
80. Ключина, Е.В., Глинтерник, Э.М. «LA REVUE BLANCHE»: история иллюстрирования: [Текст] / Е.В. Ключина, Э.М. Глинтерник // Вестник Санкт-Петербургского университета. – СПб: Искусствоведение, – 2021. – 127-149 с.
81. Ковтун, Е.Ф. Артель художников «Сегодня» [Текст] / Е.Ф. Ковтун // Детская литература. Вып. 4. – 1968. – № 4. – 44-49 с.
82. Ковтун, Е.Ф. Художница книги Вера Михайловна Ермолаева: [Текст] / Е.Ф. Ковтун // Искусство книги. Вып. 8. – М.: Книга, 1975. — 68-81 с.
83. Конашевич, В.М. Владимир Конашевич воспоминания: [Текст] / В.М. Конашевич. – М.: Красный пароход, 2020. – 352 с.
84. Конашевич, В.М. О себе и своем деле: Воспоминания. Статьи. Письма: [Текст] / В.М. Конашевич. – М.: Детская литература, 1968. – 496 с.
85. Конёнкова, А.К. Русское народное искусство в художественной культуре конца XIX начала XX вв. Художественное оформление балета И. Ф. Стравинского «Жар-птица»: [Текст] / А.К. Конёнкова // Вестник славянских культур. – М.: МГУДТ, 2010. – 79-87 с.

86. Корвацкая, Е.С. Народная тематика в становлении конструктивных принципов художественного ансамбля детской книги начала XX века: [Текст] / Е.С. Корвацкая // Университетский научный журнал. Вып. 59. – СПб: "Книжный дом" Консорциум, 2020. – №8. – 162-170 с.

87. Корвацкая, Е.С. «Фирменный стиль» издательств начала XX в. в детской книге: [Текст] / Е.С. Корвацкая // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. Вып. 220. – СПб: Первый издательско-полиграфический холдинг, 2020. – №14.– 146-155 с.

88. Корвацкая, Е.С. Художественное оформление детской книги 1900-1910-х гг. в России. Новые материалы: [Текст] / Е.С. Корвацкая // дисс. канд. искусств. наук: 17.00.04; [Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена]. – СПб: 2017. – 462 с.

89. Корнилова, В.В. Детские иллюстрированные журналы в художественной жизни Петербурга XIX-первой половины XX века типология и эволюция: [Текст] / В.В. Корнилова // дисс. канд. искусств. наук: 17.00.04; [Место защиты: Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица]. – СПб: 2002. – 286 стр.

90. Корятов, О.В. Иллюстрированная книга. Конструкция и композиция: [Текст] / О. В. Корятов. – М.: Галарт, 2014. – 224 с.

91. Краснова, М.А. Опыт Эль Лисицкого в книжной графике и полиграфии: [Текст] / М.А. Краснова // Техническая эстетика и промышленный дизайн. – М.: Просвещение, 2005. – №5. – 16-24 с.

92. Красовицкая, Л.М. В поисках достоверности: Фотография в детской книге. О фотографии и фотомонтаже в детской книге 1920-1930-х гг.: [Текст] / Л.М. Красовицкая // Детская литература. – М.: Художественная литература, 1990. – №3. – С. 20-24 с.

93. Красовицкая, Л.М. Советская детская книжная графика 1920-х годов и развитие ее традиций в современной детской книге: [Текст] / Л.М. Красовицкая // дисс. кан. искусств. наук: 17.00.04; [Место защиты: Московский государственный педагогический институт им. В. И. Ленина]. – М.: 1987. – 256 с.

94. Кудрявцева, Л.С. В ладу с фольклором и историей. Мастера русской сказки: [Текст] / Л.С. Кудрявцева // Собеседники поэзии и сказки. Об искусстве художников детской книги. – М.: ОАО Московские учебники, 2008. 51–54 с.
95. Кудрявцева, Л.С. Линия, цвет и тайна Г.А.В. Траугот: [Текст] / Л.С. Кудрявцева. – СПб: Вита Нова, 2011. – 416 с.
96. Кудрявцева, Л.С. Собеседники поэзии и сказки: об искусстве художников детской книги: [Текст] / Л.С. Кудрявцева. – М.: ОАО Московские учебники, 2008. – 286 с.
97. Кудрявцева, Л.С. Ханс Кристиан Андерсен и его русские иллюстраторы за полтора века: [Текст] / Л.С. Кудрявцева. – М.: Московские учебники, 2012. – 350 с.
98. Кудрявцева, Л. С. Художники детской книги: пособие для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений: [Текст] / Л. С. Кудрявцева. – М.: издательский центр Академия, 1998. – 204 с.
99. Кузин, В.В. Искусство книжной графики в контексте отечественной культуры 20-х годов XX-го века: [Текст] / В.В. Кузин // дисс. канд. искусств. наук: 17.00.04; [Место защиты: Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица]. – СПб: 2007. 183 стр.
100. Кузнецов, Э.Д. Футуристы и книжное искусство: [Текст] / Э.Д. Кузнецов // Поэзия и живопись: сб. ст. памяти Н.И. Харджиева; [Под ред. М.Б. Мейлаха, Д.В. Сарабьянова]. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 489–503.
101. Кузнецов, Э.Д. Звери и птицы Евгения Чарушина: [Текст] / Э.Д. Кузнецов. – СПб: Детгиз-Лицей, 2012. – 192 с.
102. Кузнецов, Э.Д. Оформление детской книги предреволюционных лет 1901–1917: [Текст] / Э.Д. Кузнецов // Книга: Исследования и материалы. Вып. 8. – М.: Всесоюзной книжной палаты, 1963. – 320 с.
103. Кутейникова, Н.С., Грачева, С.М., Шэн, К. Жизнь – творчество художника Л.К. Казбекова: [Интервью] / Н.С. Кутейникова, С.М. Грачева, К. Шэн. – СПб: 02.04.2021.

104. Лаврентьев, А.Н. История дизайна: учебное пособие: [Текст] / А.Н. Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2008. – 303 с.
105. Лаврентьев, А.Н. Лаборатория конструктивизма. Опыты графического моделирования: [Текст] / А.Н. Лаврентьев. – М.: Грантъ, 2000. – 256 с.
106. Лазебникова, И.В. Концептуальные альбомы 1970-х годов: Илья Кабаков и Виктор Пивоваров: [Текст] / И.В. Лазебникова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Выпуск 33. – Челябинск: 2009. – №22.– 169-176 с.
107. Лебедев, В.В. 10 книжек для детей: [Текст] / В.В Лебедев. – Ленинград: Художник РСФСР, 1976. – 168 с.
108. Лебедев, В.В. ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ ЛЕБЕДЕВ. Каталог выставки: [Каталог выставки] / В.В. Лебедев; [Автор вступ. статьи Н.И. Попов, науч. Редактор В.Н. Петров]. – Ленинград: Русский музей, 1972. – 87 с.
109. Левитт, Сол. Параграфы о концептуальном искусстве: [Текст] / Сол. Левитт // Художественный журнал. Вып. 69. – М.: 2008. – №1. – 6 с.
110. Лессинг, Г.Э. Избранное: [Текст] / Г.Э. Лессинг; [Перевод с нем.; вступ. статья и комментарии А. Гульдин]. – М.: Художественная литература, 1980. – 574 с.
111. Лихачев, Д.С. Письма о добром и прекрасном: [Текст] / Д.С. Лихачев. – М.: АСТ, 2021. – 192 с.
112. Лотман, Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста: Статьи по семиотике и типологии культуры. Том 1: [Текст] / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 томах. – Таллинн: Александра, 1992. – 129-132 с.
113. Ляхов, В.Н. Искусство книги: [Текст] / В.Н. Ляхов. – М.: Советский художник, 1978. – 248 с.
114. Ляхов, В.Н. Искусство книги. Теория и практика: [Текст] / В.Н. Ляхов. – СПб: Галарт, 2015. – 304 с.
115. Ляхов, В.Н. Очерки теории искусства книги: [Текст] / В.Н. Ляхов. – М.: Книга, 1971. – 254 с.

116. Ляхов, В.Н. О художественном конструировании книги: [Текст] / В.Н. Ляхов. М.: Книга, 1975. – 91 с.
117. Ляхов, В.Н. «Раскниживание» книжной графики? [Текст] / В.Н. Ляхов // Искусство книги. Избранные историко-теоретические и критические работы. — М.: 1978. — 248 с.
118. Маврина, Т.А. Цвет ликующий: дневники, этюды об искусстве: [Текст] / Т.А. Маврина. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 363 с.
119. Митурич, М.П. Авторская интонация и рисунок в книге: [Текст] / М.П. Митурич // Художники детской книги о себе и своем искусстве: Статьи, рассказы, заметки, выступления; [Сост., вступ. ст., записи и примеч. В.И. Глоцер]. – М.: Книга, 1987. – 159-172 с.
120. Митурич, М.П. Записки художника: [Текст] / М.П. Митурич; [ред. и коммент. М.А. Чегодаева]. – М.: Б. и., 2009. – 280 с.
121. Митурич, М.П. Душевный возраст: [Текст] / М.П. Митурич // Детская литература. – М.: Художественная литература, 1969. – №8. – 45-47 с.
122. Митурич, М.П., Демурова, Н.М. «Надо настраиваться на музыку автора...»: [Текст] / М.П. Митурич, Н.М. Демурова // Картинки и разговоры: Беседы о Льюисе Кэрролле. – СПб: Вита Нова, 2008. – 85-100 с.
123. Михейшина, М.В. Уроки живописи для школьников 10-14 лет: [Текст] / М.В. Михейшина. – Минск: В.М. Скакун, 1999. – 144 с.
124. Молок, Ю.А. Иллюстрированная книжка или книжка-картинка: [Текст] / Ю.А. Молок // Детская литература. Вып. 10. – М.: Художественная литература, 1972. – 84 с.
125. Мурашкина, С.В. Революция Гутенберга: книги эпохи перемен: [Текст] / С.В. Мурашкина. – М.: Арт – Волхонка, 2019. – 118 с.
126. Мюллер-Брокманн, Й. Модульные системы в графическом дизайне. Пособие для графиков, типографов и оформителей выставок [Текст] / Йозеф Мюллер-Брокманн; [Перевод с нем. Л. Якубсона]. – М.: Студия Артемия Лебедева, 2014. – 184 с.

127. Немнясова, М.В. Особенности восприятия и влияние иллюстрации на понимание детьми художественного текста книги [Текст] / М.В. Немнясова // Образование и воспитание. Новый Уренгой: Молодой ученый, 2018. – №3. – 70-71 с.
128. Оформление книги: Конкурсы, мнения, проблемы: [Текст] / Составитель Левашова Е. Я. – М.: Книга, 1988. – 143 с.
129. Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001: [Текст] / Вступ. статья и ред. В. Захаров. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – 639 с.
130. Пахомова В.А. Действительный член Академии художеств СССР, народный художник СССР Алексей Федорович Пахомов, 1900-1973: Выставка произведений живописи и графики к 80-летию со дня рождения: [Каталог] / В.А. Пахомова; [Вступ. статья В.С. Матафанов]. – М.: Изобразительное искусство, 1981. – 95 с.
131. Пахомов, А. Ф. Про свою работу в детской книге: [Текст] / А. Ф. Пахомов. – М.: Детская литература, 1982. – 132 с.
132. Первая всесоюзная выставка книжной иллюстрации: [Каталог] / Составители: Р.А. Глуховская, Л.А. Петрова, И.Б. Сорвина. – М.: Советский художник, 1980. – 239 с.
133. Перцов, В.В. Здесь душа – мера: О творчестве В.А. Чижикова: [Текст] / В.В. Перцов // Детская литература. — М.: Советская Россия, 1969. — №5. — 53-58 с.
134. Пивоваров, В.Д. Влюбленный агент: [Текст] / В.Д. Пивоваров. — М.: Новое литературное обозрение, 2001. — 284 с.
135. Пивоваров, В.Д. Возращение утраченного времени: [Текст] / В.Д. Пивоваров // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №5. – 274 с.
136. Пивоваров, В.Д. Книга Ильи Кабакова: [Текст] / В. Д. Пивоваров // Детская литература. — М.: Советская Россия, 1969. — №9. – 35-41 с.

137. Пивоваров, В.Д. Мое китайское: [Текст] / В. Д. Пивоваров // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №8. – 591 с.
138. Пивоваров, В.Д. Немного напоминает мечту: [Текст] / В.Д. Пивоваров // Художники детской книги о своем искусстве: статьи рассказы заметки выступления; [Сост., вступ. статья, записи и примеч. В.И. Глоцер]. – М.: Книга, 1987. – 187-198 с.
139. Пивоваров, В.Д. Стал художником как я: [Текст] / В.Д. Пивоваров // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №6. – 404 с.
140. Пивоваров, В.Д. Три книжечки в райском саду: [Текст] / В.Д. Пивоваров // Пастор. Pastor: сборник избранных материалов, опубликованных в журнале "Пастор" 1992-2001. – Вологда: Pastor zond edition, 2009. – №3. 159 с.
141. Пивоваров, В.Д. Юло Соостер: [Текст] / В.Д. Пивоваров // Детская литература. — М.: Советская Россия, 1968. — №02. — 62-63 с.
142. Позднякова, О.В. Эволюция детской книги: от традиции к инновациям: XIX – XXI вв.: [Текст] / О.В. Позднякова // дисс. канд. культ. наук: 24.00.01; [Место защиты: Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва]. – Саранск: 2018. – 191 с.
143. Портнова, И.В. Анималистический образ в отечественной детской книге XX века: культурологический аспект: [Текст] / И.В. Портнова // Вестник МГУКИ. Вып. 83. – М.: МГУКИ, 2018. – № 3 – 144 с.
144. Прокофьев, В.Н. Монументальное и станковое. К вопросу содержания и понятий: [Текст] / В.Н. Прокофьев // Об искусстве и искусствоведении: статьи разных лет. – М.: Советский художник, 1985. – 253-255 с.
145. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки: [Текст] / В.Я. Пропп. – Ленинград: Ленинградский государственный орден Ленина, 1946. – 369 с.
146. Раткин, В.И. Расцвет или застой? [Текст] / В.И. Ракитин // Детская литература. Вып. 1. – М.: Художественная литература, 1971. – 84 с.

147. Русская акварель в собрании Государственного Эрмитажа: [Альбом] / Составитель Г.А. Принцева. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – 174 с.
148. Сабего, И. Г. Предмет и форма. Роль восприятия материальной среды художником создании пластической формы: [Текст] / И. Г. Сабего. – М.: Советский художник, 1984. – 304 с.
149. Савинова, Е.А. Альберт Бенуа: великий представитель художественной династии: [Текст] / Е.А. Савинова. – М.: БуксМАрт, 2016. – 360 с.
150. Савицкая, Т.Е. Визуализация культуры: проблемы и перспективы: [Текст] / Т.Е. Савитская // Обсерватория культуры. – М.: Пашков дом, 2008. №2. – 32-41 с.
151. Семенов, О.С. Иван Билибин: Рассказ о художнике-сказочнике: [Текст] / О.С. Семенов. – М.: Детская литература, 1996. – 88 с.
152. Сидоров, А.А. Искусство книги: [Текст] / А.А. Сидоров. – М.: Книга, 1979. – 216 с.
153. Сидоров, А.А. Русская графика начала XX века: очерки истории и теории: [Текст] / А.А. Сидоров. – М.: Искусство, 1969. – 250 с.
154. Сказки зарубежных писателей: [Текст] / Переводы; Вступ. ст. Ю.М. Нагибина; ил. Н.Г. Гольц. – М.: Правда, 1986. – 637 с.
155. Соболев, Ю.А. Участие художника в научно-популярной книге: [Текст] / Ю.А. Соболев // Искусство книги 1965-1966. Вып. 6. – М.: Книга, 1970. – 182 с.
156. Соколова, Н.Д. О художниках книги: образовательная программа «Путь в изобразительное искусство»: учеб. пособие: прилож. к учеб. курсу «Искусство графики»: [Текст] / Н.Д. Соколова // Мин-во образования и науки РФ, РГПУ им. А. И. Герцена, Мин-во культуры РФ, ФГУК «Государственный Русский музей», РЦМПидТ. – СПб: Студия НП-Принт, 2008. – 144 с.
157. Солоненко, В.К. Юло Соостер как иллюстратор: [Текст] / В.К. Солоненко. – М.: Арт – Волхонка, 2012. – 356 с.
158. Солоненко, В.К. Конкурс “Искусство книги” 1958-1997: [Текст] / В. К. Солоненко. – М.: Арт – Волхонка, 2012. – 456 с.

159. Социальная философия: словарь: [Текст] / Под ред. В. Кемерова и В. Керимова. – М.: Академический проект, 2003. – 147 с.
160. Старцев И.И. Библиография 1918-1931: [Текст] / И.И. Старцев // Детская литература. Вып.1. – М.: ОГИЗ-Молодая гвардия, 1933. – 330 с.
161. Старцев, И.И. Библиография 1964-1966: [Текст] / И.И. Старцев // Детская литература. Вып. 11. – М.: Детская литература, 1970. – 620 с.
162. Соостер, Ю.И., Кабаков, И.И. Иллюстрация как средство выживания: [Каталог выставки] / Ю.И. Соостер, И.И. Кабаков. – Бельгия: Kanaal Art Foundation, Ikon Gallery, La Chamble, 1992. – 24 с.
163. Токмаков, Л.А. В защиту дошкольной книжки: [Текст] / Л.А. Токмаков // Художник Лев Токмаков; [Сост. и авт. статья Н.А. Завадская]. – М.: Советский художник, 1989. – 9-14 с.
164. Токмаков, Л.А. Запахи бабушкиного сундука: [Текст] / Л.А. Токмаков // Искусство книги 1972 - 1980. Вып. 10. – М.: Книга, 1987. – 267 с.
165. Токмаков, Л.А. «Королек и зима» о книге Р. Заславского 1968 года с иллюстрациями Е.Г. Мониной: [Текст] / Л.А. Токмаков // Детская литература. – М.: Советская Россия, 1969. – №5. – 63 с.
166. Уильямс, Г. Как писать о современном искусстве: [Текст] / Г. Уильямс; [Перевод Е. Рубинова]. – М.: «Ад Маргенем Пресс», 2014. – 27 с.
167. Фаворский, В.А. Об искусстве, о книге, о гравюре: [Текст] / В.А. Фаворский; [Сост. вступ. ст. Е. С. Левитина]. – М.: Книга, 1986. – 240 с.
168. Фаворский, В.А. О шрифте. Второе издание: [Текст] / В.А. Фаворский. – М.: Шрифт, 2016. – 112 с.
169. Фаворский, В.А. Рассказы художника гравера: [Текст] / В.А. Фаворский. – М.: Детская литература, 1976. – 104 с.
170. Флекель, М.И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой: [Текст] / М. И. Флекель. – М.: Искусство, 1987. – 367с.
171. Фомин, Д.В. В заговоре против слишком взрослых людей: [Текст] / Д.В. Фомин // Художник и писатель в детской книге. – М.: Мир детства, 2011. – №6. – 4-9 с.

172. Хачатуров, С.В. Книжки с картинками: [Текст] / С.В. Хачатуров // Искусство. Вып. 589. – М.: Искусство, 2014. – №2. – 90-113 с.
173. Хромов, О.Р. Гравюра в истории книги: [Текст] / О.Р. Хромов // Обсерватория культуры. – М.: Пашков дом, 2016. – № 4. – 506-511 с.
174. Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки, выступления: [Текст] / Сост. В.И. Глоцера. – М.: Книга, 1987. – 306 с.
175. Художники детской книги: пособие для студентов сред. и высш. пед. учеб. заведений Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 1: [Текст] / Составители: С.В. Чистобаев, Л.С. Кудрявцева. – М.: Academia, 1998. – 204 с.
176. Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 1. «А»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – СПб: Санкт-Петербург Оркестр, 2017. – 799 с.
177. Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 2. «Б»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – СПб: Санкт-Петербург Оркестр, 2018. – 990 с.
178. Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 3. «В»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – СПб: Санкт-Петербург Оркестр, 2019. – 880 с.
179. Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 4. «Г»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2019. – 992 с.
180. Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 5. «ДЕЁЖЗ»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2020. – 800 с.
181. Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 6. «ИК»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2021. – 1040 с.
182. Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 7. «К»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2021. – 912 с.
183. Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 8. «ЛМ»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2021. – 1088 с.
184. Художники детской книги СССР 1945-1991. Т 9. «МНОП»: [Текст] / Составитель С.В. Чистобаев. – М.: Книжный мир, 2021. – 1056 с.
185. Хэйнс, Джин. Акварель без правил. Техники, эксперименты, практические советы: [Текст] / Джин Хэйнс; [Пер. с англ. Е. Петровой]. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. – 128 с.

186. Цельтнер, В.П. Книга и выставка: [Текст] / В.П. Цельтнер // Оформление книги: Конкурсы мнения проблемы. – М.: Книга, 1988. – 143 с.
187. Чапкина, М. Я. Московские художники детской книги: [Текст] / М. Я. Чапкина. – М.: Контакт – Культура, 2008. – 256 с.
188. Чарушин, Е.И. Моя работа: [Текст] / Е.И. Чарушин // Художники детской книги о себе и своем искусстве: Статьи, рассказы, заметки, выступления; [Сост. вступ. статья, записи и примеч. В.И. Глоцер]. – М.: Книга, 1987. – 289-299 с.
189. Чарушин, Е.И. 10 книжек для детей: [Текст] / Е.И. Чарушин. – Л.: Художник РСФСР, 1989. – 184 с.
190. Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1917 – 1936: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2012. – 384 с.
191. Чегодаева, М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936 – 1980: [Текст] / М.А. Чегодаева. – М.: Галарт, 2014. – 368 с.
192. Чегодаева, М.А. Пути и итоги: русская книжная иллюстрация 1945-1980: [Текст] / М.А. Чегодаева; [Под общ. ред. Д. А. Шмаринова]. – М.: Книга, 1989. – 239 с.
193. Чегодаева, М.А. Русская советская художественная иллюстрация 1955-1980 гг.: [Текст] / М.А. Чегодаева // дисс. канд. искусств. наук: 17.00.04. – М.: 1986. – 227 с.
194. Чегодаев, А.Д. Интервью с самим собой, или Разговор о том, как складываются судьбы молодых художников в детской книге: [Текст] / А.Д. Чегодаев // Детская литература. – М.: Советская Россия, 1989. – №3. – 68 с.
195. Чегодаев, А.Д. Мои художники: [Текст] / А.Д. Чегодаев. – М.: Советский художник, 1974. – 331 с.
196. Челушкин, К. Жизнь иллюстратора комфортна и проста: [Текст] / К. Челушкин // Искусство. Вып. 592. – М.: Искусство, 2015. – №1. – 104-113 с.
197. Чихольд, Ян. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографии: [Текст] / Ян Чихольд; [Пер. с нем. Е. Шкловской-Корди]. – М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2009. – 228 с.

198. Школа изобразительного искусства. В десяти выпусках. Выпуск 7: [Текст] / Сост. А. М. Кузнецов, М. Г. Манизер, В. А. Серов, П. Н. Сысоев, М. Н. Алексич. – М.: Академии художеств СССР, 1963. – 236 с.
199. Шэн, К. Акварели в отечественной детской книжной иллюстрации 1980-х годов: [Текст] / К. Шэн // Искусство и диалог культур. XIV Международная межвузовская научно-практическая конференция. – СПб: Астерион, 2021. – 288-294 с.
200. Шэн, К. Влияние информационных технологий на современную детскую книжную иллюстрацию, выполненную в акварельной технике: [Текст] К. Шэн // Научные труды. Проблемы развития отечественного искусства. Вып. 56. – СПб: Санкт-Петербургская академия художеств, 2021. – 260-274 с.
201. Шэн, К. Екатерина Волжина превращение героев классических сказок в современную молодежь: [Интервью] / К. Шэн. – СПб: 23.09.23.
202. Шэн, К. Интервью с художником А.Я. Ломаев: [Интервью] / К. Шэн. – СПб: 20.01.2019.
203. Шэн, К. Книжная графика В. Павловой: интерпретация народного творчества в современной книжной графике: [Текст] / К. Шэн // Месмахеровские чтения; [Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 145-летию ЦУТР барона Штиглица – ЛВХПУ им В.И. Мухиной – СПГХПА им. А. Штиглица]. – СПб: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2021. – 552-558 с.
204. Шэн, К. Молодой художник уникальной книги Вера Петровская: [Интервью] / К. Шэн. – СПб: 04.08.2021.
205. Шэн, К. Новаторские приемы оформления современной детской печатной книги: [Текст] / К. Шэн // Современное искусство в контексте глобализации. Наука образование художественный рынок: X Всероссийская научно-практическая конференция. – СПб: СПбГУП, 2020. – 135-138 с.
206. Шэн, К. Образ Жар-птицы в иллюстрированной детской книге: [Текст] / К. Шэн // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства научно-

теоретический журнал. – СПб: Фонд «Новое искусствознание», 2021. – №1. – 60-67 с.

207. Шэн, К. Ожившие полотна в иллюстрациях Н.В. Илларионовой: [Интервью] / К. Шэн. – СПб: 19.07.2020.

208. Шэн, К. Проявление культурной глобализации в детской книжной иллюстрации XX – начала XXI века: [Текст] / К. Шэн // Современное искусство в контексте глобализации. Наука образование художественный рынок: XI Всероссийская научно-практическая конференция. – СПб: СПбГУП, 2021. – 121-123 с.

209. Шэн, К. Развитие романтической темы в творчестве детского книжного иллюстратора Ники Гольц: [Текст] / К. Шэн // Научные труды. Вопросы теории культуры. Вып. 55. – СПб: Санкт-Петербургская академия художеств, 2020. – 288-305 с.

210. Шэн, К. Техника акварели в иллюстрациях детской книги 1980-2020-х годов советских и современных российских художников: [Текст] / К. Шэн // Обсерватория культуры. Том 18. – М.: Пашков дом, 2021. – №6. – 648-661 с.

211. Шэн, К. Художник Е. С. Базанова. Мир Алисы: [Интервью] / К. Шэн. – СПб: 18.01.2019.

212. Эко, У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст: [Текст] / У. Эко // Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998 г.– М.: РШБА, 2009. – 70-79 с.

213. Эко, У. Открытость произведения искусства: [Текст] / У. Эко // Некоторые проблемы современной зарубежной эстетики. Сборник. переводов и рефератов: в 2 ч; [Отв. ред. З. В. Смирнова]. – М.: б.и., 1976. – 128 с.

214. Ягодковская, А.Т. Автор и герой в картинах советских художников. Размышление и наблюдение: [Текст] / А.Т. Ягодковская. – М.: Советский художник, 1987. – 272 с.

215. 222 лучших молодых книжных иллюстратора + 1 почетный гость из стран бывшего Советского Союза: каталог: [Альбом] / Составитель Ю. Астапенко. – М.: ТриМаг, 2012. – 655 с.

216. Allen, I. Rojankovsky K., Rojankovsky F.: The Children's Books and Other Illustration Art: [Текст] / I. Allen. – Englewood: Wood Stork Press, 2014. – 346 p.
217. Barr, J. Illustrated children's books: [Текст] / J. Barr. – London: The British library, 1986. – 80 p.
218. Darton, F.J.H. Children's Books in England: five centuries of social life: [Текст] / H.J.F. Darton. – New York: Cambridge University Press, 1989. – 398 p.
219. Goodwin, E. Translating England into Russian. The Politics of Children's Literature in the Soviet Union and Modern Russia: [Текст] / E. Goodwin. – New York: Bloomsbury Publishing, 2020. – 256 p.
220. Higonnet, A. Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood: [Текст] / A. Higonnet. – London: Thames and Hudson, 1998. – 256 p.
221. Hunt, P. Retreatism and Advance 1914–1945. Children's Literature: An Illustrated History: [Текст] / P. Hunt. – Oxford N. Y.: Oxford University Press, 1995. – 192–224 p.
222. Inside the Rainbow. Russian Children's Literature 1920–1935: Beautiful Books, terrible times: [Альбом]. Edited: J. Rothenstein, P. Pullman, O. Budashevskaya, A. Ippolitov. – Princeton: Redstone Press, 2013. – 302 p.
223. Mallan, K. Children's Literature in Education: [Текст] / K. Mallan. – Oxford: Oxford Press, 2017. – 21 p.
224. Paroles peintes. Книги и собрания Марка Башмакова: [Каталог выставки] / Составители: М.В. Балан, М.И. Башмаков. – СПб: Гос. Эрмитаж, 2015. – 400 с.
225. Petersen, R. Comics, Manga, and Graphic Novels: A History of Graphic Narratives: [Текст] / R. Petersen. Santa-Barbara: ABC-CLIO, 2011. — 274 p.
226. Reynolds, K. Left Out: The Forgotten Tradition of Radical Publishing for Children in Britain 1910–1949: [Текст] / K. Reynolds. – Oxford: Oxford Press, 2016. – 300 p.
227. Анастасия Архипова: художник-иллюстратор: [Электронный ресурс] / YouTube // Официальный сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YJDLPA2Tu9k> (дата обращения: 01.11.2021).

228. АСТ. Издательская группа АСТ: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://ast.ru/news/> (дата обращения: 01.11.2021)
229. БиблиоГид: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://bibliogid.ru/> (дата обращения 01.11.2021)
230. Библиотека иностранной литературы: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://libfl.ru>. (дата обращения 01.11. 2021)
231. Виктория Семькина – о современной иллюстрации, экспериментах, учебе и творческой свободе: [Электронный ресурс] / Уроки иллюстрации. // Официальный сайт. URL: <https://illustrator-uroki.com/viktoriya-semykina> (дата обращения 01.11.2021).
232. Волжина, Е. ВКОНТАКТЕ: [Электронный ресурс] / Е. Волжина // Официальный паблик. URL: https://vk.com/volzhina_e (дата обращения 01.11.2021).
233. Герасимова, Д.С. Карл Эрик. Искусство свободы и игры: [Электронный ресурс] / Д.С. Герасимова // БиблиоГид. Официальный сайт. URL: <http://bibliogid.ru/khudozhniki/762-karl-erik> (дата обращения: 01.11.2021)
234. Герасимова, Д.С. Огонь потаенный: Поленова Елена Дмитриевна: [Электронный ресурс] / Д.С. Герасимова // БиблиоГид. – 2006. – Вып. 2. – 54–62 с. Официальный сайт. URL: <http://bibliogid.ru/khudozhniki/758-polenova-elena-dmitrievna> (дата обращения: 01.11.2021)
235. Госкаталог РФ: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <https://goskatalog.ru> (дата обращения 01.11.2021)
236. ДиСи. Комикс: [Электронный ресурс]. Официальный сайт. URL: <http://dccomics.ru/wiki/heroes> (дата обращения: 01.11.2021)
237. Иллюстратор Виктория Семькина: [Электронный ресурс] / Vratec Lis School. Блог школы Vratec Lis School о живописи и иллюстрации // Официальный сайт. URL: <https://www.bl-school.com/blog/dhd> (дата обращения 01.11.2021).
238. Интервью с А.А. Десницкой: [Электронный ресурс] / Картинки и разговоры. Сайт про книжку-картинку. Официальный сайт. URL: <http://www.fairyroom.ru/?p=87956> (дата обращения 01.11.21).

239. Интервью с иллюстратором Ольгой Демидовой: [Электронный ресурс] / Дежурка. Дизайн-журнал номер один. Офиц. сайт. URL: https://www.dejurka.ru/articless/olga_demidova (дата обращения 01.11.2021)
240. Картинки и разговоры. Сайт про книжку-картинку: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <http://www.fairyroom.ru> (дата обращения 01.11.2021)
241. Книги с картинками. Искусство книжной иллюстрации: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <https://knigiskartinkami.ru> (дата обращения 01.11.2021).
242. Михаил Ромадин вспоминает о фильме «Солярис»: [Электронный ресурс] / YouTube. // Офиц. сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8ymdrqJb1KE> (дата обращения: 01.11.2021)
243. Паолоцци, Эд. New Style 2017: [Электронный ресурс] / Эд. Паолоцци // Ретроспектива. Офиц. сайт. URL: newstyle-mag.com (дата обращения: 01.11.2021)
244. Приморская краевая детская библиотека: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <https://pkdb.net/nashi-izdaniya/itemlist/category> (дата обращения 01.11.2021).
245. ПроДетЛит. Всероссийская энциклопедия детской литературы: [Электронный ресурс] Офиц. сайт. URL: <https://prodetlit.ru> (дата обращения 01.11.2021).
246. Ромадин, М.Н. Из дневника художника: [Электронный ресурс] / Картинки и разговоры. Сайт про книжку картинку Офиц. сайт. URL: <http://www.fairyroom.ru> (дата обращения 01.11.2021).
247. Российская Государственная Детская Библиотека: [Электронный ресурс] Офиц. сайт. URL: <https://rgdb.ru> (дата обращения 01.11.2021).
248. Смотрим: Мультимедийная платформа [Электронный ресурс] Офиц. сайт. URL: <https://smotrim.ru/article> (дата обращения: 01.11.2021).
249. «Транссиб. Поезд отправляется» Презентация книги Александры Литвиной: [Электронный ресурс] / YouTube. // Офиц. сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch> (дата обращения: 01.11.2021).

250. Фаминская, Н.В. Добрые звери Татьяны Капустиной: [Электронный ресурс] / Н.В Фаминская // Картинки и разговоры. Сайт про книжку-картинку. – Офиц. сайт. URL: <http://www.fairyroom.ru/?p=87956> (дата обращения 20.10. 2023).
251. Художник мультфильма "Приключения Бонифация" Сергей Алимов: "Мы полемизировали с Диснеем": [Электронный ресурс] / YouTube // Офиц. сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CLCi3MJZ4c> (дата обращения: 01.11.2021).
252. Эдуардо Паолоцци. Ретроспектив: [Электронный ресурс] / New Style // Офиц. сайт. URL: newstyle-mag.com (дата обращения: 01.11.2021)
253. Consultant.ru 1992-2021: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <http://www.consultant.ru> (дата обращения 01.11.2021).
254. Illustration history. Educational resource and archive: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <https://www.illustrationhistory.org/essays/childrens-book-illustrators> (01.11.2021)
255. SLJ. School Library Journal: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <https://www.slj.com> (дата обращения 01.11.2021).
256. The Atlantic: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <https://www.theatlantic.com/entertainment> (дата обращения: 01.11.2021)
257. The New York Times: [Электронный ресурс]. Офиц. сайт. URL: <https://www.nytimes.com/2019/08/01/books> (дата обращения 01.11.2021).

Список иллюстраций

- Рисунок 1** М.П. Митурич. Перевод с японского: Н.И. Фельдман. «Японские народные сказки». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, тушь, гуашь).
- Рисунок 2** М.П. Митурич. Перевод с японского: Н.И. Фельдман. «Японские народные сказки». Иллюстрация на развороте. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, тушь, гуашь).
- Рисунок 3** М.П. Митурич. Перевод с японского: Н.И. Фельдман. «Японские народные сказки». Иллюстрация слева авантитул справа титул. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, тушь, гуашь).
- Рисунок 4** М.П. Митурич. Перевод с японского: Н.И. Фельдман. «Японские народные сказки». Иллюстрация-заставка. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, тушь, гуашь).
- Рисунок 5** Т.П. Капустина. Автор: Г.Я. Снегирев. «Первое солнышко». Иллюстрация к обложке М.: Малыш. 1987г. (бумага, акварель).
- Рисунок 6** Т.П. Капустина. Автор: Г.Я. Снегирев. «Первое солнышко». Иллюстрация-шмуцтитул. М.: Малыш. 1987г. (бумага, акварель).
- Рисунок 7** Т.П. Капустина. Автор: Г.Я. Снегирев. «Первое солнышко». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1987г. (бумага, акварель).
- Рисунок 8** Т.П. Капустина. Автор: Г.Я. Снегирев. «Первое солнышко». Иллюстрация левой стороны полуполосная правой полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1987г. (бумага, акварель).
- Рисунок 9** Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Валерий Георгиевич). Автор: Г.Х. Андерсен. «Стойкий оловянный солдатик». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1989г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).
- Рисунок 10** Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Валерий Георгиевич). Автор: Г.Х. Андерсен. «Стойкий оловянный солдатик». Полосная

иллюстрация. М.: Детская литература. 1989г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).

Рисунок 11 Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Валерий Георгиевич). Автор: Г.Х. Андерсен. «Стойкий оловянный солдатик». Иллюстрация левой стороны полуполосная справа полосная. М.: Детская литература. 1989г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).

Рисунок 12 Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Валерий Георгиевич). Автор: Г.Х. Андерсен. «Стойкий оловянный солдатик». Полуполосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1989г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).

Рисунок 13 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Обложка. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 14 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Иллюстрация слева-авантитул справа титул. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 15 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 16 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Шмуцтитул. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 17 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 18 Н.Е. Попов. Перевод с португальского: Е.А. Любимова, Н.В. Малыкина, Т.В. Балашова. «Сказки и легенды Бразилии». Иллюстрация к суперобложке. М.: Художественная литература. 1987г. (бумага, акварель, тушь, перо).

- Рисунок 19** Н.Е. Попов. Перевод с португальского: Е.А. Любимова, Н.В. Малыкина, Т.В. Балашова. «Сказки и легенды Бразилии». Обложка. М.: Художественная литература. 1987г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 20** Н.Е. Попов. Перевод с португальского: Е.А. Любимова, Н.В. Малыкина, Т.В. Балашова. «Сказки и легенды Бразилии». Полосная иллюстрация. М.: Художественная литература. 1987г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 21** Н.Е. Попов. Перевод с португальского: Е.А. Любимова, Н.В. Малыкина, Т.В. Балашова. «Сказки и легенды Бразилии». Полосная иллюстрация. М.: Художественная литература. 1987г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 22** В.Г. Бритвин. Автор П.П. Бажов. «Орлиное перо». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1990г. (бумага, акварель).
- Рисунок 23** В.Г. Бритвин. Автор П.П. Бажов. «Орлиное перо». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1990г. (бумага, акварель).
- Рисунок 24** В.Г. Бритвин. Автор П.П. Бажов. «Орлиное перо». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1990г. (бумага, акварель).
- Рисунок 25** В.Г. Бритвин. Автор П.П. Бажов. «Орлиное перо». Иллюстрация-концовка. М.: Детская литература. 1990г. (бумага, акварель).
- Рисунок 26** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Иллюстрация обложки. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).
- Рисунок 27** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Иллюстрация-заставка. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).
- Рисунок 28** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Полуполосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).

- Рисунок 29** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).
- Рисунок 30** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).
- Рисунок 31** А.И. Архипова. Автор: Г.Х. Андерсен «Снежная королева». Иллюстрация к обложке. Пересказ с датского Т. Габбе и А. Любарская. М. Детская литература. 1986 год. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 32** А.И. Архипова. Автор: Г.Х. Андерсен «Снежная королева». Полуполосные иллюстрации. Пересказ с датского Т. Габбе и А. Любарская. М. Детская литература. 1986 год. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 33** А.И. Архипова. Автор: Г.Х. Андерсен «Снежная королева». Полосная иллюстрация. Пересказ с датского Т. Габбе и А. Любарская. М. Детская литература. 1986 год. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 34** А.И. Архипова. Автор: Г.Х. Андерсен «Снежная королева». Полосная иллюстрация. Пересказ с датского Т. Габбе и А. Любарская. М. Детская литература. 1986 год. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 35** Н.Г. Гольц. Автор Г.Х. Андерсен. «Русалочка». М.: Эксмо-Пресс. 2001г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 36** Н.Г. Гольц. Автор Г.Х. Андерсен. «Русалочка». Разворотная иллюстрация с текстом. М.: Эксмо-Пресс. 2001г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 37** Н.Г. Гольц. Автор Г.Х. Андерсен. «Русалочка». Полосная иллюстрация. М.: Эксмо-Пресс. 2001г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 38** Н.Г. Гольц. Автор Г.Х. Андерсен. «Русалочка». Полосная иллюстрация. М.: Эксмо-Пресс. 2001г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 39** В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Иллюстрации к футляру. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г. (бумага, акварель, темпера, цветной маркер).

- Рисунок 40** В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Театр теней из футляра книги. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г. (бумага, акварель, темпера, цветной маркер).
- Рисунок 41** В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Титул. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г. (бумага, акварель, темпера, цветной маркер).
- Рисунок 42** В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Разворотная иллюстрация. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г. (бумага, акварель, темпера, цветной маркер).
- Рисунок 43** В. Помидор. Автор Д. Агапова. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Иллюстрация обложки. СПб.: Арка. 2018г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 44** В. Помидор. Автор Д. Агапова. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Полосные иллюстрации. СПб.: Арка. 2018г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 45** В. Помидор. Автор Д. Агапова. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Разворот. СПб.: Арка. 2018г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 46** В. Помидор. Автор Д. Агапова. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Разворот. СПб.: Арка. 2018г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 47** **Рисунок 47.** А.А. Десницкая. Автор А.Л. Литвинова. «Транссиб. Поезд отправляется!». Иллюстрация обложки. М.: Самокат. 2021г. (компьютерная программа).
- Рисунок 48** А.А. Десницкая. Автор А.Л. Литвинова. «Транссиб. Поезд отправляется!». Разворот. М.: Самокат. 2021г. (компьютерная программа).
- Рисунок 49** А.А. Десницкая. Автор А.Л. Литвинова. «Транссиб. Поезд отправляется!». Разворот. М.: Самокат. 2021г. (компьютерная программа).
- Рисунок 50** А.А. Десницкая. Автор А.Л. Литвинова. «Транссиб. Поезд отправляется!». Разворот. М.: Самокат. 2021г. (компьютерная программа).

- Рисунок 51** В.А. Аляй. Автор С.А. Седов. «Сказки про мальчика Лешу». Иллюстрация обложки. М.: Эгмон. 2017г. (компьютерные программы).
- Рисунок 52** В.А. Аляй. Автор С.А. Седов. «Сказки про мальчика Лешу». Авантитул и титул. М.: Эгмон. 2017г. (компьютерные программы).
- Рисунок 53** В.А. Аляй. Автор С.А. Седов. «Сказки про мальчика Лешу». Разворот. М.: Эгмон. 2017г. (компьютерные программы).
- Рисунок 54** В.А. Аляй. Автор С.А. Седов. «Сказки про мальчика Лешу». Разворот. М.: Эгмон. 2017г. (компьютерные программы).
- Рисунок 55** В.Д. Пивоваров. Пересказ Асар Эппель. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Иллюстрация обложки. М.: Детская литература. 1980г. (бумага, акварель, итальянский карандаш).
- Рисунок 56** В.Д. Пивоваров. Пересказ Асар Эппель. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Разворот. М.: Детская литература. 1980г. (бумага, акварель, итальянский карандаш).
- Рисунок 57** В.Д. Пивоваров. Пересказ Асар Эппель. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Шмуцтитул М.: Детская литература. 1980г. (бумага, акварель, итальянский карандаш).
- Рисунок 58** В.Д. Пивоваров. Пересказ Асар Эппель. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Разворот. М.: Детская литература. 1980г. (бумага, акварель, итальянский карандаш).
- Рисунок 59** И.И. Кабаков. Автор М.Н. Либин. «Про гонцов-молодцов». Иллюстрация обложки. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 60** И.И. Кабаков. Автор М.Н. Либин. «Про гонцов-молодцов». Разворот. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 61** И.И. Кабаков. Автор М.Н. Либин. «Про гонцов-молодцов». Разворот. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 62** И.И. Кабаков. Автор М.Н. Либин. «Про гонцов-молодцов». Слева иллюстрация-концовка справа иллюстрация-заставка. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо).

- Рисунок 63** Э.В. Булатов и О.В. Васильев. Автор Ю.Ф. Ярмыш. «Зайчишкина книжка». Иллюстрация обложки. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо, темпера).
- Рисунок 64** Э.В. Булатов и О.В. Васильев. Автор Ю.Ф. Ярмыш. «Зайчишкина книжка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо, темпера).
- Рисунок 65** Э.В. Булатов и О.В. Васильев. Автор Ю.Ф. Ярмыш. «Зайчишкина книжка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо, темпера).
- Рисунок 66** Э.В. Булатов и О.В. Васильев. Автор Ю.Ф. Ярмыш. «Зайчишкина книжка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо, темпера).
- Рисунок 67** С.А. Алимов. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Двенадцать слонов». Иллюстрация обложки. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 68** С.А. Алимов. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Двенадцать слонов». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 69** С.А. Алимов. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Двенадцать слонов». Иллюстрация к форзацу. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 70** С.А. Алимов. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Двенадцать слонов». Левая сторона авантитул правая титул. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 71** М.Н. Ромадин. Автор С.В. Сахарнов. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1986г. (бумага, акварель, темпера, гуашь).
- Рисунок 72** М.Н. Ромадин. Автор С.В. Сахарнов. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Разворот. М.: Детская литература. 1986г. (бумага, акварель, темпера, гуашь).

- Рисунок 73** М.Н. Ромадин. Автор С.В. Сахарнов. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Разворот. М.: Детская литература. 1986г. (бумага, акварель, темпера, гуашь).
- Рисунок 74** М.Н. Ромадин. Автор С.В. Сахарнов. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Форзац. М.: Детская литература. 1986г. (бумага, акварель, темпера, гуашь).
- Рисунок 75** А.А. Кошкин. Русские сказки «Василиса Прекрасная». Иллюстрация к обложке. М.: Тропа. 1992г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 76** А.А. Кошкин. Русские сказки «Василиса Прекрасная». Разворот. М.: Тропа. 1992г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 77** А.А. Кошкин. Русские сказки «Василиса Прекрасная». Иллюстрация задней сторонки. М.: Тропа. 1992г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 78** А.А. Кошкин. Русские сказки «Василиса Прекрасная». Разворот. М.: Тропа. 1992г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 79** Г.К. Спирин. Автор Э.Т.А. Гофман. «Щелкунчик и мышинный король». Иллюстрация к обложке. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 80** Г.К. Спирин. Автор Э.Т.А. Гофман. «Щелкунчик и мышинный король». Разворот. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 81** Г.К. Спирин. Автор Э.Т.А. Гофман. «Щелкунчик и мышинный король». Полосная иллюстрация. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 82** Г.К. Спирин. Автор Э.Т.А. Гофман. «Щелкунчик и мышинный король». Полуполосные иллюстрации. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 83** В.Н. Лосин. Русская народная сказка. «Хаврошечка». Разворот обложки. М.: Малыш. 1980г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 84** В.Н. Лосин. Русская народная сказка. «Хаврошечка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1980г. (бумага, акварель, гуашь).

- Рисунок 85** В.Н. Лосин. Русская народная сказка. «Хаврошечка». Разворот. М.: Малыш. 1980г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 86** В.Н. Лосин. Русская народная сказка. «Хаврошечка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1980г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 87** В.В. Перцов. Русский фольклор. «Былины». Иллюстрация к обложке. М.: Просвещение. 1986г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 88** В.В. Перцов. Русский фольклор. «Былины». Разворотный фронтиспись. М.: Просвещение. 1986г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 89** В.В. Перцов. Русский фольклор. «Былины». Полосная иллюстрация. М.: Просвещение. 1986г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 90** В.В. Перцов. Русский фольклор. «Былины». Разворот. М.: Просвещение. 1986г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 91** А.Н. Аземша. Русские сказки. «Сказка про Василису Премудрую». Иллюстрация к обложке. М.: Советская Россия. 1986г. (бумага, акварель).
- Рисунок 92** А.Н. Аземша. Русские сказки. «Сказка про Василису Премудрую». Авантитул и титул. М.: Советская Россия. 1986г. (бумага, акварель).
- Рисунок 93** А.Н. Аземша. Русские сказки. «Сказка про Василису Премудрую». Полосная иллюстрация. М.: Советская Россия. 1986г. (бумага, акварель).
- Рисунок 94** . А.Н. Аземша. Русские сказки. «Сказка про Василису Премудрую». Полосная иллюстрация. М.: Советская Россия. 1986г. (бумага, акварель).
- Рисунок 95** П.И. Багин. Русские сказки. «Пряничный домик». Иллюстрация обложки. М.: Советская Россия. 1988г. (бумага, акварель, тушь, перо гуашь).
- Рисунок 96** П.И. Багин. Русские сказки. «Пряничный домик». Титул. М.: Советская Россия. 1988г. (бумага, акварель, тушь, перо гуашь).

- Рисунок 97** П.И. Багин. Русские сказки. «Пряничный домик». Полуполосная иллюстрация. М.: Советская Россия. 1988г. (бумага, акварель, тушь, перо гуашь).
- Рисунок 98** П.И. Багин. Русские сказки. «Пряничный домик». Заставка. М.: Советская Россия. 1988г. (бумага, акварель, тушь, перо гуашь).
- Рисунок 99** Л.К. Казбеков. Арабские сказки. «Семь путешествий Синдбада». Иллюстрация к обложке. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, перо, фактурная смесь).
- Рисунок 100** Л.К. Казбеков. Арабские сказки. «Семь путешествий Синдбада». Разворот. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, перо, фактурная смесь).
- Рисунок 101** Л.К. Казбеков. Арабские сказки. «Семь путешествий Синдбада». Разворот. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, перо, фактурная смесь).
- Рисунок 102** Л.К. Казбеков. Арабские сказки. «Семь путешествий Синдбада». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, перо, фактурная смесь).
- Рисунок 103** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Авантитул. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 104** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Титул. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 105** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Разворот. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 106** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 107** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Разворот. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 108** Л.К. Казбеков. Японские народные сказки. «Три сокровища. Японские сказки». Полосная иллюстрация. СПб.: Милета. 1994г. (бумага, акварель, тушь, тростниковое перо).

- Рисунок 109** Л.К. Казбеков. Японские народные сказки. «Три сокровища. Японские сказки». Разворот. СПб.: Милета. 1994г. (бумага, акварель, тушь, тростниковое перо).
- Рисунок 110** Л.К. Казбеков. Японские народные сказки. «Три сокровища. Японские сказки». Полосная иллюстрация. СПб.: Милета. 1994г. (бумага, акварель, тушь, тростниковое перо).
- Рисунок 111** Л.К. Казбеков. Японские народные сказки. «Три сокровища. Японские сказки». Разворот. СПб.: Милета. 1994г. (бумага, акварель, тушь, тростниковое перо).
- Рисунок 112** Л.К. Казбеков. Автор А.Н. Толстой. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Иллюстрация к обложке. СПб.: Вита Нова. 1995г. (бумага, акварель).
- Рисунок 113** Л.К. Казбеков. Автор А.Н. Толстой. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Полосная иллюстрация. СПб.: Вита Нова. 1995г. (бумага, акварель).
- Рисунок 114** Л.К. Казбеков. Автор А.Н. Толстой. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Полосная иллюстрация. СПб.: Вита Нова. 1995г. (бумага, акварель).
- Рисунок 115** Л.К. Казбеков. Автор А.Н. Толстой. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Полосная иллюстрация. СПб.: Вита Нова. 1995г. (бумага, акварель).
- Рисунок 116** Л.К. Казбеков. Мифы Греции. «Мифы Древней Греции». Разворотная иллюстрация. Америка. 1997г. (бумага, акварель).
- Рисунок 117** Л.К. Казбеков. Мифы Греции. «Мифы Древней Греции». Полосная иллюстрация. Америка. 1997г. (бумага, акварель).
- Рисунок 118** Л.К. Казбеков. Мифы Греции. «Мифы Древней Греции». Полосная иллюстрация. Америка. 1997г. (бумага, акварель).
- Рисунок 119** Н.Е. Попов. Авторская книга. «Зачем?». Иллюстрация к обложке. М.: Рипол-классик. 2010г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).

- Рисунок 120** Н.Е. Попов. Авторская книга. «Зачем?». Разворот. М.: Рипол-классик. 2010г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).
- Рисунок 121** Н.Е. Попов. Авторская книга. «Зачем?». Разворот. М.: Рипол-классик. 2010г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).
- Рисунок 122** Н.Е. Попов. Авторская книга. «Зачем?». Разворот. М.: Рипол-классик. 2010г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).
- Рисунок 123** Ю.В. Гукова. Автор Л.Ф. Бауман. «Великий чародей страны ОЗ». Иллюстрация к обложке. (1995г. немецкое издательство). М.: Росмэн. 2003г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 124** Ю.В. Гукова. Автор Л.Ф. Бауман. «Великий чародей страны ОЗ». Полосная иллюстрация. (1995г. немецкое издательство). М.: Росмэн. 2003г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 125** Ю.В. Гукова. Автор Л.Ф. Бауман. «Великий чародей страны ОЗ». Полосная иллюстрация. (1995г. немецкое издательство). М.: Росмэн. 2003г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 126** Ю.В. Гукова. Автор Л.Ф. Бауман. «Великий чародей страны ОЗ». Полосная иллюстрация. (1995г. немецкое издательство). М.: Росмэн. 2003г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 127** К.Б. Челушкин. Японские народные сказки. «Японские сказки». Иллюстрация к суперобложке. М.: Знак. 1994г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 128** К.Б. Челушкин. Японские народные сказки. «Японские сказки». Разворотный фронтиспись. М.: Знак. 1994г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 129** К.Б. Челушкин. Японские народные сказки. «Японские сказки». Полосная иллюстрация. М.: Знак. 1994г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 130** К.Б. Челушкин. Японские народные сказки. «Японские сказки». Полосная иллюстрация. М.: Знак. 1994г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 131** Е.С. Базанова. Автор Л. Кэрролл. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Разворот

обложки. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 132 Е.С. Базанова. Автор Л. Кэрролл. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Разворот. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 133 Е.С. Базанова. Автор Л. Кэрролл. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Слева полуполосная иллюстрация справа полосная. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 134 Е.С. Базанова. Автор Л. Кэрролл. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Полосная иллюстрация. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 135 В.В. Павлова. Автор Е.Е. Левкиевская. «Русские праздники». Иллюстрация к футляру. М.: Дрофа Плюс. 2008г. (бумага, акварель, смешанная техника).

Рисунок 136 В.В. Павлова. Автор Е.Е. Левкиевская. «Русские праздники». Иллюстрация к футляру, в переиздании стала обложкой. М.: Дрофа Плюс. 2008г. (бумага, акварель, смешанная техника).

Рисунок 137 В.В. Павлова. Автор Е.Е. Левкиевская. «Русские праздники». Разворот. М.: Дрофа Плюс. 2008г. (бумага, акварель, смешанная техника).

Рисунок 138 В.В. Павлова. Автор Е.Е. Левкиевская. «Русские праздники». Разворот. М.: Дрофа Плюс. 2008г. (бумага, акварель, смешанная техника).

Рисунок 139 Е.А. Силина. Автор С.Г. Георгиев. «Дрессировщик бутербродов». Иллюстрация к обложке. М.: Эгмонт. 2009г. (бумага, акварель, цветные карандаши).

Рисунок 140 Е.А. Силина. Автор С.Г. Георгиев. «Дрессировщик бутербродов». Разворот. М.: Эгмонт. 2009г. (бумага, акварель, цветные карандаши).

- Рисунок 141** Е.А. Силина. Автор С.Г. Георгиев. «Дрессировщик бутербродов». Разворот. М.: Эгмонт. 2009г. (бумага, акварель, цветные карандаши).
- Рисунок 142** Е.А. Силина. Автор С.Г. Георгиев. «Дрессировщик бутербродов». Разворот. М.: Эгмонт. 2009г. (бумага, акварель, цветные карандаши).
- Рисунок 143** Я.М. Седова. Автор А.Н. Толстой «Русалочьи сказки». Иллюстрация к обложке. М.: Нигма. 2016г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 144** Я.М. Седова. Автор А.Н. Толстой «Русалочьи сказки». Полосная иллюстрация. М.: Нигма. 2016г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 145** Я.М. Седова. Автор А.Н. Толстой «Русалочьи сказки». Полосная иллюстрация. М.: Нигма. 2016г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 146** Я.М. Седова. Автор А.Н. Толстой «Русалочьи сказки». Полосная иллюстрация. М.: Нигма. 2016г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 147** М. Покалев. Автор А.А. Гиваргизов. «Непослушный пират» Иллюстрация к обложке. М.: Эгмонт. 2010г. (бумага, акварель, смешанная техника).
- Рисунок 148** М. Покалев. Автор А.А. Гиваргизов. «Непослушный пират». Разворот. М.: Эгмонт. 2010г. (бумага, акварель, смешанная техника).
- Рисунок 149** М. Покалев. Автор А.А. Гиваргизов. «Непослушный пират». Слева полуполосная иллюстрация справа полосная. М.: Эгмонт. 2010г. (бумага, акварель, смешанная техника).
- Рисунок 150** М. Покалев. Автор А.А. Гиваргизов. «Непослушный пират». Слева полуполосная иллюстрация справа полосная. М.: Эгмонт. 2010г. (бумага, акварель, смешанная техника).

- Рисунок 151** М.А. Михальская. Автор Л. Кэрролл. «Алиса в Зазеркалье». Иллюстрация к обложке. М.: Рипол-классик. 2011г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 152** М.А. Михальская. Автор Л. Кэрролл. «Алиса в Зазеркалье». Авантитул и титул. М.: Рипол-классик. 2011г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 153** М.А. Михальская. Автор Л. Кэрролл. «Алиса в Зазеркалье». Полосная иллюстрация. М.: Рипол-классик. 2011г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 154** М.А. Михальская. Автор Л. Кэрролл. «Алиса в Зазеркалье». Шмуцтитул. М.: Рипол-классик. 2011г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 155** Н.В. Илларионова. Автор Г.Х. Андерсен. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Иллюстрация к обложке. М.: Росмэн. 2012г. (бумага, акварель, белила, компьютерные программы).
- Рисунок 156** Н.В. Илларионова. Автор Г.Х. Андерсен. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Слева шмуцтитул справа заставка. М.: Росмэн. 2012г. (бумага, акварель, белила, компьютерные программы).
- Рисунок 157** Н.В. Илларионова. Автор Г.Х. Андерсен. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Полосная иллюстрация. М.: Росмэн. 2012г. (бумага, акварель, белила, компьютерные программы).
- Рисунок 158** Н.В. Илларионова. Автор Г.Х. Андерсен. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Разворот. М.: Росмэн. 2012г. (бумага, акварель, белила, компьютерные программы).
- Рисунок 159** В. Семькина. Автор А.А. Гиваргизов «Переход». Иллюстрация к обложке. М.: Эгмон. 2017г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерные программы).
- Рисунок 160** В. Семькина. Автор А.А. Гиваргизов «Переход». Разворот. М.: Эгмон. 2017г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерные программы).

- Рисунок 161** В. Семькина. Автор А.А. Гиваргизов «Переход». Форзац. М.: Эгмон. 2017г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерные программы).
- Рисунок 162** В. Семькина. Автор А.А. Гиваргизов «Переход». Полосная иллюстрация. М.: Эгмон. 2017г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерные программы).
- Рисунок 163** О. Демидова. стихи Wojtkowiak-Skora. «Animals of the Baltic Sea». Иллюстрация к обложке. Польша. Dwukropek. 2019г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 164** О. Демидова. стихи Wojtkowiak-Skora. «Animals of the Baltic Sea». Разворот. Польша. Dwukropek. 2019г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 165** О. Демидова. стихи Wojtkowiak-Skora. «Animals of the Baltic Sea». Разворот. Польша. Dwukropek. 2019г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 166** О. Демидова. стихи Wojtkowiak-Skora. «Animals of the Baltic Sea». Разворот. Польша. Dwukropek. 2019г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 167** Е.А. Антоненков. Русская сказка. «Репка». Иллюстрация к обложке. (в 2003 для США. Pumpkin house). М.: Группа Аттикус. 2010г. (бумага, акварель, карандаш).
- Рисунок 168** Е.А. Антоненков. Русская сказка. «Репка». Разворот. (в 2003 для США. Pumpkin house). М.: Группа Аттикус. 2010г. (бумага, акварель, карандаш).
- Рисунок 169** Е.А. Антоненков. Русская сказка. «Репка». Разворот. (в 2003 для США. Pumpkin house). М.: Группа Аттикус. 2010г. (бумага, акварель, карандаш).
- Рисунок 170** Е.А. Антоненков. Русская сказка. «Репка». Разворот. (в 2003 для США. Pumpkin house). М.: Группа Аттикус. 2010г. (бумага, акварель, карандаш).

- Рисунок 171** Б. Ибатуллин. Автор Кейт ДИ Камилло. Перевод с английского Ольги Варшавер. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Иллюстрация к обложке. М.: Махаон. 2008г. (бумага, акварель, белила, смешанная техника).
- Рисунок 172** Б. Ибатуллин. Автор Кейт ДИ Камилло. Перевод с английского Ольги Варшавер. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Полосная иллюстрация. М.: Махаон. 2008г. (бумага, акварель, белила, смешанная техника).
- Рисунок 173** Б. Ибатуллин. Автор Кейт ДИ Камилло. Перевод с английского Ольги Варшавер. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Иллюстрация авантитула. М.: Махаон. 2008г. (бумага, акварель, белила, смешанная техника).
- Рисунок 174** Б. Ибатуллин. Автор Кейт ДИ Камилло. Перевод с английского Ольги Варшавер. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Слева заставка справа полосная иллюстрация. М.: Махаон. 2008г. (бумага, акварель, белила, смешанная техника).
- Рисунок 175** О.В. Дугина. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Иллюстрация к обложке. М.: Рипол-классик. 2012г. (бумага, акварель).
- Рисунок 176** О.В. Дугина. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Полуполосные иллюстрации. М.: Рипол-классик. 2012г. (бумага, акварель).
- Рисунок 177** О.В. Дугина. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Полуполосные иллюстрации. М.: Рипол-классик. 2012г. (бумага, акварель).
- Рисунок 178** О.В. Дугина. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Слева полуполосная справа полосная иллюстрация. М.: Рипол-классик. 2012г. (бумага, акварель).
- Рисунок 179** А.Я. Ломаев. Авторская книга. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Иллюстрация обложки. СПб. Лорета. 2019г. (бумага, акварель, темпера).

- Рисунок 180** А.Я. Ломаев. Авторская книга. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Разворот. СПб. Лорета. 2019г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 181** А.Я. Ломаев. Авторская книга. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Разворот. СПб. Лорета. 2019г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 182** А.Я. Ломаев. Авторская книга. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Разворот. СПб. Лорета. 2019г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 183** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Иллюстрация обложки. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 184** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосная иллюстрация. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 185** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосная иллюстрация. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 186** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосные иллюстрации. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 187** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосная иллюстрация. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 188** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосные иллюстрации. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»

На правах рукописи

Шэн Кэжэнь

**АКВАРЕЛЬ В РОССИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ
В 1980-2020-е ГОДЫ**

Том II

Специальность 5.10.3. - Виды искусства (изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения, профессор,
декан факультета теории и истории искусств,
профессор кафедры русского искусства
Грачева Светлана Михайловна

Санкт-Петербург
2023

СОДЕРЖАНИЕ

Том II

Приложение 1. Альбом иллюстрации.....	2
Список иллюстрации.....	3
Иллюстрации.....	21

Список иллюстраций

- Рисунок 1** М.П. Митурич. Перевод с японского: Н.И. Фельдман. «Японские народные сказки». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, тушь, гуашь).
- Рисунок 2** М.П. Митурич. Перевод с японского: Н.И. Фельдман. «Японские народные сказки». Иллюстрация на развороте. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, тушь, гуашь).
- Рисунок 3** М.П. Митурич. Перевод с японского: Н.И. Фельдман. «Японские народные сказки». Иллюстрация слева авантитул справа титул. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, тушь, гуашь).
- Рисунок 4** М.П. Митурич. Перевод с японского: Н.И. Фельдман. «Японские народные сказки». Иллюстрация-заставка. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, тушь, гуашь).
- Рисунок 5** Т.П. Капустина. Автор: Г.Я. Снегирев. «Первое солнышко». Иллюстрация к обложке М.: Малыш. 1987г. (бумага, акварель).
- Рисунок 6** Т.П. Капустина. Автор: Г.Я. Снегирев. «Первое солнышко». Иллюстрация-шмуцтитул. М.: Малыш. 1987г. (бумага, акварель).
- Рисунок 7** Т.П. Капустина. Автор: Г.Я. Снегирев. «Первое солнышко». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1987г. (бумага, акварель).
- Рисунок 8** Т.П. Капустина. Автор: Г.Я. Снегирев. «Первое солнышко». Иллюстрация левой стороны полуполосная правой полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1987г. (бумага, акварель).
- Рисунок 9** Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Валерий Георгиевич). Автор: Г.Х. Андерсен. «Стойкий оловянный солдатик». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1989г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).
- Рисунок 10** Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Валерий Георгиевич). Автор: Г.Х. Андерсен. «Стойкий оловянный солдатик». Полосная

иллюстрация. М.: Детская литература. 1989г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).

Рисунок 11 Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Валерий Георгиевич). Автор: Г.Х. Андерсен. «Стойкий оловянный солдатик». Иллюстрация левой стороны полуполосная справа полосная. М.: Детская литература. 1989г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).

Рисунок 12 Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Валерий Георгиевич). Автор: Г.Х. Андерсен. «Стойкий оловянный солдатик». Полуполосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1989г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).

Рисунок 13 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Обложка. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 14 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Иллюстрация слева-авантитул справа титул. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 15 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 16 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Шмуцтитул. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 17 В.А. Чижиков. Автор: А.М. Волков. «Волшебник изумрудного города». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1985г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 18 Н.Е. Попов. Перевод с португальского: Е.А. Любимова, Н.В. Малыкина, Т.В. Балашова. «Сказки и легенды Бразилии». Иллюстрация к суперобложке. М.: Художественная литература. 1987г. (бумага, акварель, тушь, перо).

- Рисунок 19** Н.Е. Попов. Перевод с португальского: Е.А. Любимова, Н.В. Малыкина, Т.В. Балашова. «Сказки и легенды Бразилии». Обложка. М.: Художественная литература. 1987г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 20** Н.Е. Попов. Перевод с португальского: Е.А. Любимова, Н.В. Малыкина, Т.В. Балашова. «Сказки и легенды Бразилии». Полосная иллюстрация. М.: Художественная литература. 1987г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 21** Н.Е. Попов. Перевод с португальского: Е.А. Любимова, Н.В. Малыкина, Т.В. Балашова. «Сказки и легенды Бразилии». Полосная иллюстрация. М.: Художественная литература. 1987г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 22** В.Г. Бритвин. Автор П.П. Бажов. «Орлиное перо». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1990г. (бумага, акварель).
- Рисунок 23** В.Г. Бритвин. Автор П.П. Бажов. «Орлиное перо». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1990г. (бумага, акварель).
- Рисунок 24** В.Г. Бритвин. Автор П.П. Бажов. «Орлиное перо». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1990г. (бумага, акварель).
- Рисунок 25** В.Г. Бритвин. Автор П.П. Бажов. «Орлиное перо». Иллюстрация-концовка. М.: Детская литература. 1990г. (бумага, акварель).
- Рисунок 26** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Иллюстрация обложки. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).
- Рисунок 27** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Иллюстрация-заставка. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).
- Рисунок 28** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Полуполосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).

- Рисунок 29** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).
- Рисунок 30** Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, техника теснения).
- Рисунок 31** А.И. Архипова. Автор: Г.Х. Андерсен «Снежная королева». Иллюстрация к обложке. Пересказ с датского Т. Габбе и А. Любарская. М. Детская литература. 1986 год. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 32** А.И. Архипова. Автор: Г.Х. Андерсен «Снежная королева». Полуполосные иллюстрации. Пересказ с датского Т. Габбе и А. Любарская. М. Детская литература. 1986 год. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 33** А.И. Архипова. Автор: Г.Х. Андерсен «Снежная королева». Полосная иллюстрация. Пересказ с датского Т. Габбе и А. Любарская. М. Детская литература. 1986 год. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 34** А.И. Архипова. Автор: Г.Х. Андерсен «Снежная королева». Полосная иллюстрация. Пересказ с датского Т. Габбе и А. Любарская. М. Детская литература. 1986 год. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 35** Н.Г. Гольц. Автор Г.Х. Андерсен. «Русалочка». М.: Эксмо-Пресс. 2001г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 36** Н.Г. Гольц. Автор Г.Х. Андерсен. «Русалочка». Разворотная иллюстрация с текстом. М.: Эксмо-Пресс. 2001г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 37** Н.Г. Гольц. Автор Г.Х. Андерсен. «Русалочка». Полосная иллюстрация. М.: Эксмо-Пресс. 2001г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 38** Н.Г. Гольц. Автор Г.Х. Андерсен. «Русалочка». Полосная иллюстрация. М.: Эксмо-Пресс. 2001г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 39** В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Иллюстрации к футляру. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г. (бумага, акварель, темпера, цветной маркер).

- Рисунок 40** В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Театр теней из футляра книги. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г. (бумага, акварель, темпера, цветной маркер).
- Рисунок 41** В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Титул. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г. (бумага, акварель, темпера, цветной маркер).
- Рисунок 42** В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Разворотная иллюстрация. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г. (бумага, акварель, темпера, цветной маркер).
- Рисунок 43** В. Помидор. Автор Д. Агапова. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Иллюстрация обложки. СПб.: Арка. 2018г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 44** В. Помидор. Автор Д. Агапова. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Полосные иллюстрации. СПб.: Арка. 2018г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 45** В. Помидор. Автор Д. Агапова. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Разворот. СПб.: Арка. 2018г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 46** В. Помидор. Автор Д. Агапова. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Разворот. СПб.: Арка. 2018г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 47** **Рисунок 47.** А.А. Десницкая. Автор А.Л. Литвинова. «Транссиб. Поезд отправляется!». Иллюстрация обложки. М.: Самокат. 2021г. (компьютерная программа).
- Рисунок 48** А.А. Десницкая. Автор А.Л. Литвинова. «Транссиб. Поезд отправляется!». Разворот. М.: Самокат. 2021г. (компьютерная программа).
- Рисунок 49** А.А. Десницкая. Автор А.Л. Литвинова. «Транссиб. Поезд отправляется!». Разворот. М.: Самокат. 2021г. (компьютерная программа).
- Рисунок 50** А.А. Десницкая. Автор А.Л. Литвинова. «Транссиб. Поезд отправляется!». Разворот. М.: Самокат. 2021г. (компьютерная программа).

- Рисунок 51** В.А. Аляй. Автор С.А. Седов. «Сказки про мальчика Лешу». Иллюстрация обложки. М.: Эгмон. 2017г. (компьютерные программы).
- Рисунок 52** В.А. Аляй. Автор С.А. Седов. «Сказки про мальчика Лешу». Авантитул и титул. М.: Эгмон. 2017г. (компьютерные программы).
- Рисунок 53** В.А. Аляй. Автор С.А. Седов. «Сказки про мальчика Лешу». Разворот. М.: Эгмон. 2017г. (компьютерные программы).
- Рисунок 54** В.А. Аляй. Автор С.А. Седов. «Сказки про мальчика Лешу». Разворот. М.: Эгмон. 2017г. (компьютерные программы).
- Рисунок 55** В.Д. Пивоваров. Пересказ Асар Эппель. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Иллюстрация обложки. М.: Детская литература. 1980г. (бумага, акварель, итальянский карандаш).
- Рисунок 56** В.Д. Пивоваров. Пересказ Асар Эппель. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Разворот. М.: Детская литература. 1980г. (бумага, акварель, итальянский карандаш).
- Рисунок 57** В.Д. Пивоваров. Пересказ Асар Эппель. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Шмуцтитул М.: Детская литература. 1980г. (бумага, акварель, итальянский карандаш).
- Рисунок 58** В.Д. Пивоваров. Пересказ Асар Эппель. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Разворот. М.: Детская литература. 1980г. (бумага, акварель, итальянский карандаш).
- Рисунок 59** И.И. Кабаков. Автор М.Н. Либин. «Про гонцов-молодцов». Иллюстрация обложки. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 60** И.И. Кабаков. Автор М.Н. Либин. «Про гонцов-молодцов». Разворот. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 61** И.И. Кабаков. Автор М.Н. Либин. «Про гонцов-молодцов». Разворот. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 62** И.И. Кабаков. Автор М.Н. Либин. «Про гонцов-молодцов». Слева иллюстрация-концовка справа иллюстрация-заставка. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо).

- Рисунок 63** Э.В. Булатов и О.В. Васильев. Автор Ю.Ф. Ярмыш. «Зайчишкина книжка». Иллюстрация обложки. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо, темпера).
- Рисунок 64** Э.В. Булатов и О.В. Васильев. Автор Ю.Ф. Ярмыш. «Зайчишкина книжка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо, темпера).
- Рисунок 65** Э.В. Булатов и О.В. Васильев. Автор Ю.Ф. Ярмыш. «Зайчишкина книжка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо, темпера).
- Рисунок 66** Э.В. Булатов и О.В. Васильев. Автор Ю.Ф. Ярмыш. «Зайчишкина книжка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1981г. (бумага, акварель, тушь, перо, темпера).
- Рисунок 67** С.А. Алимов. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Двенадцать слонов». Иллюстрация обложки. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 68** С.А. Алимов. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Двенадцать слонов». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 69** С.А. Алимов. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Двенадцать слонов». Иллюстрация к форзацу. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 70** С.А. Алимов. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Двенадцать слонов». Левая сторона авантитул правая титул. М.: Детская литература. 1983г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 71** М.Н. Ромадин. Автор С.В. Сахарнов. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1986г. (бумага, акварель, темпера, гуашь).
- Рисунок 72** М.Н. Ромадин. Автор С.В. Сахарнов. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Разворот. М.: Детская литература. 1986г. (бумага, акварель, темпера, гуашь).

- Рисунок 73** М.Н. Ромадин. Автор С.В. Сахарнов. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Разворот. М.: Детская литература. 1986г. (бумага, акварель, темпера, гуашь).
- Рисунок 74** М.Н. Ромадин. Автор С.В. Сахарнов. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Форзац. М.: Детская литература. 1986г. (бумага, акварель, темпера, гуашь).
- Рисунок 75** А.А. Кошкин. Русские сказки «Василиса Прекрасная». Иллюстрация к обложке. М.: Тропа. 1992г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 76** А.А. Кошкин. Русские сказки «Василиса Прекрасная». Разворот. М.: Тропа. 1992г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 77** А.А. Кошкин. Русские сказки «Василиса Прекрасная». Иллюстрация задней сторонки. М.: Тропа. 1992г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 78** А.А. Кошкин. Русские сказки «Василиса Прекрасная». Разворот. М.: Тропа. 1992г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 79** Г.К. Спирин. Автор Э.Т.А. Гофман. «Щелкунчик и мышиный король». Иллюстрация к обложке. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 80** Г.К. Спирин. Автор Э.Т.А. Гофман. «Щелкунчик и мышиный король». Разворот. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 81** Г.К. Спирин. Автор Э.Т.А. Гофман. «Щелкунчик и мышиный король». Полосная иллюстрация. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 82** Г.К. Спирин. Автор Э.Т.А. Гофман. «Щелкунчик и мышиный король». Полуполосные иллюстрации. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г. (бумага, акварель, белила).
- Рисунок 83** В.Н. Лосин. Русская народная сказка. «Хаврошечка». Разворот обложки. М.: Малыш. 1980г. (бумага, акварель, гуашь).

- Рисунок 84** В.Н. Лосин. Русская народная сказка. «Хаврошечка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1980г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 85** В.Н. Лосин. Русская народная сказка. «Хаврошечка». Разворот. М.: Малыш. 1980г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 86** В.Н. Лосин. Русская народная сказка. «Хаврошечка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1980г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 87** В.В. Перцов. Русский фольклор. «Былины». Иллюстрация к обложке. М.: Просвещение. 1986г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 88** В.В. Перцов. Русский фольклор. «Былины». Разворотный фронтиспис. М.: Просвещение. 1986г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 89** В.В. Перцов. Русский фольклор. «Былины». Полосная иллюстрация. М.: Просвещение. 1986г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 90** В.В. Перцов. Русский фольклор. «Былины». Разворот. М.: Просвещение. 1986г. (бумага, акварель, гуашь).
- Рисунок 91** А.Н. Аземша. Русские сказки. «Сказка про Василису Премудрую». Иллюстрация к обложке. М.: Советская Россия. 1986г. (бумага, акварель).
- Рисунок 92** А.Н. Аземша. Русские сказки. «Сказка про Василису Премудрую». Авантитул и титул. М.: Советская Россия. 1986г. (бумага, акварель).
- Рисунок 93** А.Н. Аземша. Русские сказки. «Сказка про Василису Премудрую». Полосная иллюстрация. М.: Советская Россия. 1986г. (бумага, акварель).
- Рисунок 94** . А.Н. Аземша. Русские сказки. «Сказка про Василису Премудрую». Полосная иллюстрация. М.: Советская Россия. 1986г. (бумага, акварель).
- Рисунок 95** П.И. Багин. Русские сказки. «Пряничный домик». Иллюстрация обложки. М.: Советская Россия. 1988г. (бумага, акварель, тушь, перо гуашь).
- Рисунок 96** П.И. Багин. Русские сказки. «Пряничный домик». Титул. М.: Советская Россия. 1988г. (бумага, акварель, тушь, перо гуашь).

- Рисунок 97** П.И. Багин. Русские сказки. «Пряничный домик». Полуполосная иллюстрация. М.: Советская Россия. 1988г. (бумага, акварель, тушь, перо гуашь).
- Рисунок 98** П.И. Багин. Русские сказки. «Пряничный домик». Заставка. М.: Советская Россия. 1988г. (бумага, акварель, тушь, перо гуашь).
- Рисунок 99** Л.К. Казбеков. Арабские сказки. «Семь путешествий Синдбада». Иллюстрация к обложке. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, перо, фактурная смесь).
- Рисунок 100** Л.К. Казбеков. Арабские сказки. «Семь путешествий Синдбада». Разворот. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, перо, фактурная смесь).
- Рисунок 101** Л.К. Казбеков. Арабские сказки. «Семь путешествий Синдбада». Разворот. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, перо, фактурная смесь).
- Рисунок 102** Л.К. Казбеков. Арабские сказки. «Семь путешествий Синдбада». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г. (бумага, акварель, тушь, перо, фактурная смесь).
- Рисунок 103** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Авантитул. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 104** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Титул. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 105** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Разворот. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 106** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 107** Л.К. Казбеков. Автор Д.Р. Киплинг. «Маугли. Книга джунглей». Разворот. М.: Малыш. 1994г. (бумага, акварель).
- Рисунок 108** Л.К. Казбеков. Японские народные сказки. «Три сокровища. Японские сказки». Полосная иллюстрация. СПб.: Милета. 1994г. (бумага, акварель, тушь, тростниковое перо).

- Рисунок 109** Л.К. Казбеков. Японские народные сказки. «Три сокровища. Японские сказки». Разворот. СПб.: Милета. 1994г. (бумага, акварель, тушь, тростниковое перо).
- Рисунок 110** Л.К. Казбеков. Японские народные сказки. «Три сокровища. Японские сказки». Полосная иллюстрация. СПб.: Милета. 1994г. (бумага, акварель, тушь, тростниковое перо).
- Рисунок 111** Л.К. Казбеков. Японские народные сказки. «Три сокровища. Японские сказки». Разворот. СПб.: Милета. 1994г. (бумага, акварель, тушь, тростниковое перо).
- Рисунок 112** Л.К. Казбеков. Автор А.Н. Толстой. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Иллюстрация к обложке. СПб.: Вита Нова. 1995г. (бумага, акварель).
- Рисунок 113** Л.К. Казбеков. Автор А.Н. Толстой. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Полосная иллюстрация. СПб.: Вита Нова. 1995г. (бумага, акварель).
- Рисунок 114** Л.К. Казбеков. Автор А.Н. Толстой. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Полосная иллюстрация. СПб.: Вита Нова. 1995г. (бумага, акварель).
- Рисунок 115** Л.К. Казбеков. Автор А.Н. Толстой. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Полосная иллюстрация. СПб.: Вита Нова. 1995г. (бумага, акварель).
- Рисунок 116** Л.К. Казбеков. Мифы Греции. «Мифы Древней Греции». Разворотная иллюстрация. Америка. 1997г. (бумага, акварель).
- Рисунок 117** Л.К. Казбеков. Мифы Греции. «Мифы Древней Греции». Полосная иллюстрация. Америка. 1997г. (бумага, акварель).
- Рисунок 118** Л.К. Казбеков. Мифы Греции. «Мифы Древней Греции». Полосная иллюстрация. Америка. 1997г. (бумага, акварель).
- Рисунок 119** Н.Е. Попов. Авторская книга. «Зачем?». Иллюстрация к обложке. М.: Рипол-классик. 2010г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).

- Рисунок 120** Н.Е. Попов. Авторская книга. «Зачем?». Разворот. М.: Рипол-классик. 2010г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).
- Рисунок 121** Н.Е. Попов. Авторская книга. «Зачем?». Разворот. М.: Рипол-классик. 2010г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).
- Рисунок 122** Н.Е. Попов. Авторская книга. «Зачем?». Разворот. М.: Рипол-классик. 2010г. (бумага, акварель, тушь, перо, белила).
- Рисунок 123** Ю.В. Гукова. Автор Л.Ф. Бауман. «Великий чародей страны ОЗ». Иллюстрация к обложке. (1995г. немецкое издательство). М.: Росмэн. 2003г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 124** Ю.В. Гукова. Автор Л.Ф. Бауман. «Великий чародей страны ОЗ». Полосная иллюстрация. (1995г. немецкое издательство). М.: Росмэн. 2003г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 125** Ю.В. Гукова. Автор Л.Ф. Бауман. «Великий чародей страны ОЗ». Полосная иллюстрация. (1995г. немецкое издательство). М.: Росмэн. 2003г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 126** Ю.В. Гукова. Автор Л.Ф. Бауман. «Великий чародей страны ОЗ». Полосная иллюстрация. (1995г. немецкое издательство). М.: Росмэн. 2003г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 127** К.Б. Челушкин. Японские народные сказки. «Японские сказки». Иллюстрация к суперобложке. М.: Знак. 1994г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 128** К.Б. Челушкин. Японские народные сказки. «Японские сказки». Разворотный фронтиспись. М.: Знак. 1994г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 129** К.Б. Челушкин. Японские народные сказки. «Японские сказки». Полосная иллюстрация. М.: Знак. 1994г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 130** К.Б. Челушкин. Японские народные сказки. «Японские сказки». Полосная иллюстрация. М.: Знак. 1994г. (бумага, акварель, тушь, перо).
- Рисунок 131** Е.С. Базанова. Автор Л. Кэрролл. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором».

Разворот обложки. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 132 Е.С. Базанова. Автор Л. Кэрролл. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Разворот. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 133 Е.С. Базанова. Автор Л. Кэрролл. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Слева полуполосная иллюстрация справа полосная. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 134 Е.С. Базанова. Автор Л. Кэрролл. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Полосная иллюстрация. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г. (бумага, акварель, тушь, перо).

Рисунок 135 В.В. Павлова. Автор Е.Е. Левкиевская. «Русские праздники». Иллюстрация к футляру. М.: Дрофа Плюс. 2008г. (бумага, акварель, смешанная техника).

Рисунок 136 В.В. Павлова. Автор Е.Е. Левкиевская. «Русские праздники». Иллюстрация к футляру, в переиздании стала обложкой. М.: Дрофа Плюс. 2008г. (бумага, акварель, смешанная техника).

Рисунок 137 В.В. Павлова. Автор Е.Е. Левкиевская. «Русские праздники». Разворот. М.: Дрофа Плюс. 2008г. (бумага, акварель, смешанная техника).

Рисунок 138 В.В. Павлова. Автор Е.Е. Левкиевская. «Русские праздники». Разворот. М.: Дрофа Плюс. 2008г. (бумага, акварель, смешанная техника).

Рисунок 139 Е.А. Силина. Автор С.Г. Георгиев. «Дрессировщик бутербродов». Иллюстрация к обложке. М.: Эгмонт. 2009г. (бумага, акварель, цветные карандаши).

Рисунок 140 Е.А. Силина. Автор С.Г. Георгиев. «Дрессировщик бутербродов». Разворот. М.: Эгмонт. 2009г. (бумага, акварель, цветные карандаши).

- Рисунок 141** Е.А. Силина. Автор С.Г. Георгиев. «Дрессировщик бутербродов». Разворот. М.: Эгмонт. 2009г. (бумага, акварель, цветные карандаши).
- Рисунок 142** Е.А. Силина. Автор С.Г. Георгиев. «Дрессировщик бутербродов». Разворот. М.: Эгмонт. 2009г. (бумага, акварель, цветные карандаши).
- Рисунок 143** Я.М. Седова. Автор А.Н. Толстой «Русалочьи сказки». Иллюстрация к обложке. М.: Нигма. 2016г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 144** Я.М. Седова. Автор А.Н. Толстой «Русалочьи сказки». Полосная иллюстрация. М.: Нигма. 2016г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 145** Я.М. Седова. Автор А.Н. Толстой «Русалочьи сказки». Полосная иллюстрация. М.: Нигма. 2016г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 146** Я.М. Седова. Автор А.Н. Толстой «Русалочьи сказки». Полосная иллюстрация. М.: Нигма. 2016г. (бумага, акварель, белила, итальянский карандаш).
- Рисунок 147** М. Покалев. Автор А.А. Гиваргизов. «Непослушный пират» Иллюстрация к обложке. М.: Эгмонт. 2010г. (бумага, акварель, смешанная техника).
- Рисунок 148** М. Покалев. Автор А.А. Гиваргизов. «Непослушный пират». Разворот. М.: Эгмонт. 2010г. (бумага, акварель, смешанная техника).
- Рисунок 149** М. Покалев. Автор А.А. Гиваргизов. «Непослушный пират». Слева полуполосная иллюстрация справа полосная. М.: Эгмонт. 2010г. (бумага, акварель, смешанная техника).
- Рисунок 150** М. Покалев. Автор А.А. Гиваргизов. «Непослушный пират». Слева полуполосная иллюстрация справа полосная. М.: Эгмонт. 2010г. (бумага, акварель, смешанная техника).

- Рисунок 151** М.А. Михальская. Автор Л. Кэрролл. «Алиса в Зазеркалье». Иллюстрация к обложке. М.: Рипол-классик. 2011г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 152** М.А. Михальская. Автор Л. Кэрролл. «Алиса в Зазеркалье». Авантитул и титул. М.: Рипол-классик. 2011г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 153** М.А. Михальская. Автор Л. Кэрролл. «Алиса в Зазеркалье». Полосная иллюстрация. М.: Рипол-классик. 2011г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 154** М.А. Михальская. Автор Л. Кэрролл. «Алиса в Зазеркалье». Шмуцтитул. М.: Рипол-классик. 2011г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерная программа).
- Рисунок 155** Н.В. Илларионова. Автор Г.Х. Андерсен. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Иллюстрация к обложке. М.: Росмэн. 2012г. (бумага, акварель, белила, компьютерные программы).
- Рисунок 156** Н.В. Илларионова. Автор Г.Х. Андерсен. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Слева шмуцтитул справа заставка. М.: Росмэн. 2012г. (бумага, акварель, белила, компьютерные программы).
- Рисунок 157** Н.В. Илларионова. Автор Г.Х. Андерсен. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Полосная иллюстрация. М.: Росмэн. 2012г. (бумага, акварель, белила, компьютерные программы).
- Рисунок 158** Н.В. Илларионова. Автор Г.Х. Андерсен. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Разворот. М.: Росмэн. 2012г. (бумага, акварель, белила, компьютерные программы).
- Рисунок 159** В. Семькина. Автор А.А. Гиваргизов «Переход». Иллюстрация к обложке. М.: Эгмон. 2017г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерные программы).
- Рисунок 160** В. Семькина. Автор А.А. Гиваргизов «Переход». Разворот. М.: Эгмон. 2017г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерные программы).

- Рисунок 161** В. Семькина. Автор А.А. Гиваргизов «Переход». Форзац. М.: Эгмон. 2017г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерные программы).
- Рисунок 162** В. Семькина. Автор А.А. Гиваргизов «Переход». Полосная иллюстрация. М.: Эгмон. 2017г. (бумага, акварель, смешанная техника, компьютерные программы).
- Рисунок 163** О. Демидова. стихи Wojtkowiak-Skora. «Animals of the Baltic Sea». Иллюстрация к обложке. Польша. Dwukropek. 2019г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 164** О. Демидова. стихи Wojtkowiak-Skora. «Animals of the Baltic Sea». Разворот. Польша. Dwukropek. 2019г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 165** О. Демидова. стихи Wojtkowiak-Skora. «Animals of the Baltic Sea». Разворот. Польша. Dwukropek. 2019г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 166** О. Демидова. стихи Wojtkowiak-Skora. «Animals of the Baltic Sea». Разворот. Польша. Dwukropek. 2019г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 167** Е.А. Антоненков. Русская сказка. «Репка». Иллюстрация к обложке. (в 2003 для США. Pumpkin house). М.: Группа Аттикус. 2010г. (бумага, акварель, карандаш).
- Рисунок 168** Е.А. Антоненков. Русская сказка. «Репка». Разворот. (в 2003 для США. Pumpkin house). М.: Группа Аттикус. 2010г. (бумага, акварель, карандаш).
- Рисунок 169** Е.А. Антоненков. Русская сказка. «Репка». Разворот. (в 2003 для США. Pumpkin house). М.: Группа Аттикус. 2010г. (бумага, акварель, карандаш).
- Рисунок 170** Е.А. Антоненков. Русская сказка. «Репка». Разворот. (в 2003 для США. Pumpkin house). М.: Группа Аттикус. 2010г. (бумага, акварель, карандаш).

- Рисунок 171** Б. Ибатуллин. Автор Кейт ДИ Камилло. Перевод с английского Ольги Варшавер. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Иллюстрация к обложке. М.: Махаон. 2008г. (бумага, акварель, белила, смешанная техника).
- Рисунок 172** Б. Ибатуллин. Автор Кейт ДИ Камилло. Перевод с английского Ольги Варшавер. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Полосная иллюстрация. М.: Махаон. 2008г. (бумага, акварель, белила, смешанная техника).
- Рисунок 173** Б. Ибатуллин. Автор Кейт ДИ Камилло. Перевод с английского Ольги Варшавер. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Иллюстрация авантитула. М.: Махаон. 2008г. (бумага, акварель, белила, смешанная техника).
- Рисунок 174** Б. Ибатуллин. Автор Кейт ДИ Камилло. Перевод с английского Ольги Варшавер. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Слева заставка справа полосная иллюстрация. М.: Махаон. 2008г. (бумага, акварель, белила, смешанная техника).
- Рисунок 175** О.В. Дугина. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Иллюстрация к обложке. М.: Рипол-классик. 2012г. (бумага, акварель).
- Рисунок 176** О.В. Дугина. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Полуполосные иллюстрации. М.: Рипол-классик. 2012г. (бумага, акварель).
- Рисунок 177** О.В. Дугина. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Полуполосные иллюстрации. М.: Рипол-классик. 2012г. (бумага, акварель).
- Рисунок 178** О.В. Дугина. Пересказ Л.Л. Яхнин. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Слева полуполосная справа полосная иллюстрация. М.: Рипол-классик. 2012г. (бумага, акварель).

- Рисунок 179** А.Я. Ломаев. Авторская книга. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Иллюстрация обложки. СПб. Лорета. 2019г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 180** А.Я. Ломаев. Авторская книга. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Разворот. СПб. Лорета. 2019г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 181** А.Я. Ломаев. Авторская книга. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Разворот. СПб. Лорета. 2019г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 182** А.Я. Ломаев. Авторская книга. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Разворот. СПб. Лорета. 2019г. (бумага, акварель, темпера).
- Рисунок 183** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Иллюстрация обложки. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 184** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосная иллюстрация. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 185** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосная иллюстрация. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 186** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосные иллюстрации. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 187** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосная иллюстрация. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).
- Рисунок 188** Е. Волжина. По мотивам сказки А. Толстого. «Золотой ключ». Полосные иллюстрации. М.: Jellyfish Jam, 2018 г. (бумага, акварель, компьютерные программы).

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.1. М.П. Митурич. «Японские народные сказки». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1983г.



Рисунок.2. М.П. Митурич. «Японские народные сказки». Иллюстрация на развороте. М.: Детская литература. 1983г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.3. М.П. Митурич. «Японские народные сказки». Иллюстрация слева авантитул справа титул. М.: Детская литература. 1983г.



Давным-давно, когда город Киото ещё был столицей Японии, жила в Киото лягушка. Жила она не где-нибудь, а при храме, в маленьком полувисошем колодце во дворце.

Хорошо ей там было: дно мягкое, липкое, сырое.

Но вот наступило жаркое лето. Такое жаркое, что всё кругом повысохло — лужи, канавы, ручьи. И старый колодец, конечно, тоже совсем пересох. Дно потрескалось, стало сухое и твёрдое. Даже не верилось, что в колодце сидишь.

«Придётся переезжать! — подумала бедная лягушка. — Но куда же? Поблизости всё кругом высохло. Пойду-ка я в город Осака. Осака, говорят, у моря, а я моря никогда не видела. Хоть погляжу, какое оно!»

Выбралась лягушка из колодца и тихонько поскакала по дороге в город Осака.

А в городе Осака жила другая лягушка. В большом круглом пруду ей жилось привольно. Она зарывалась с головой в мягкий ил или плавала в мутной воде среди качающихся водорослей, а в солнечный день грелась на тёплом гладком камне.

Но и в Осака тоже стало очень жарко. Там тоже высохли и канавы, и ручьи,

Рисунок.4. М.П. Митурич. «Японские народные сказки». Иллюстрация-заставка. М.: Детская литература. 1983г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

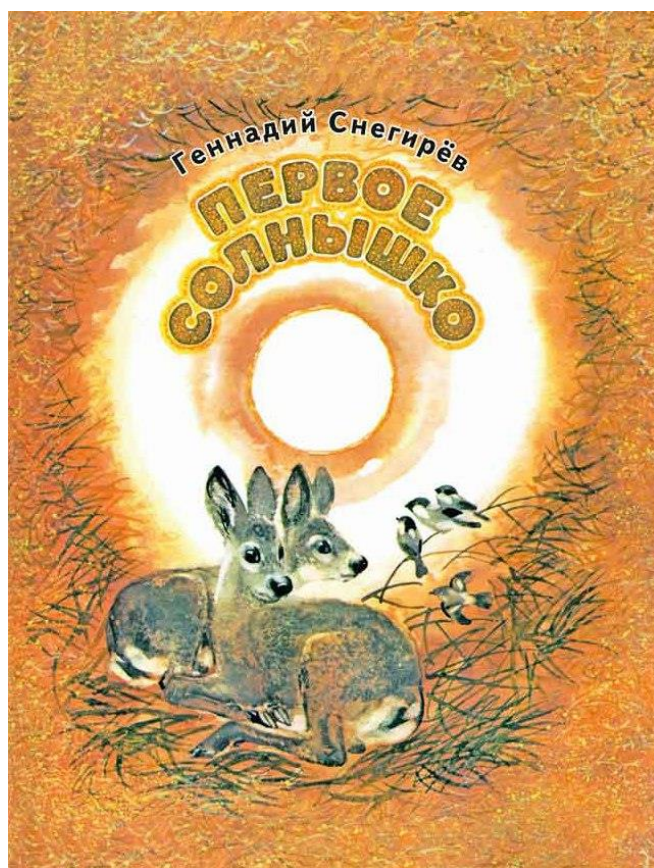


Рисунок.5. Т.П. Капустина. «Первое солнышко». Иллюстрация к обложке. М.: Малыш. 1987г

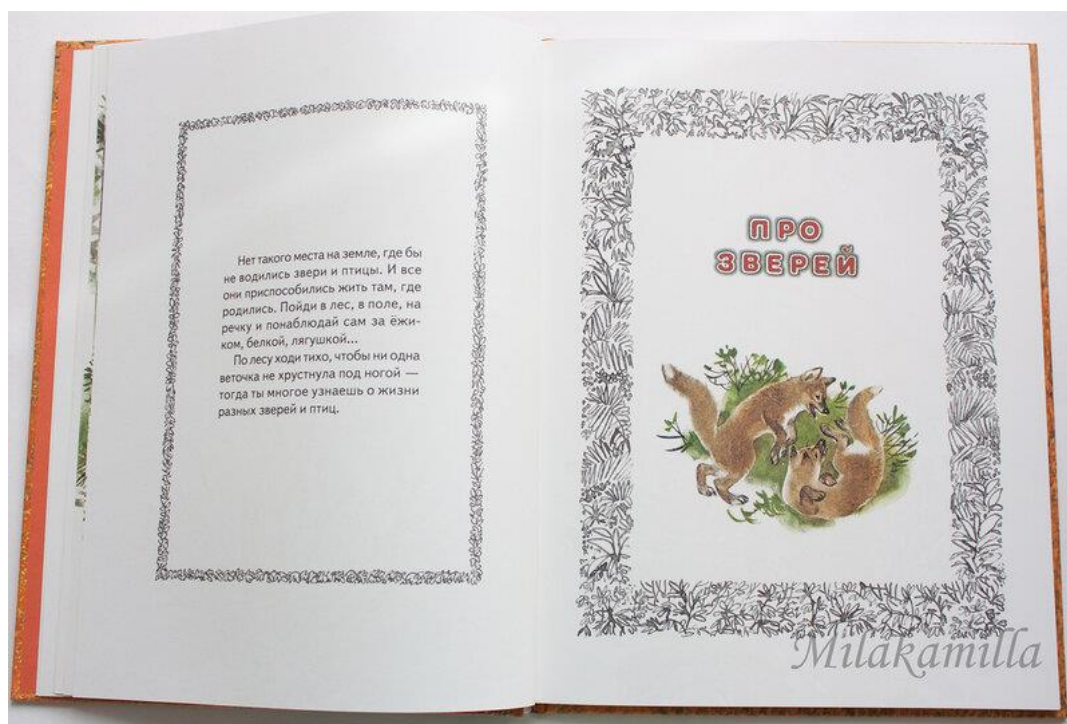


Рисунок.6. Т.П. Капустина. «Первое солнышко». Иллюстрация-шмуцтитул. М.: Малыш. 1987г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.7. Т.П. Капустина. «Первое солнышко». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1987г.



Рисунок.8. Т.П. Капустина. «Первое солнышко». Иллюстрация левой стороны полуполосная, правой — полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1987г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.9. Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Варелий Георгиевич). «Стойкий оловянный солдатик». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература.1989г.



Рисунок.10. Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Варелий Георгиевич). «Стойкий оловянный солдатик». Полосная иллюстрация.М.: Детская иллюстрация.1989г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.11. Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Варелий Георгиевич). «Стойкий оловянный солдатик». Иллюстрация левой стороны полуполосная справа полосная. М.: Детская иллюстрация.1989г.

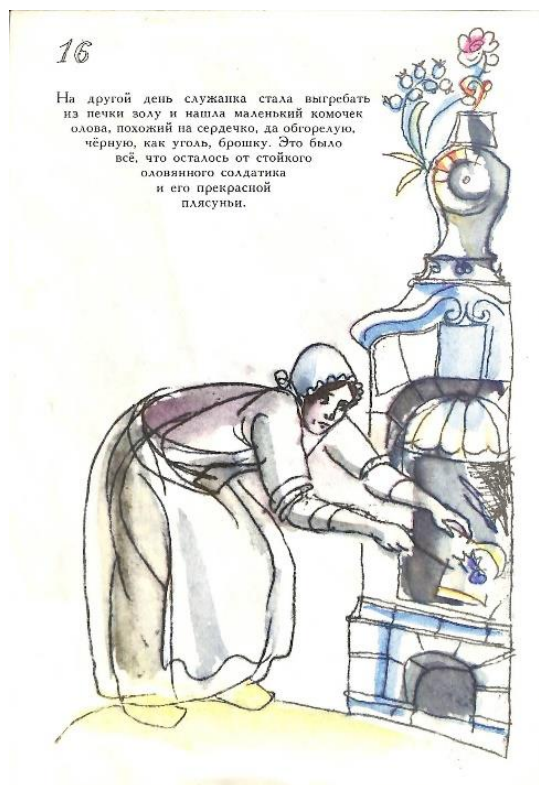


Рисунок.12. Г.А.В. Траугот (Александр Георгиевич, Варелий Георгиевич). «Стойкий оловянный солдатик». Полуполосная иллюстрация. М.: Детская иллюстрация.1989г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

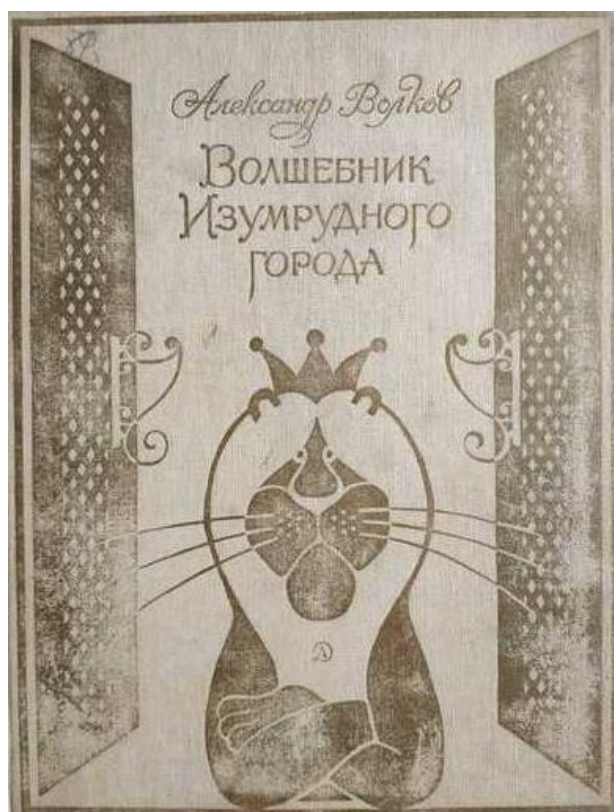


Рисунок.13. В.А. Чижиков. «Волшебник изумрудного города». Обложка. М.: Детская литература. 1985г.

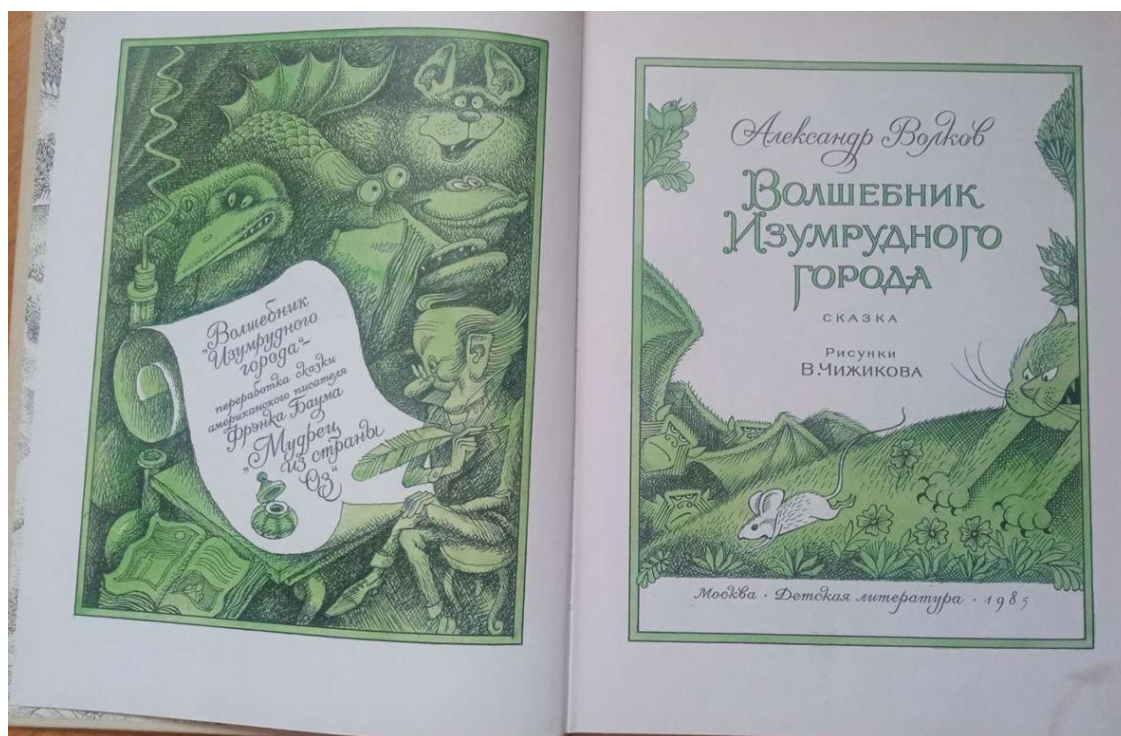


Рисунок.14. В.А. Чижиков. «Волшебник изумрудного города». Иллюстрация слева-авантитул справа титул. М.: Детская литература. 1985г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.15. В.А. Чижиков. «Волшебник изумрудного города». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1985г.



Рисунок.16. В.А. Чижиков. «Волшебник изумрудного города». Шмуцтитул. М.: Детская литература. 1985г.

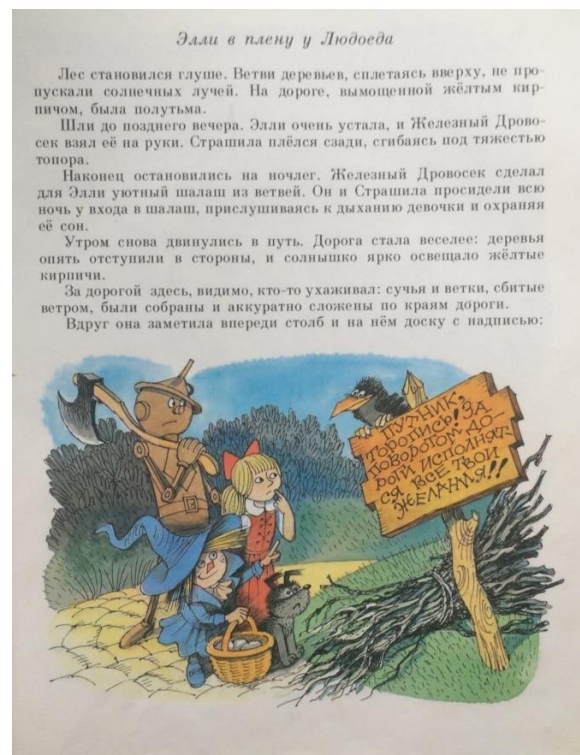


Рисунок.17. В.А. Чижиков. «Волшебник изумрудного города». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1985г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

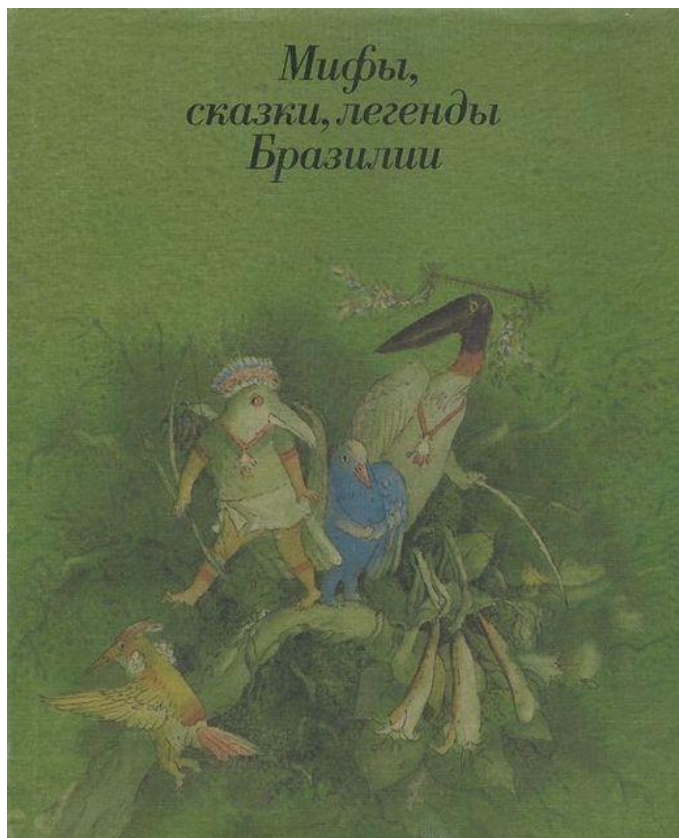


Рисунок.18. Н.Е. Попов. «Сказки и легенды Бразилии». Иллюстрация к суперобложке. М.: Художественная литература. 1987г

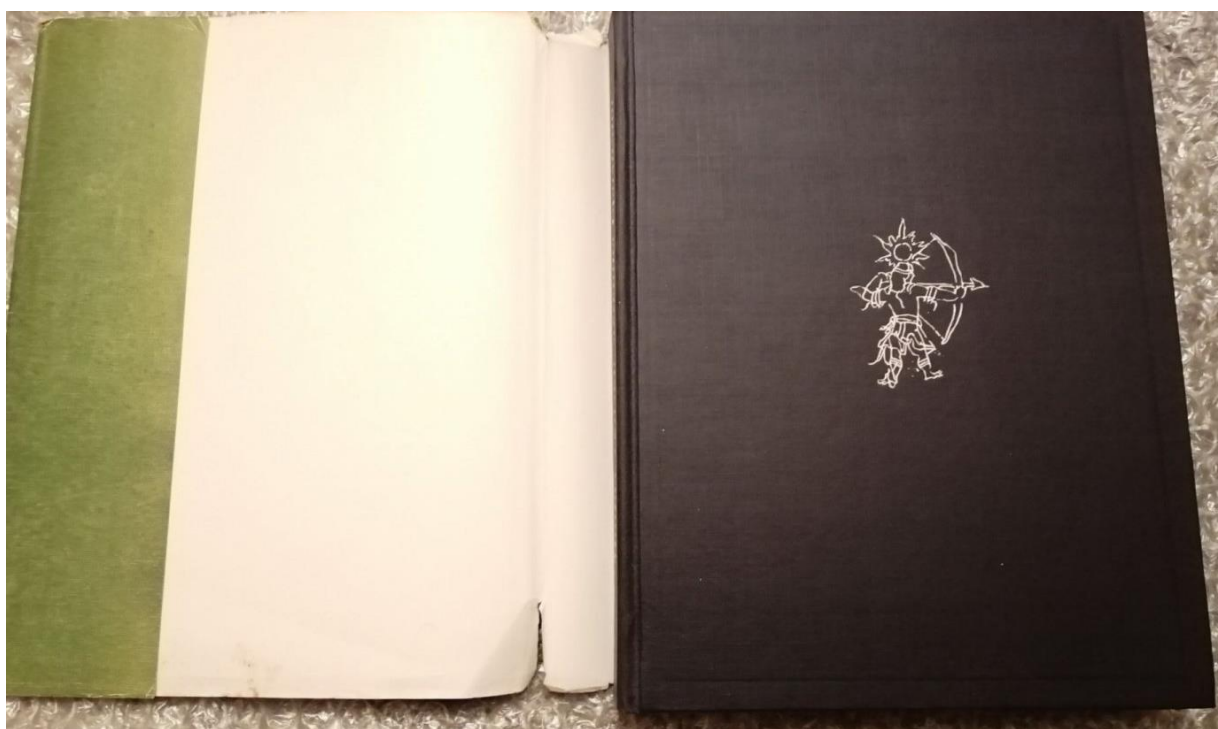


Рисунок.19. Н.Е. Попов. «Сказки и легенды Бразилии». Обложка. М.: Художественная литература. 1987г

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

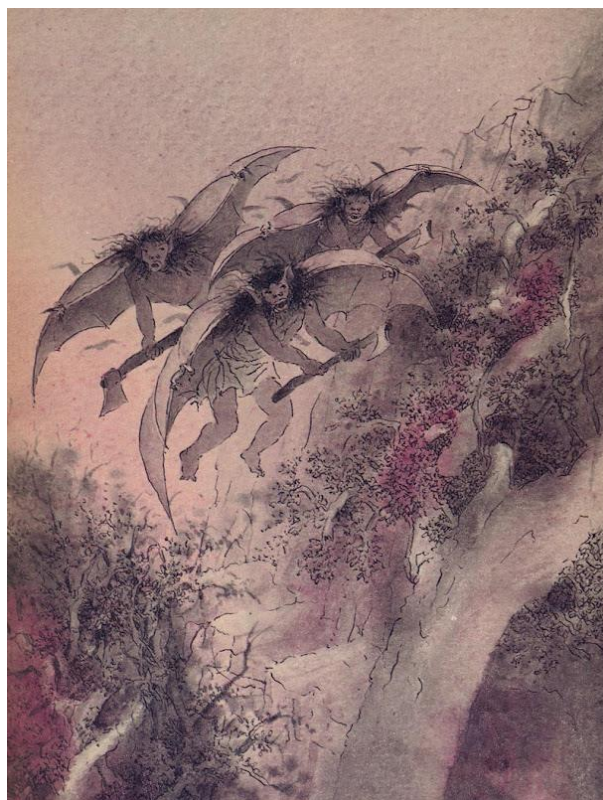


Рисунок.20. Н.Е. Попов. «Сказки и легенды Бразилии». Полосная иллюстрация. М.: Художественная литература. 1987г

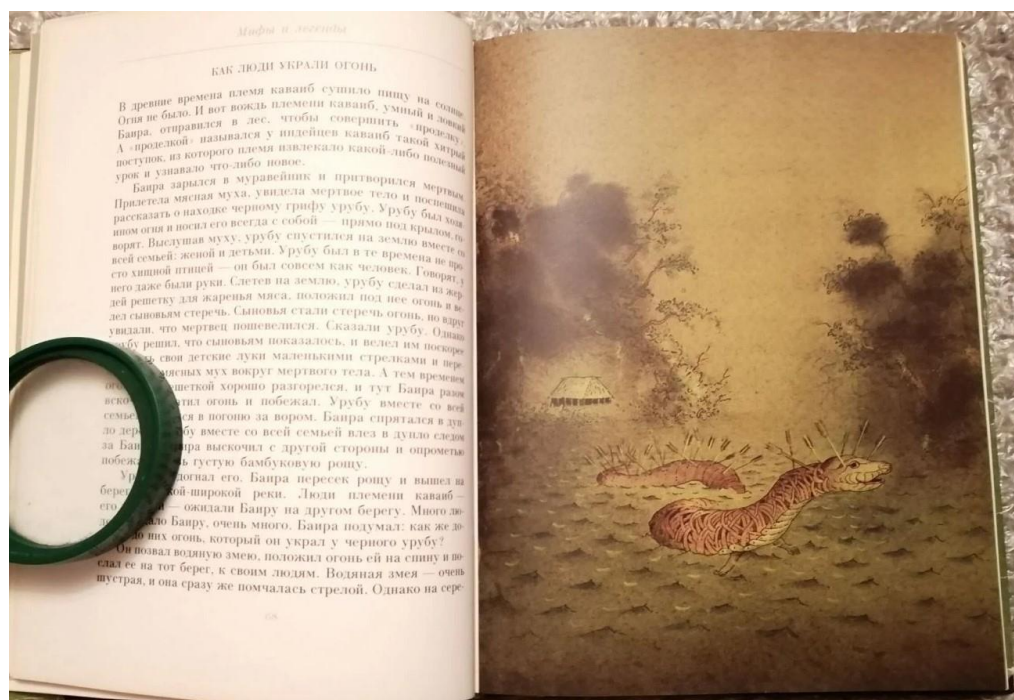


Рисунок.21. Н.Е. Попов. «Сказки и легенды Бразилии». Полосная иллюстрация. М.: Художественная литература. 1987г

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.22. В.Г. Бритвин. «Орлиное перо». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1990г

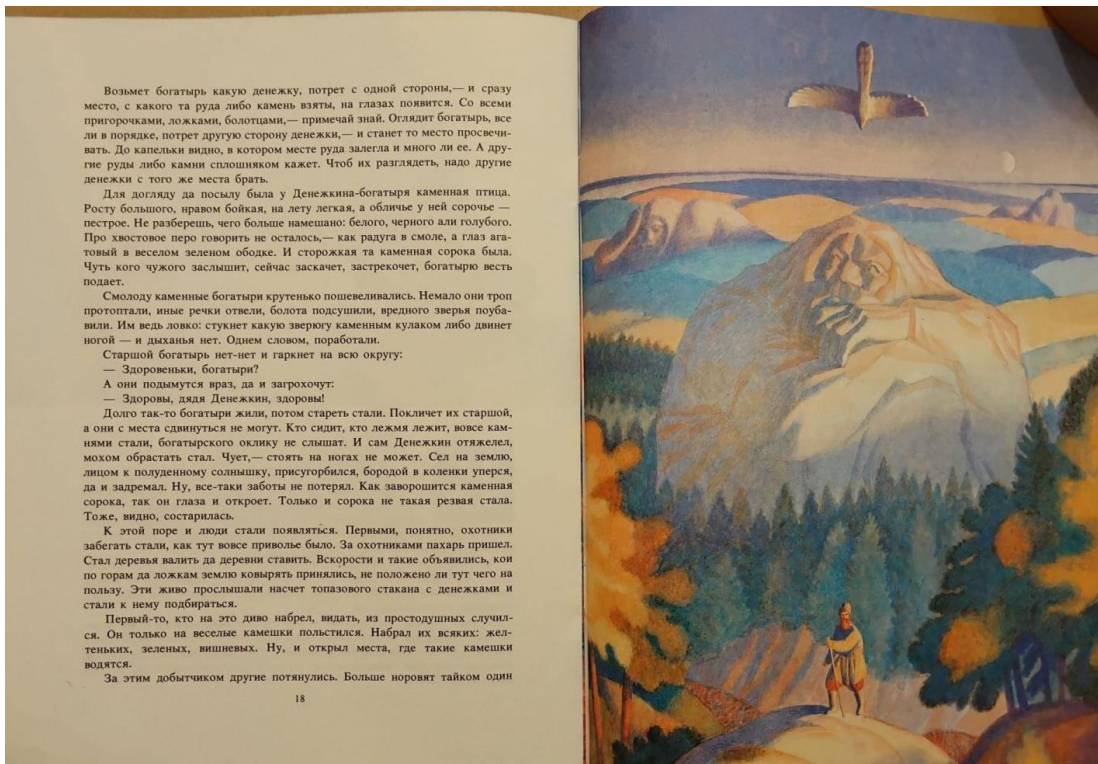


Рисунок.23. В.Г. Бритвин. «Орлиное перо». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1990г

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

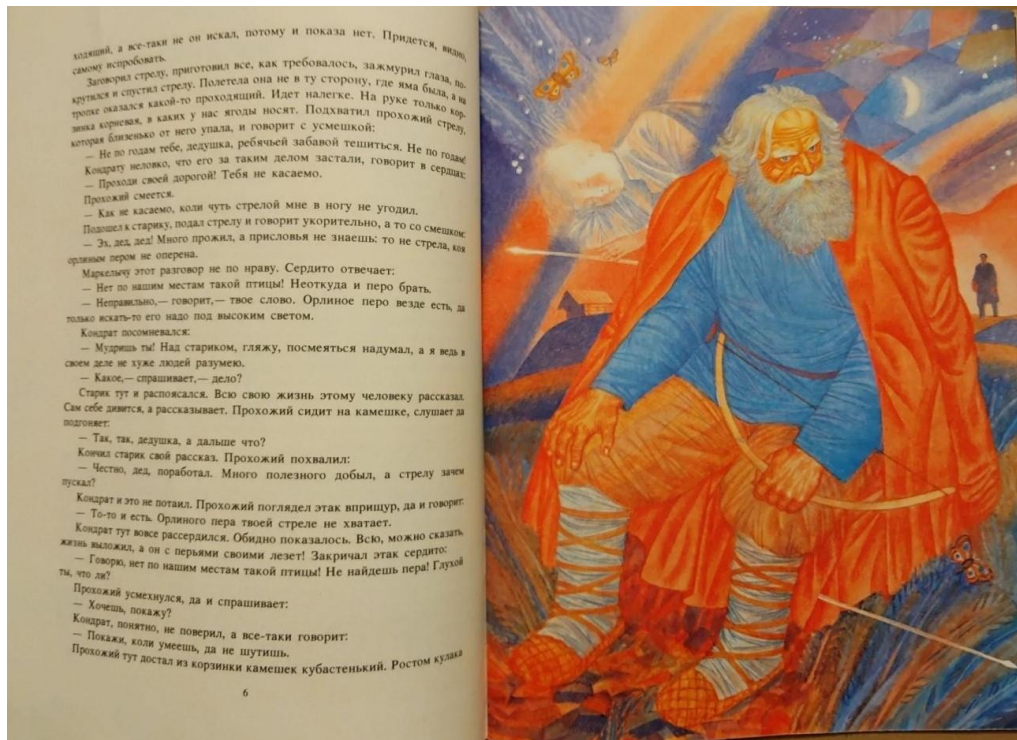


Рисунок.24. В.Г. Бритвин. «Орлиное перо». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1990г

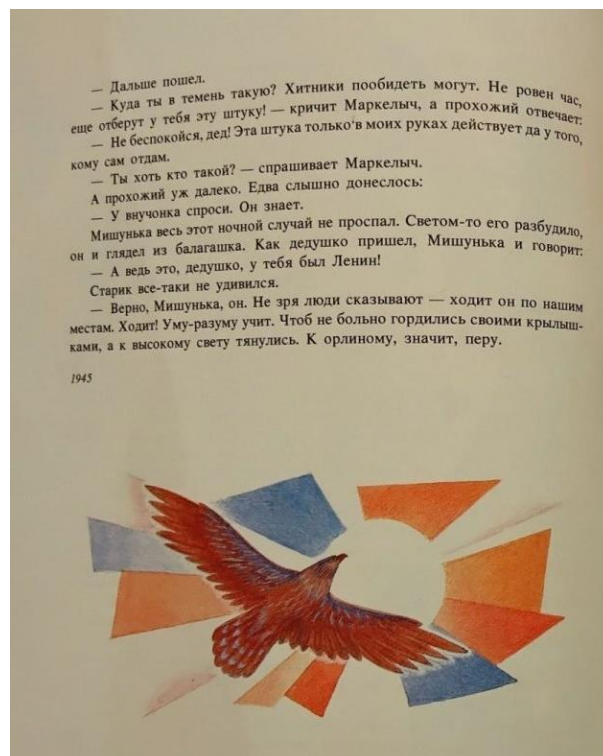


Рисунок.25. В.Г. Бритвин. «Орлиное перо». Иллюстрация-концовка. М.: Детская литература. 1990г

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.26. Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Иллюстрация обложки. М.: Малыш. 1991г.



Рисунок.27. Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Иллюстрация-заставка. М.: Малыш. 1991г.



Рисунок.28. Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Полуполосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

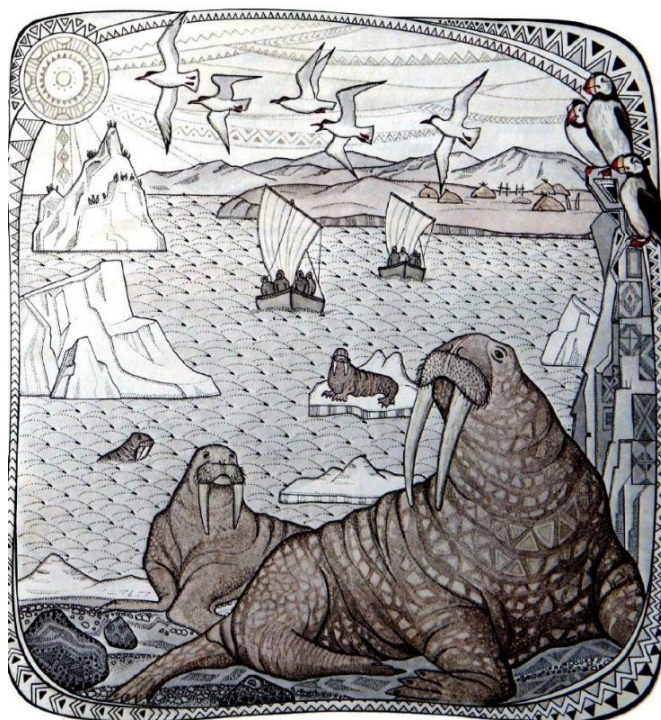


Рисунок.29. Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г.



Рисунок.30. Г.Д. Павлишин. «Чукотские сказки. Медведь-лежебока». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.31. А.И. Архипова. «Снежная королева». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1986 год.



Рисунок.32. А.И. Архипова. «Снежная королева». Полуполосные иллюстрации. М.: Детская литература. 1986 год.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

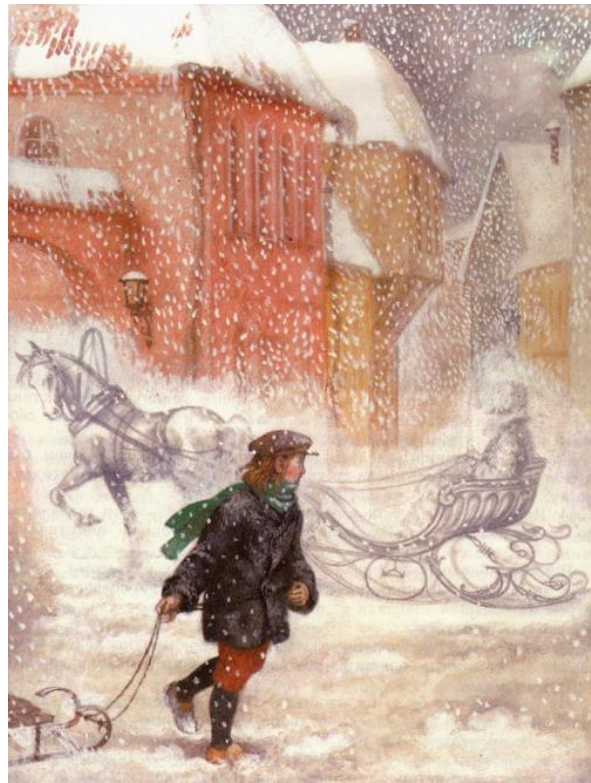


Рисунок.33. А.И. Архипова. «Снежная королева». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1986 год.

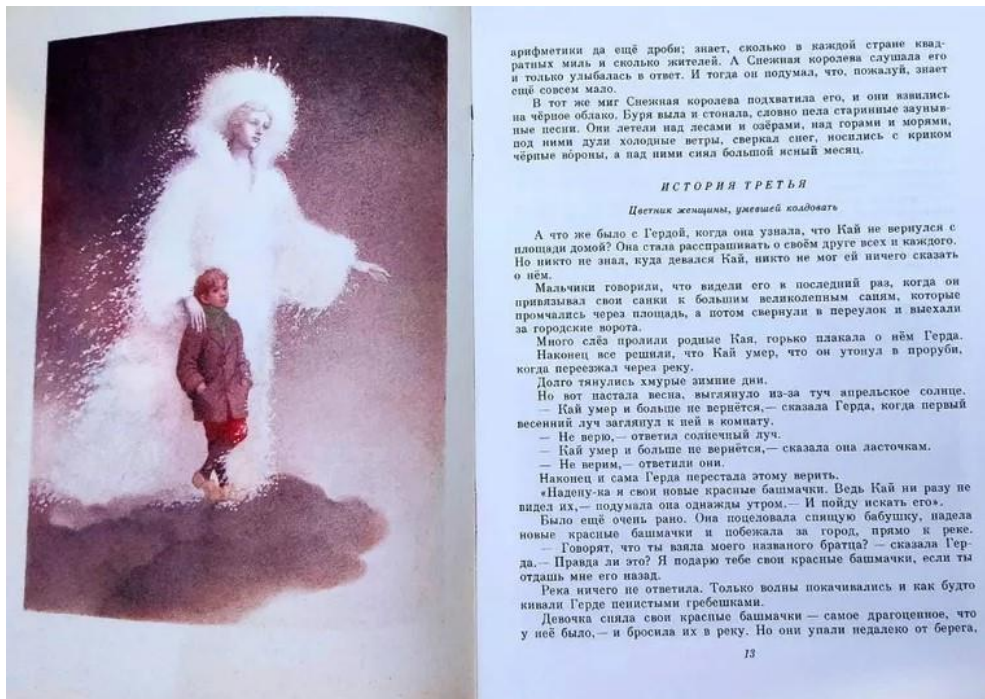


Рисунок.34. А.И. Архипова. «Снежная королева». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1986 год.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

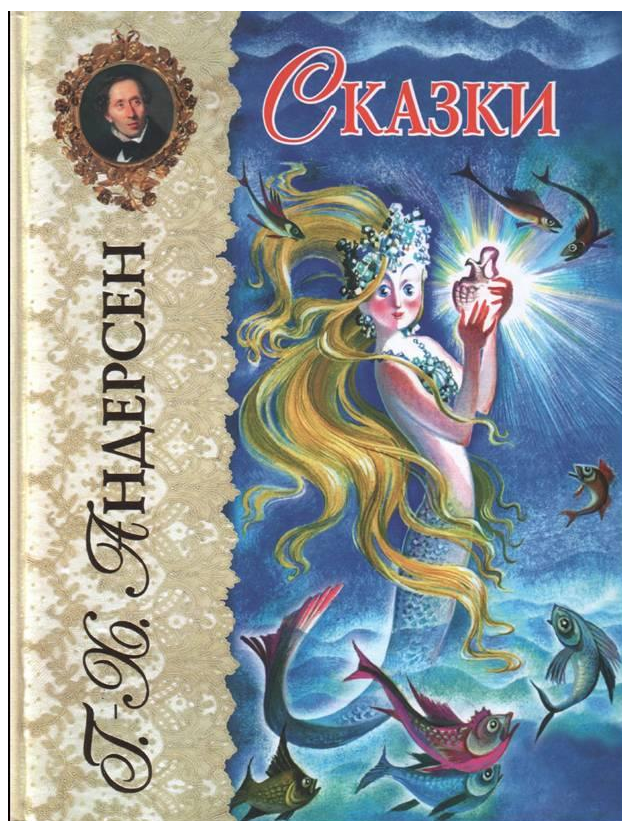


Рисунок.35. Н.Г. Гольц. «Русалочка». Иллюстрация к обложке. М.: Эксмо-Пресс. 2001г.

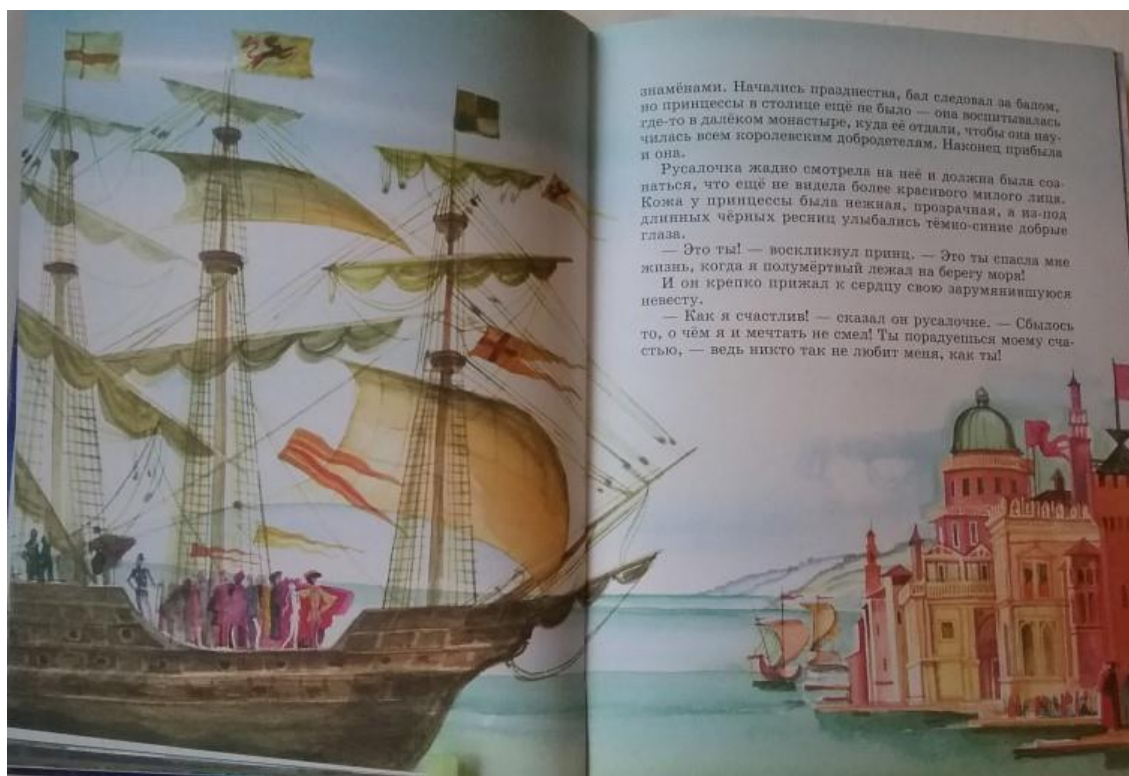


Рисунок.36. Н.Г. Гольц. «Русалочка». Разворотная иллюстрация с текстом. М.: Эксмо-Пресс. 2001г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.37. Н.Г. Гольц. «Русалочка». Полосная иллюстрация. М.: Эксмо-Пресс. 2001г

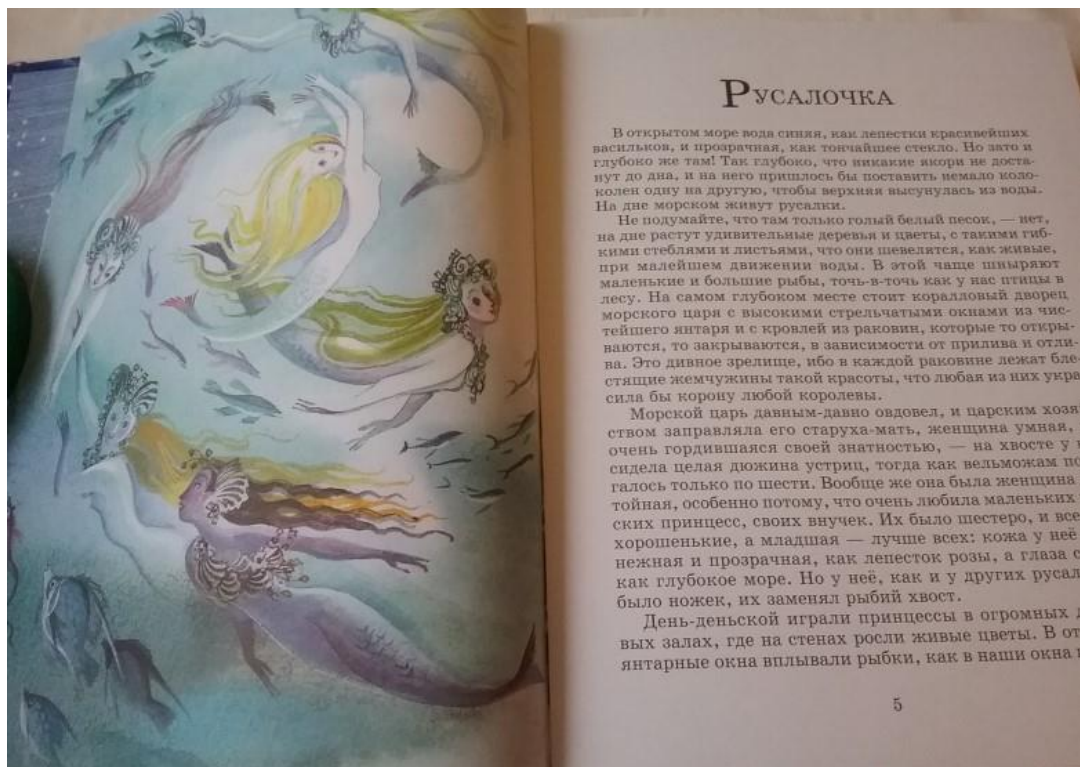


Рисунок.38. Н.Г. Гольц. «Русалочка». Полосная иллюстрация. М.: Эксмо-Пресс. 2001г

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.39. В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Иллюстрации к футляру. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г.



Рисунок.40. В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Театр теней из футляра книги. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

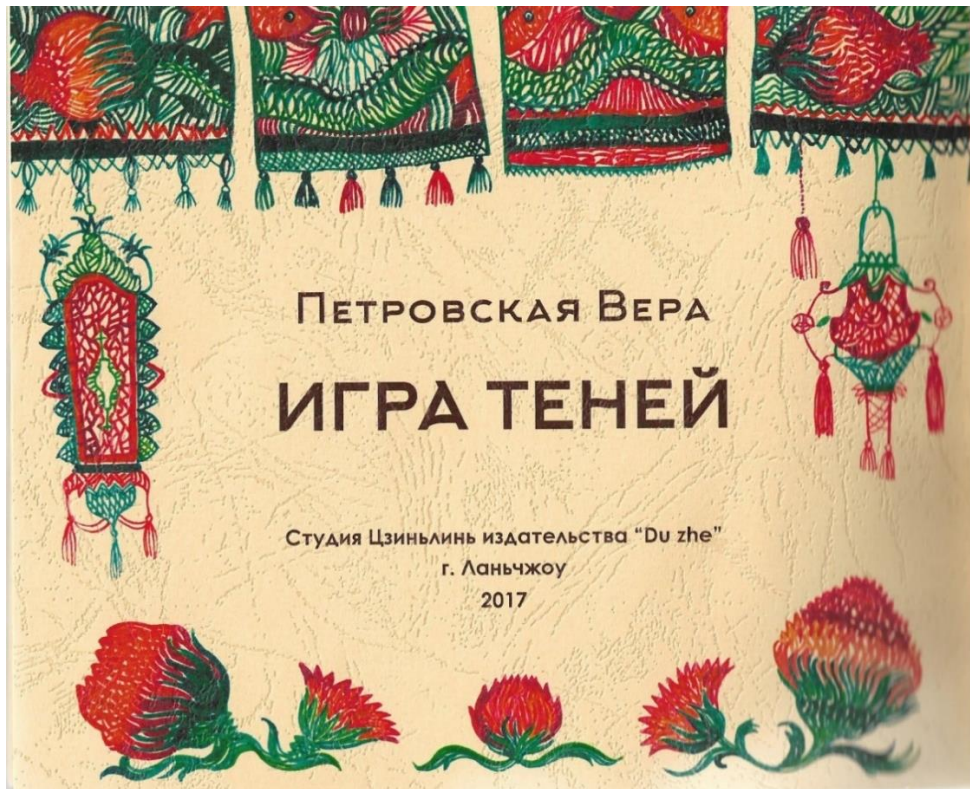


Рисунок.41. В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Титул. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г.



Рисунок.42. В. Петровская. Авторская книга. «Игра теней». Разворотная иллюстрация. Ланьчжоу.: Duzhe 2017г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

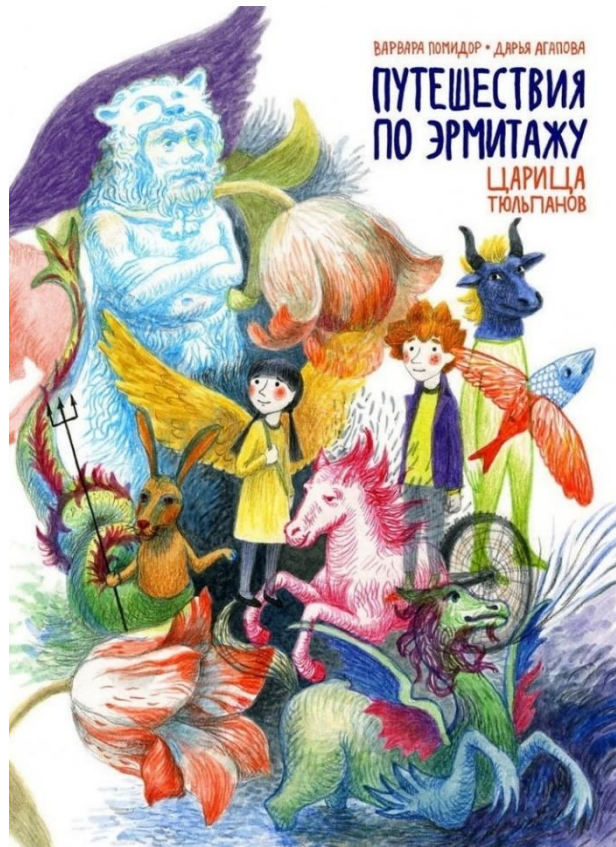


Рисунок.43. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Иллюстрация обложки. СПб.: Арка. 2018г.



Рисунок.44. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Полосные иллюстрации. СПб.: Арка. 2018г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.45. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Разворот. СПб.: Арка. 2018г.



Рисунок.46. В. Помидор. «Путешествия по Эрмитажу. Царица Тюльпанов». Разворот. СПб.: Арка. 2018г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.47. А.А. Десницкая. «Транссиб. Поезд отправляется!». Иллюстрация обложки. М.: Самокат. 2021г.



Рисунок.48. А.А. Десницкая. «Транссиб. Поезд отправляется!». Разворот. М.: Самокат. 2021г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.49. А.А. Десницкая. «Транссиб. Поезд отправляется!». Разворот. М.: Самокат. 2021г.

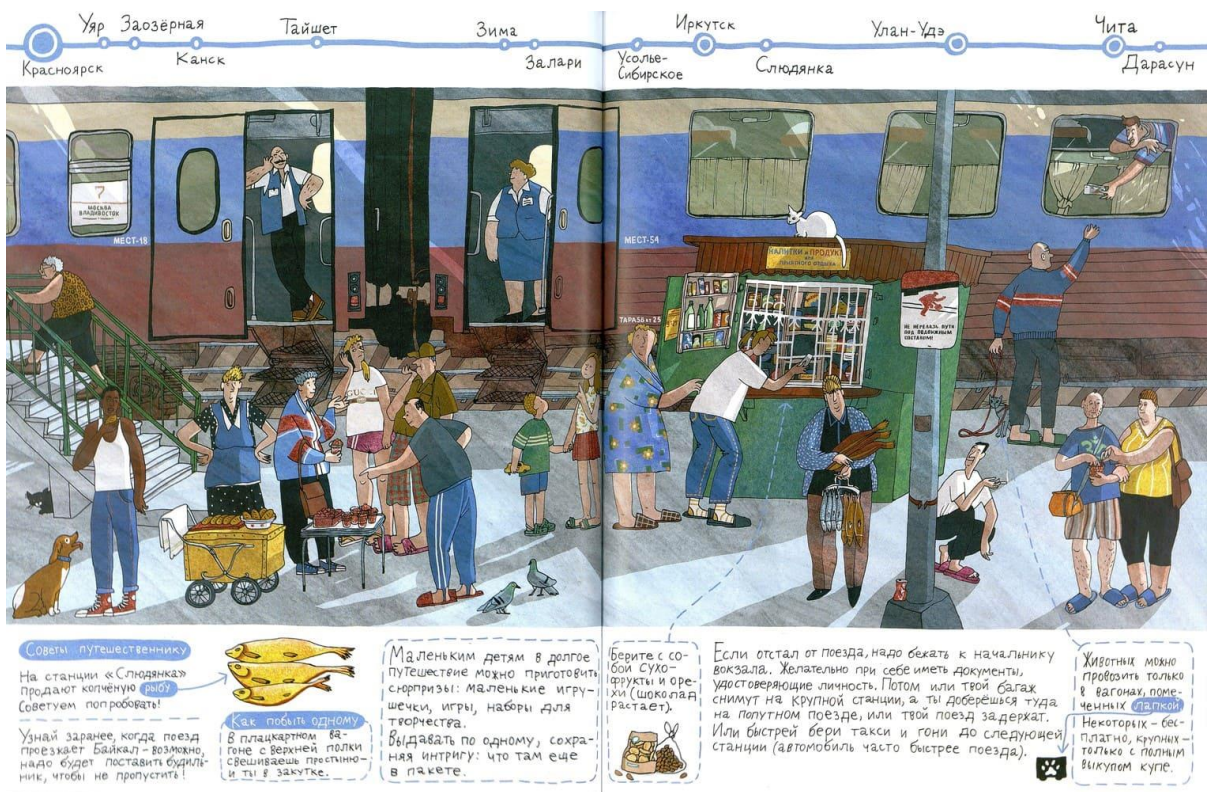


Рисунок.50. А.А. Десницкая. «Транссиб. Поезд отправляется!». Разворот. М.: Самокат. 2021г.

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)

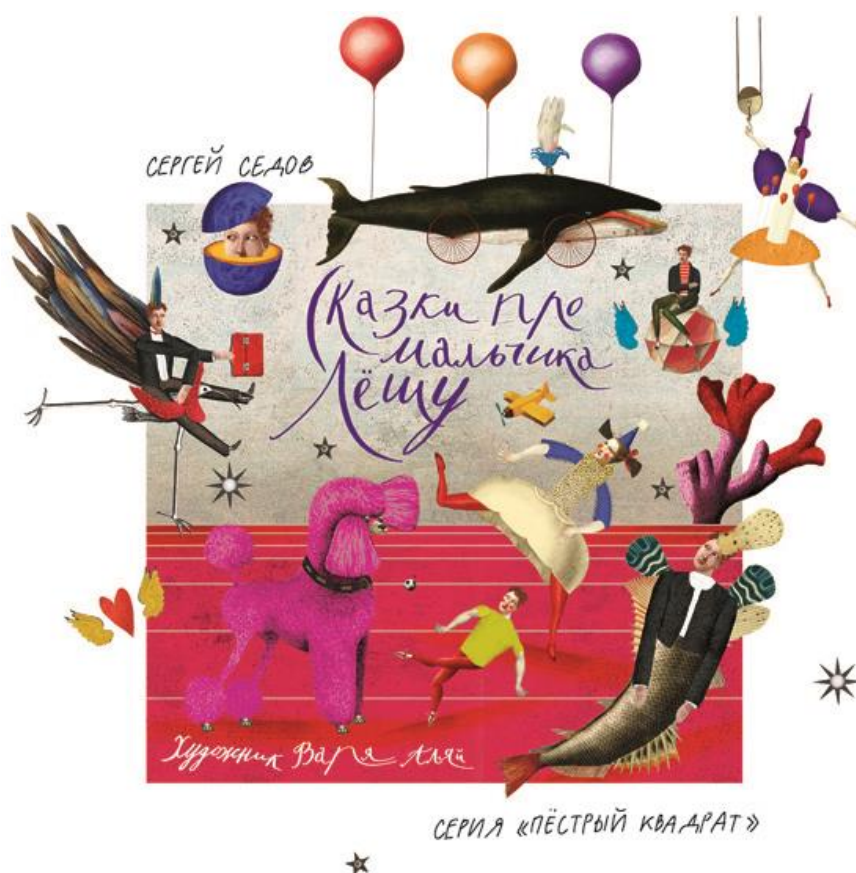


Рисунок.51. В.А. Аляй. «Сказки про мальчика Лешу». Иллюстрация обложки. М.: Эгмонт. 2017г

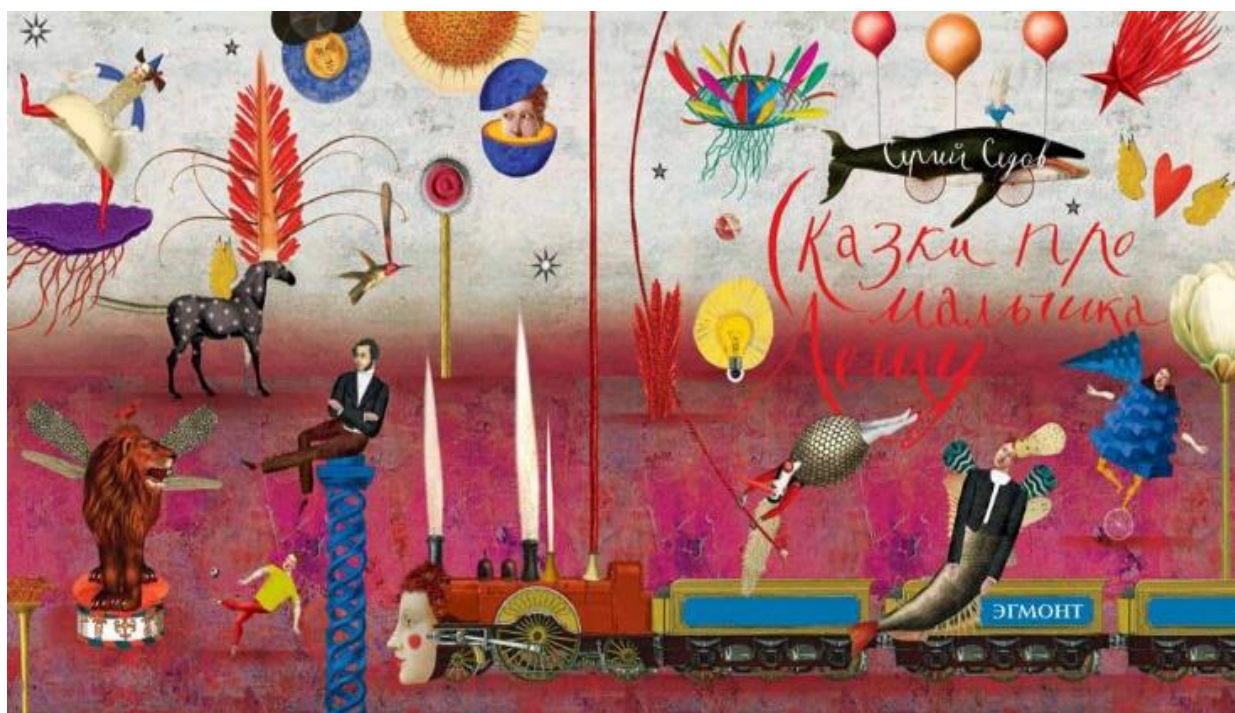


Рисунок.52. В.А. Аляй. «Сказки про мальчика Лешу». Авантагитул и титул. М.: Эгмонт. 2017г

ГЛАВА 1. Детская книжная иллюстрация и техника акварели в российском искусстве второй половины XX века. (1970-1980 годы)



Рисунок.53. В.А. Аляй. «Сказки про мальчика Лешу». Разворот. М.: Эгмон. 2017г

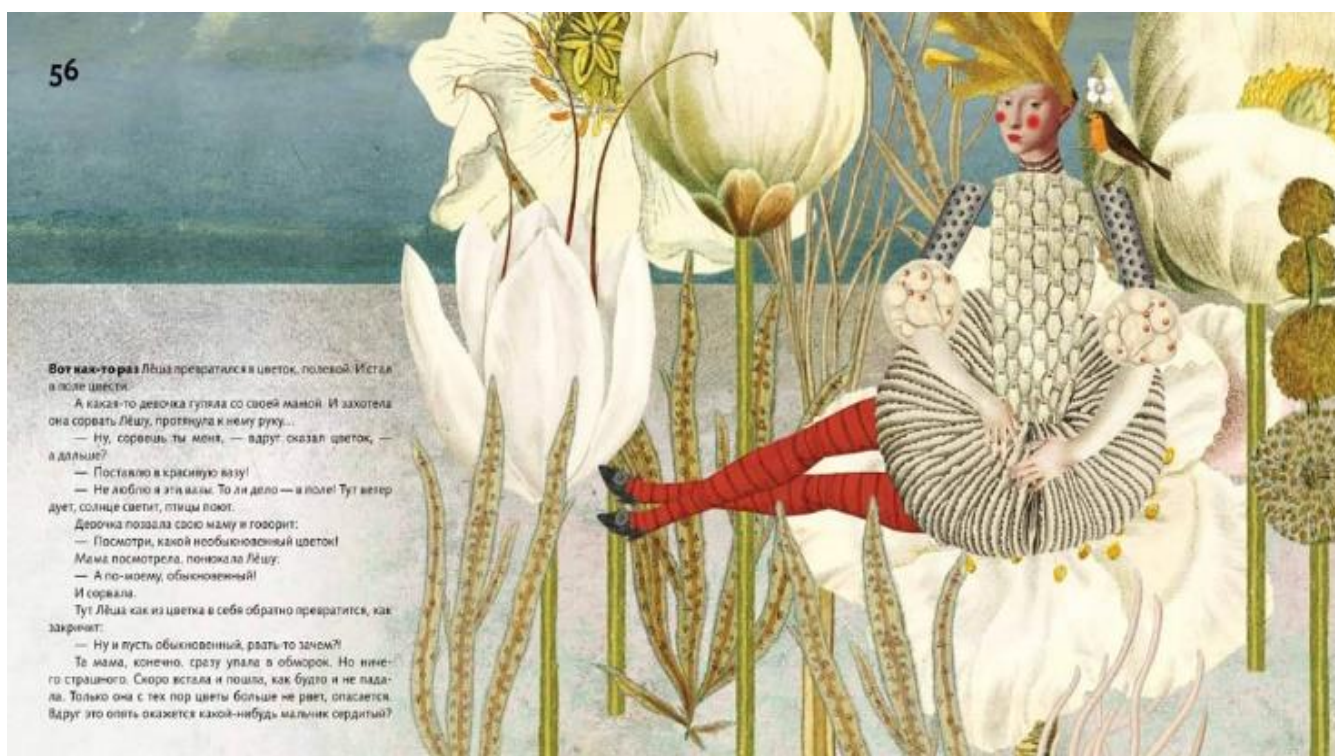


Рисунок.54. В.А. Аляй. «Сказки про мальчика Лешу». Разворот. М.: Эгмон. 2017г

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов



Рисунок.55. В.Д. Пивоваров. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Иллюстрация обложки. М.: Детская литература. 1980г.



Рисунок.56. В.Д. Пивоваров. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Разворот. М.: Детская литература. 1980г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

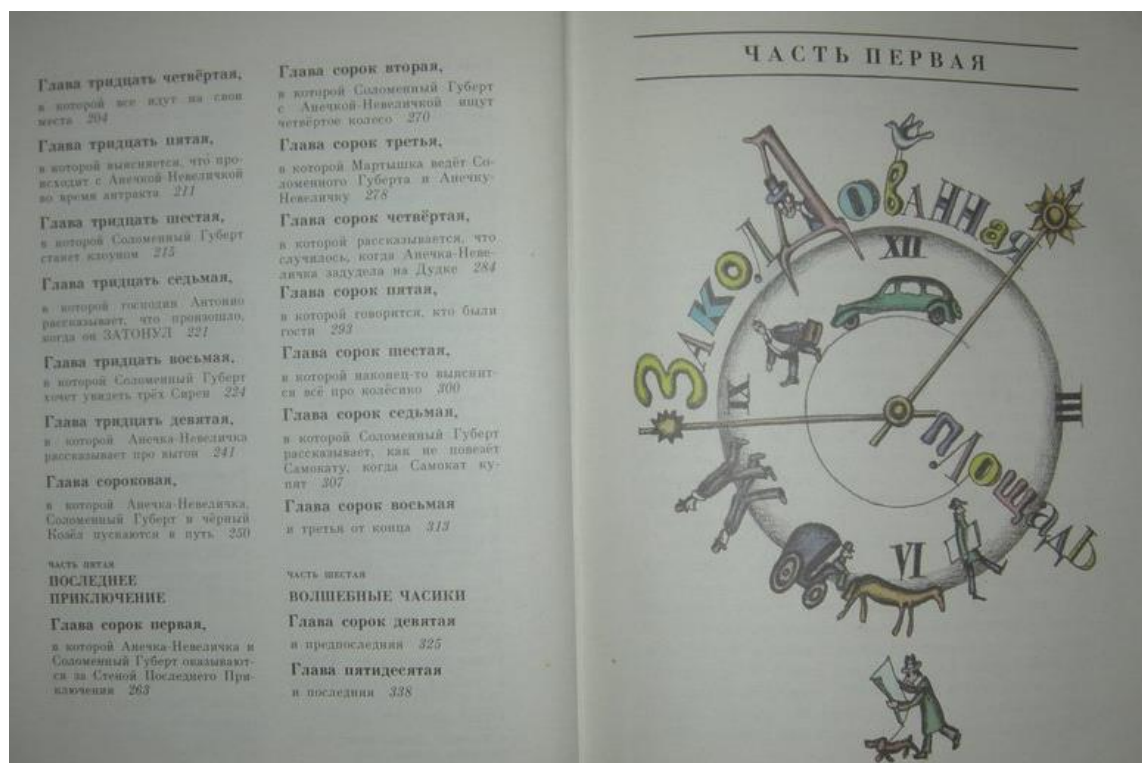


Рисунок.57. В.Д. Пивоваров. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Шмуцтитул. М.: Детская литература. 1980г.



Рисунок.58. В.Д. Пивоваров. «Анечка-Невеличка и Соломенный Губерт». Разворот. М.: Детская литература. 1980г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

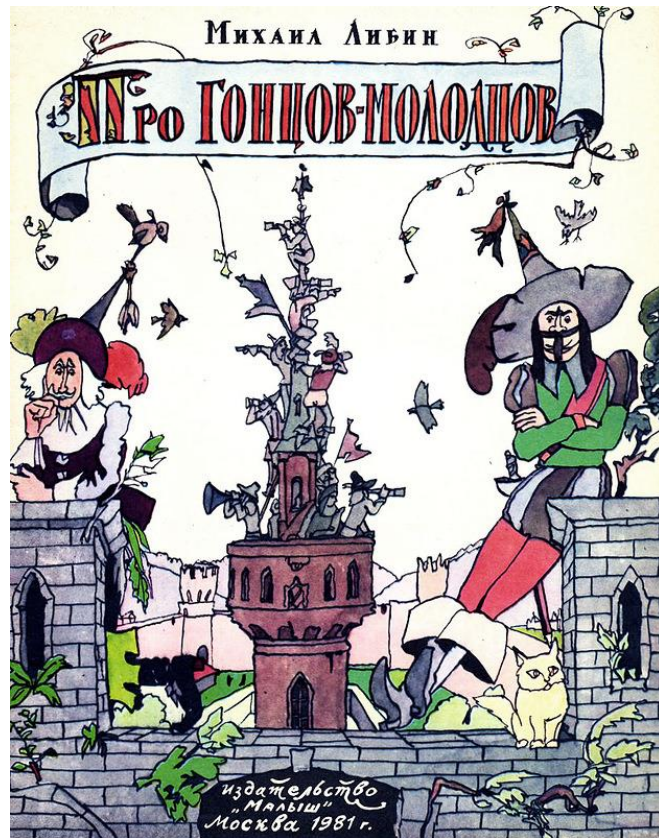


Рисунок.59. И.И. Кабаков. «Про гонцов-молодцов». Иллюстрация обложки. М.: Малыш. 1981г.



Рисунок.60. И.И. Кабаков. «Про гонцов-молодцов». Разворот. М.: Малыш. 1981г

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов



Рисунок.61. И.И. Кабаков. «Про гонцов-молодцов». Разворот. М.: Малыш. 1981г



Рисунок.62. И.И. Кабаков. «Про гонцов-молодцов». Слева иллюстрация-концовка справа иллюстрация-заставка. М.: Малыш. 1981г

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

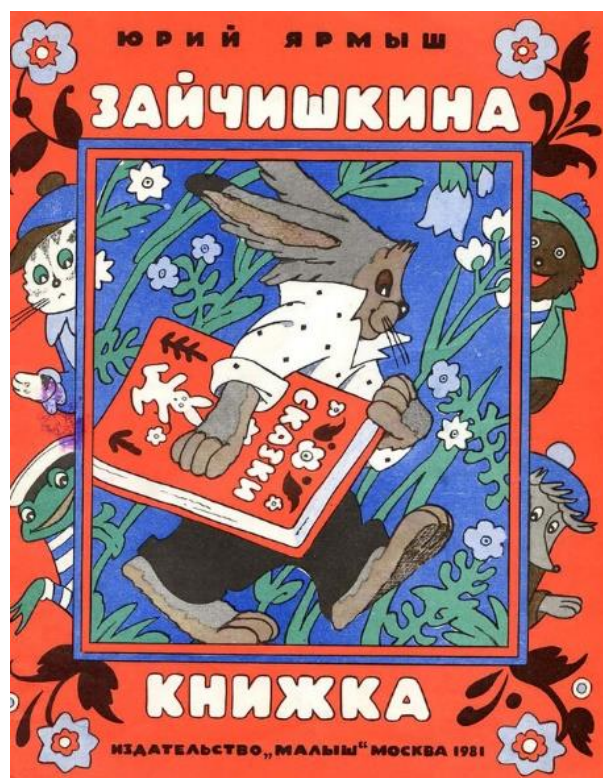


Рисунок.63. Э.В. Булатов и О.В. Васильев. «Зайчишкина книжка». Иллюстрация обложки. М.: Малыш. 1981г



Рисунок.64. Э.В. Булатов и О.В. Васильев. «Зайчишкина книжка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1981г

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов



Рисунок.65. Э.В. Булатов и О.В. Васильев. «Зайчишкина книжка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1981г



Рисунок.66. Э.В. Булатов и О.В. Васильев. «Зайчишкина книжка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1981г

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

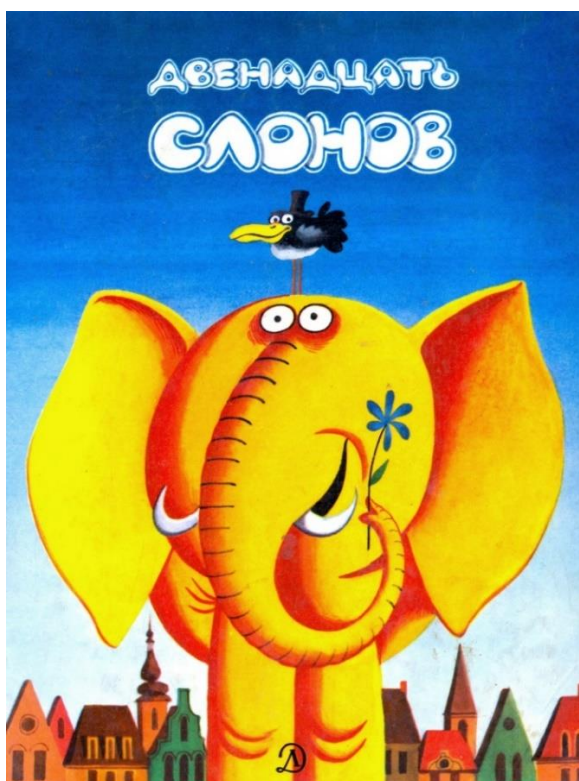


Рисунок.67. С.А. Алимов. «Двенадцать слонов». Иллюстрация обложки. М.: Детская литература. 1983г.

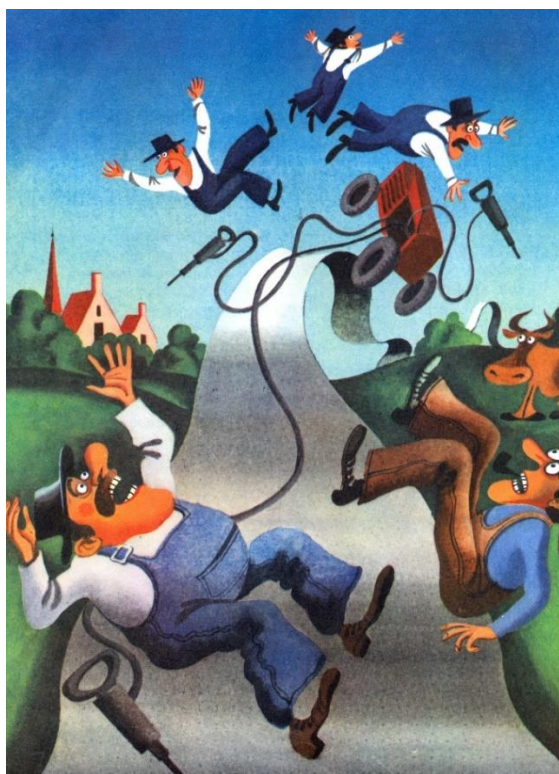


Рисунок.68. С.А. Алимов. «Двенадцать слонов». Полосная иллюстрация. М.: Детская литература. 1983г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов



Рисунок.69. С.А. Алимов. «Двенадцать слонов». Иллюстрация к форзацу. М.: Детская литература. 1983г.



Рисунок.70. С.А. Алимов. «Двенадцать слонов». Левая сторона авантитул правая титул. М.: Детская литература. 1983г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

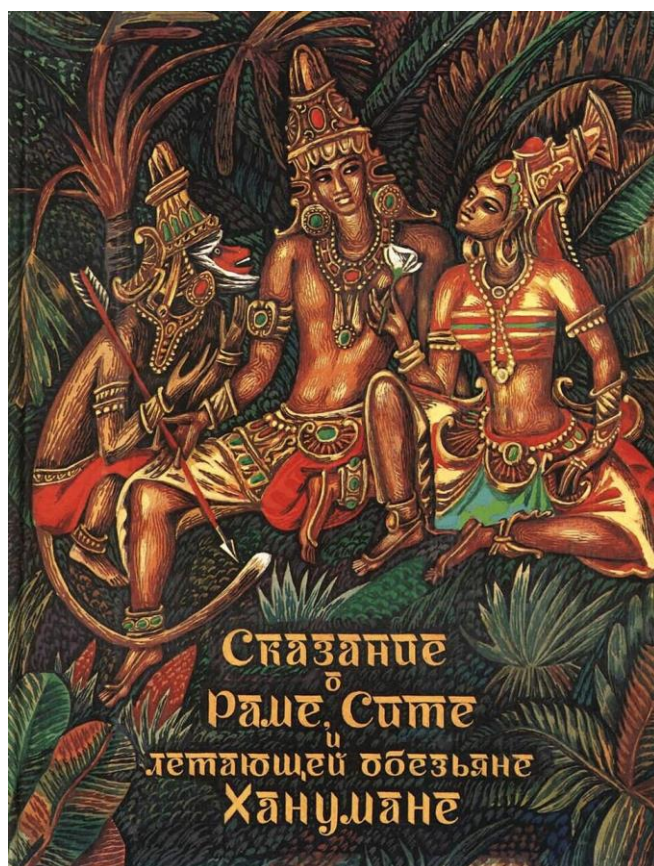


Рисунок.71. М.Н. Ромадин. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Иллюстрация к обложке. М.: Детская литература. 1986г.

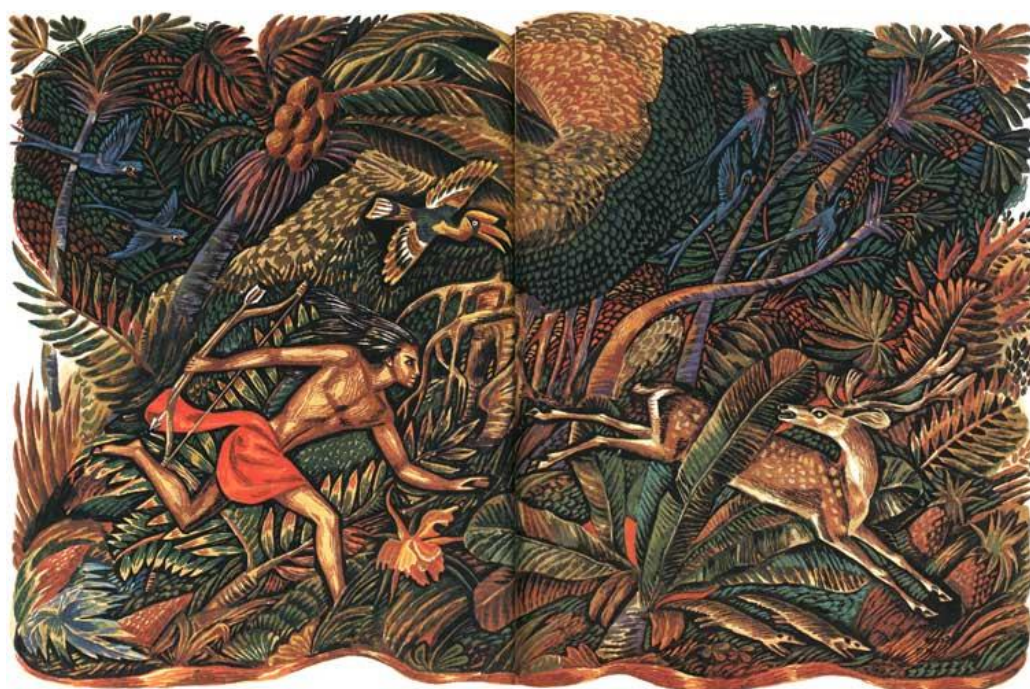


Рисунок.72. М.Н. Ромадин. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Разворот. М.: Детская литература. 1986г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

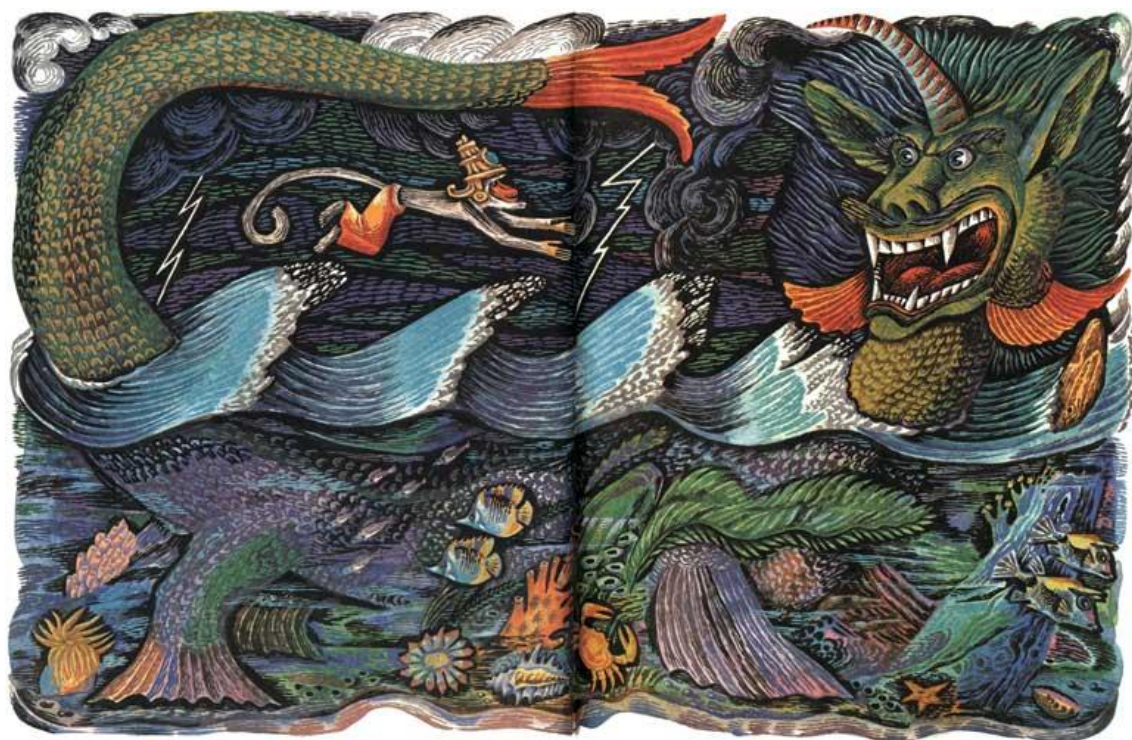


Рисунок.73. М.Н. Ромадин. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Разворот. М.: Детская литература. 1986г.

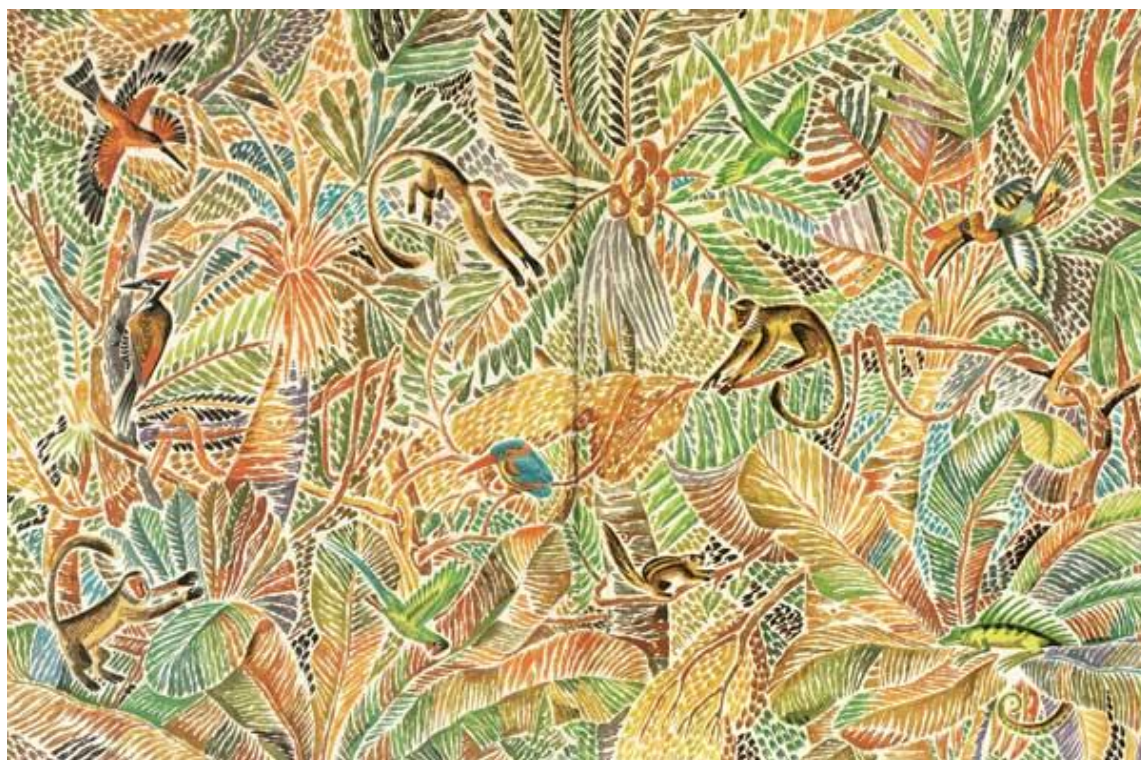


Рисунок.74. М.Н. Ромадин. «Сказание о Раме, Сите и летающей обезьяне Ханумане». Форзац. М.: Детская литература. 1986г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов



Рисунок.75. А.А. Кошкин. «Василиса Прекрасная». Иллюстрация к обложке. М.: Тропа. 1992г.



Рисунок.76. А.А. Кошкин. «Василиса Прекрасная». Разворот. М.: Тропа. 1992г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

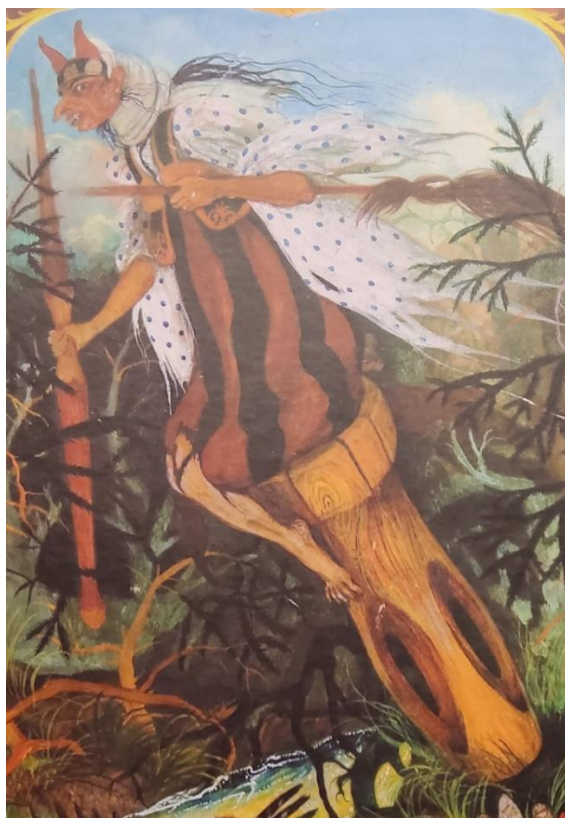


Рисунок.77. А.А. Кошкин. «Василиса Прекрасная». Иллюстрация задней сторонки. М.: Тропа. 1992г.



Рисунок.78. А.А. Кошкин. «Василиса Прекрасная». Разворот. М.: Тропа. 1992г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

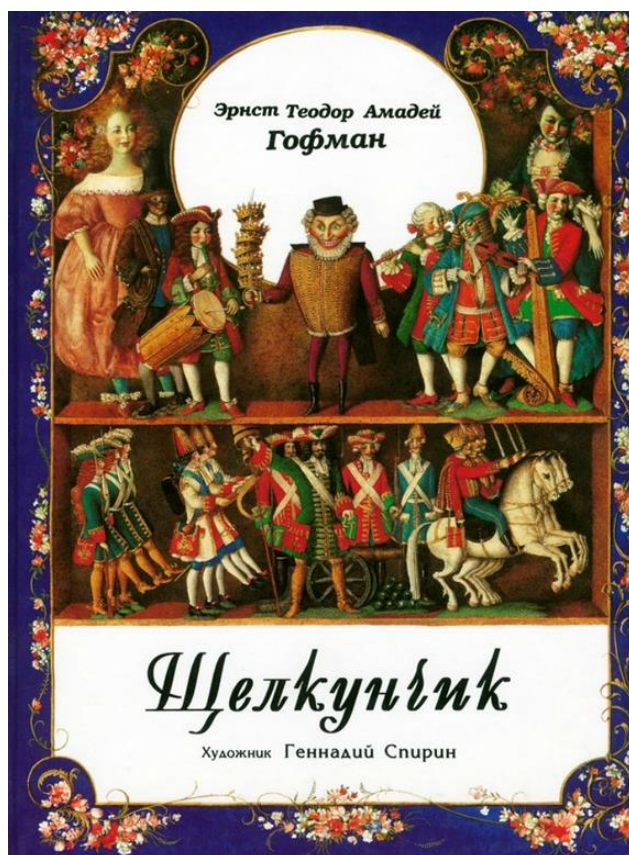


Рисунок.79. Г.К. Спирин. «Щелкунчик и мышиный король». Иллюстрация к обложке. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г



Рисунок.80. Г.К. Спирин. «Щелкунчик и мышиный король». Разворот. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов



Рисунок.81. Г.К. Спирин. «Щелкунчик и мышиный король». Полосная иллюстрация. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г

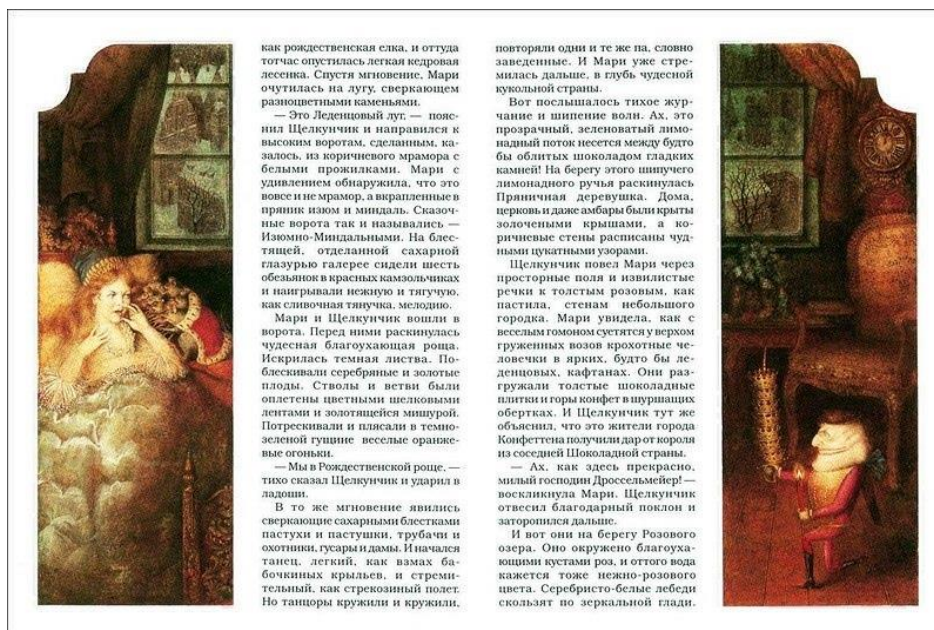


Рисунок.82. Г.К. Спирин. «Щелкунчик и мышиный король». Полуполосные иллюстрации. Калининград.: Янтарный сказ. 1996г

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов



Рисунок.83. В.Н. Лосин. «Хаврошечка». Разворот обложки. М.: Малыш. 1980г.



Рисунок.84. В.Н. Лосин. «Хаврошечка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1980г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов



Рисунок.85. В.Н. Лосин. «Хаврошечка». Разворот. М.: Малыш. 1980г.



Рисунок.86. В.Н. Лосин. «Хаврошечка». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1980г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

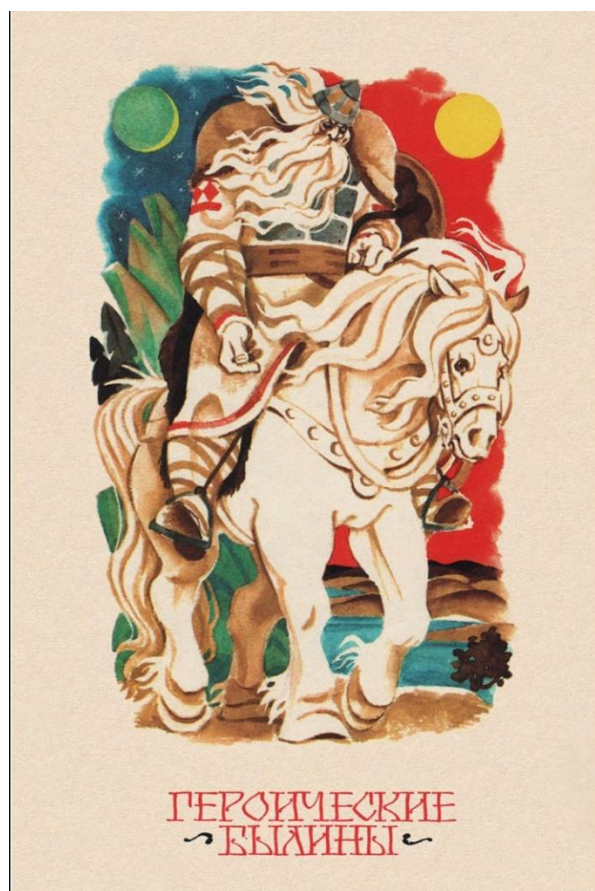


Рисунок.87. В.В. Перцов. «Былины». Иллюстрация к обложке. М.: Просвещение. 1986г



Рисунок.88. В.В. Перцов. «Былины». Разворотный фронтиспись. М.: Просвещение. 1986г

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

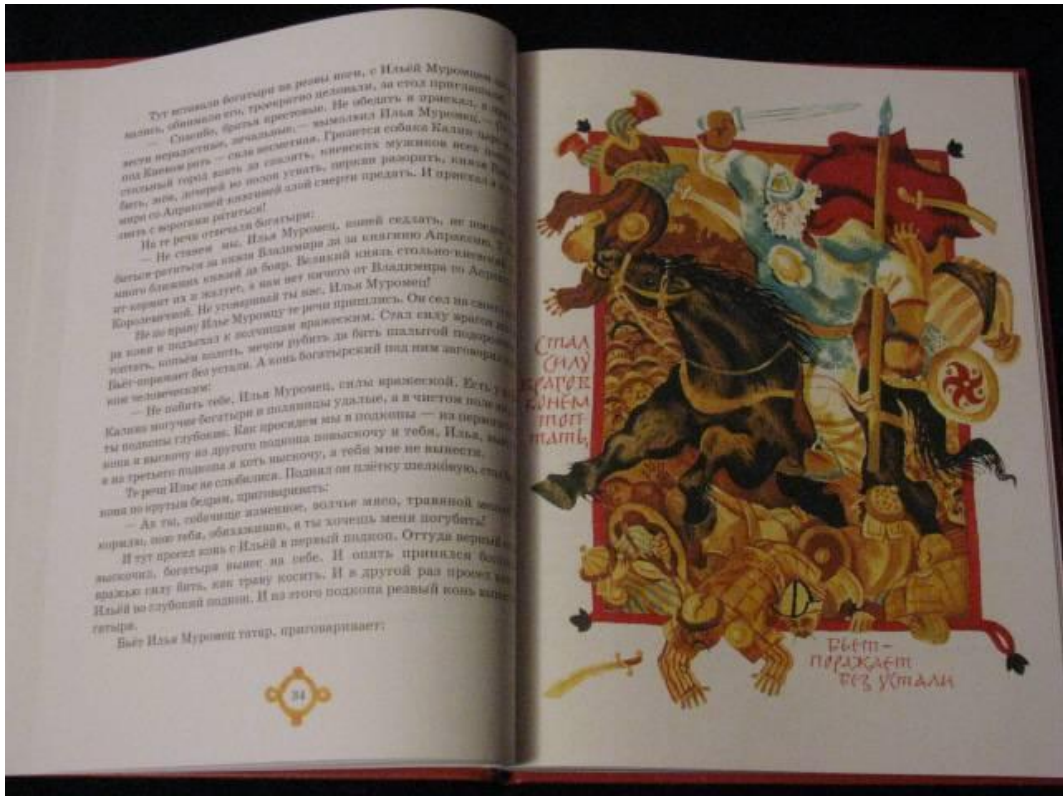


Рисунок.89. В.В. Перцов. «Былины». Полосная иллюстрация. М.: Просвещение. 1986г

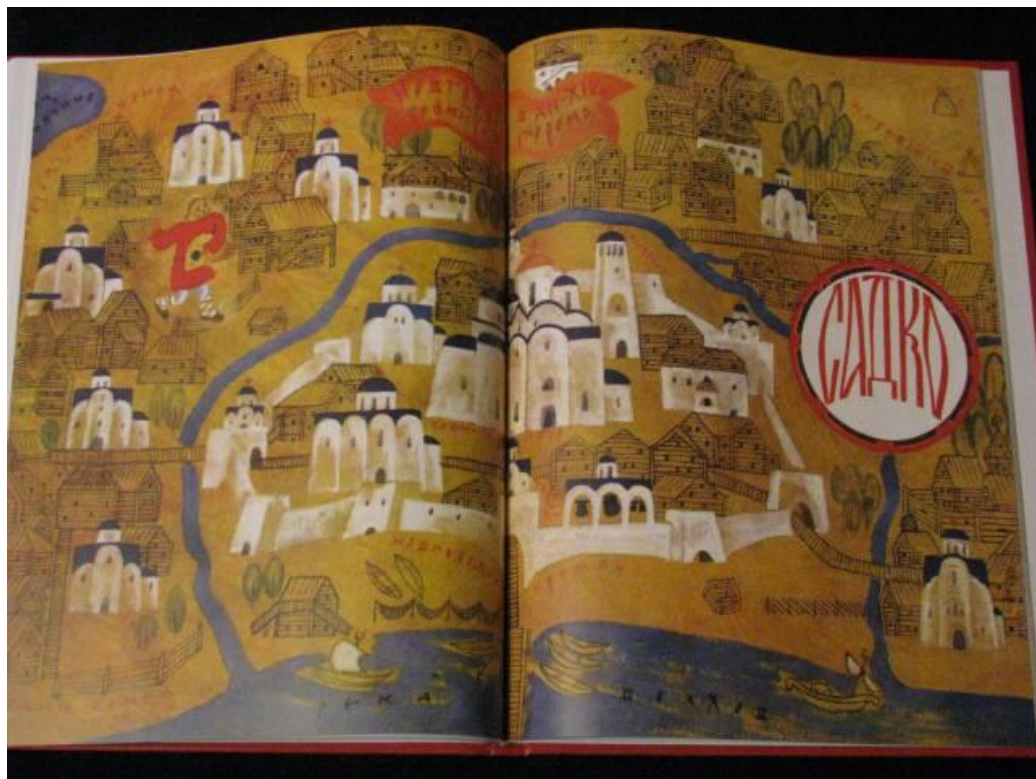


Рисунок.90. В.В. Перцов. «Былины». Разворот. М.: Просвещение. 1986г

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

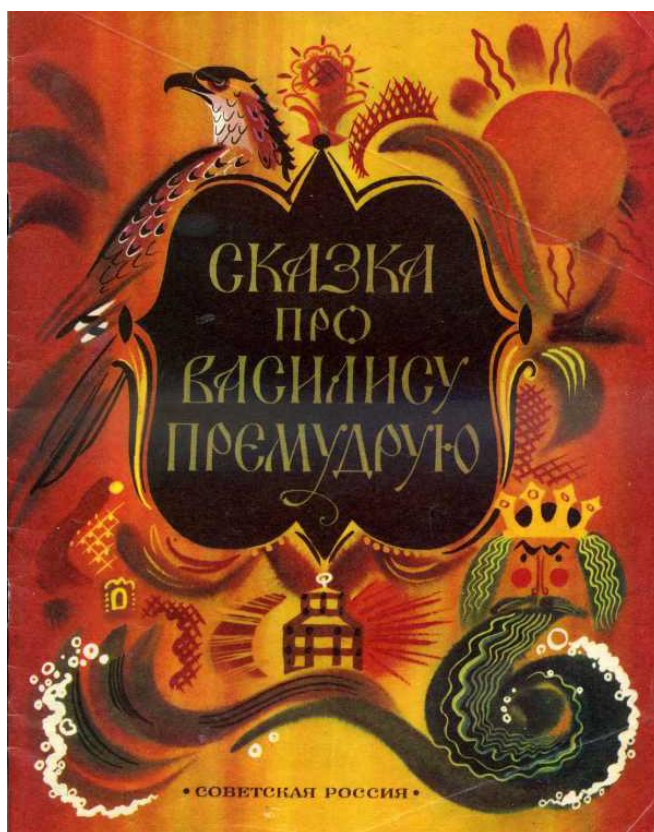


Рисунок.91. А.Н. Аземша. «Сказка про Василису Премудрую». Иллюстрация к обложке. М.: Советская Россия. 1986г.



Рисунок.92. А.Н. Аземша. «Сказка про Василису Премудрую». Авантитул и титул. М.: Советская Россия. 1986г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

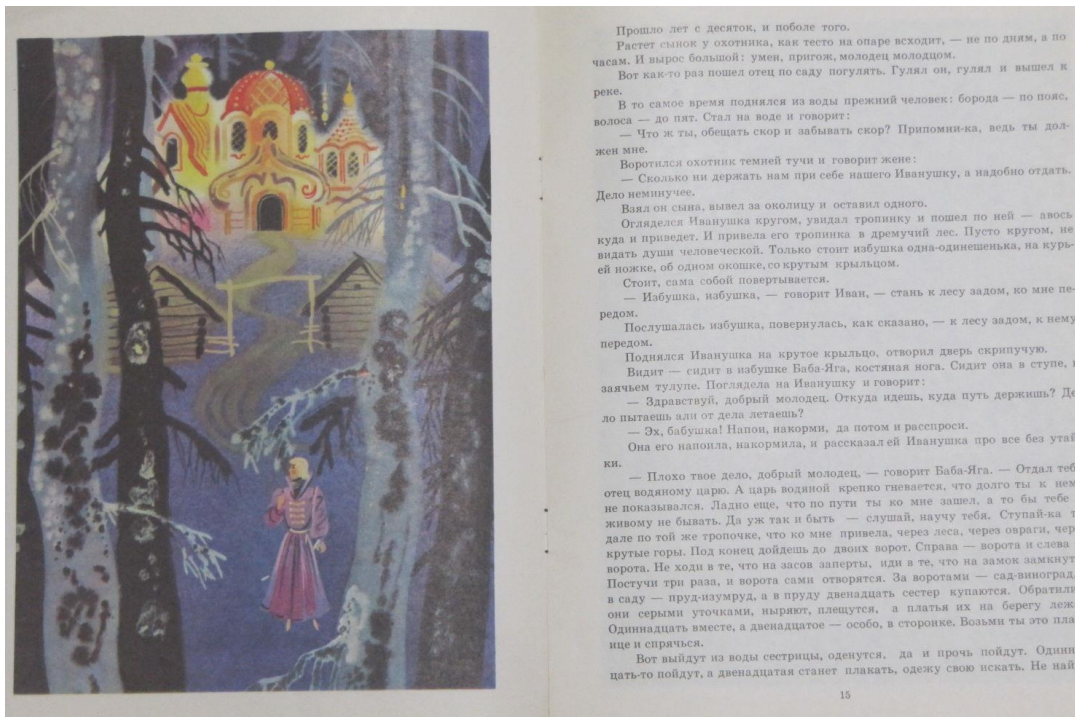


Рисунок.93. А.Н. Аземша. «Сказка про Василису Премудрую». Полосная иллюстрация. М.: Советская Россия. 1986г.

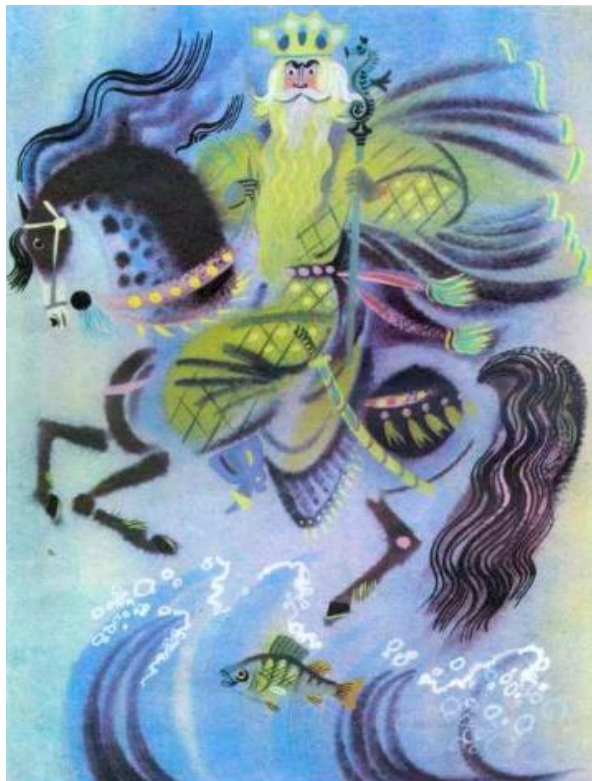


Рисунок.94. А.Н. Аземша. «Сказка про Василису Премудрую». Полосная иллюстрация. М.: Советская Россия. 1986г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов

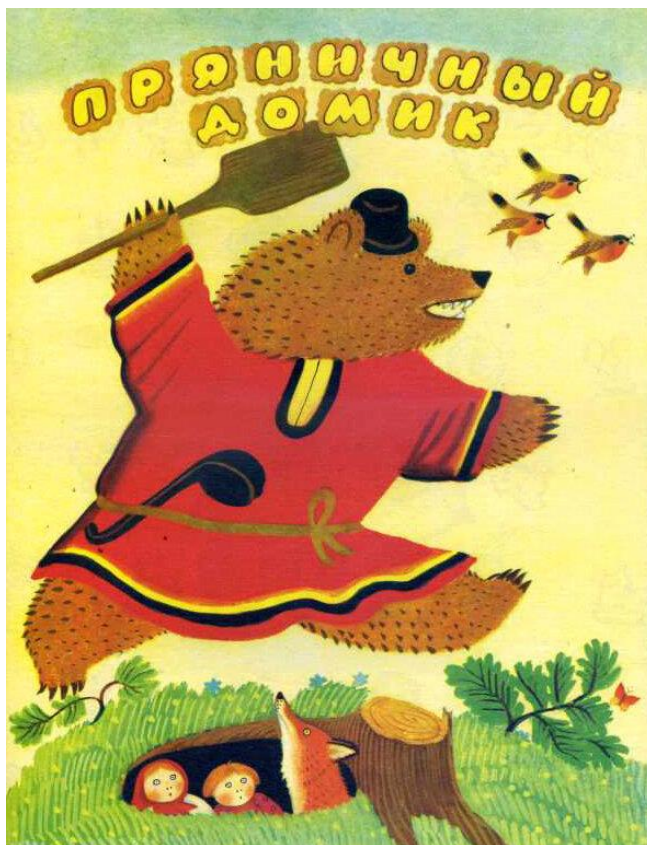


Рисунок.95. П.И. Багин. «Пряничный домик». Иллюстрация обложки. М.: Советская Россия. 1988г.



Рисунок.96. П.И. Багин. «Пряничный домик». Титул. М.: Советская Россия. 1988г.

ГЛАВА 2. Основные тенденции развития российской детской книжной иллюстрации в технике акварели в 1980-1990-х годов



Рисунок.97. П.И. Багин. «Пряничный домик». Полуполосная иллюстрация. М.: Советская Россия. 1988г.



Рисунок.98. П.И. Багин. «Пряничный домик». Заставка. М.: Советская Россия. 1988г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

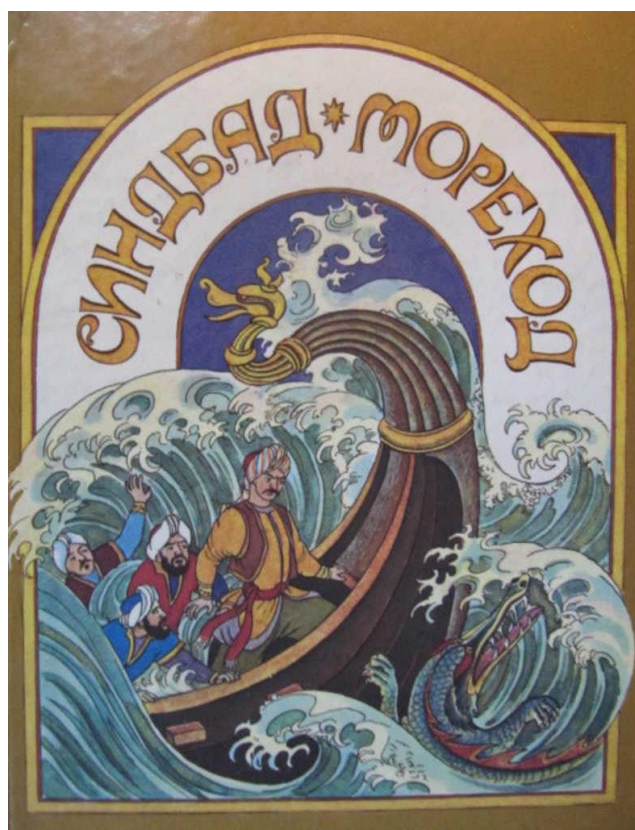


Рисунок.99. Л.К. Казбеков. «Семь путешествий Синдбада». Иллюстрация к обложке. М.: Малыш. 1991г



Рисунок.100. Л.К. Казбеков. «Семь путешествий Синдбада». Разворот. М.: Малыш. 1991г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

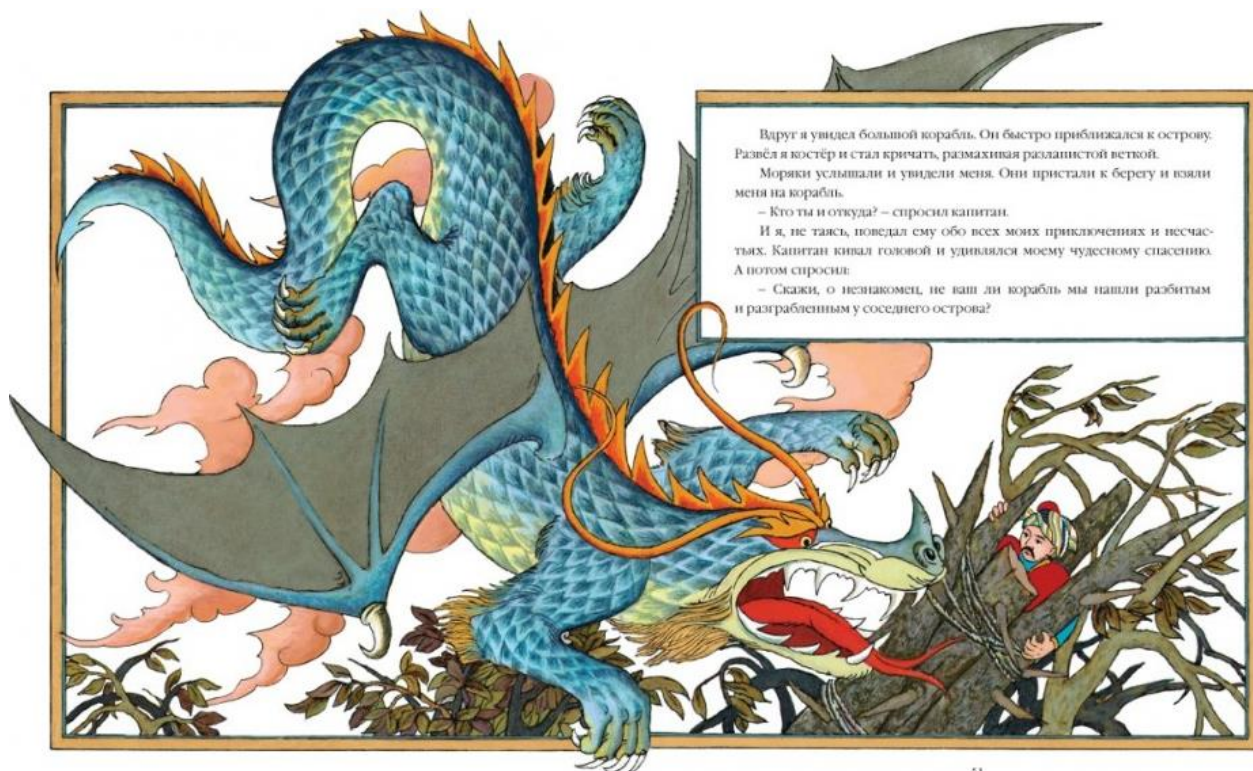


Рисунок.101. Л.К. Казбеков. «Семь путешествий Синдбада». Разворот. М.: Малыш. 1991г

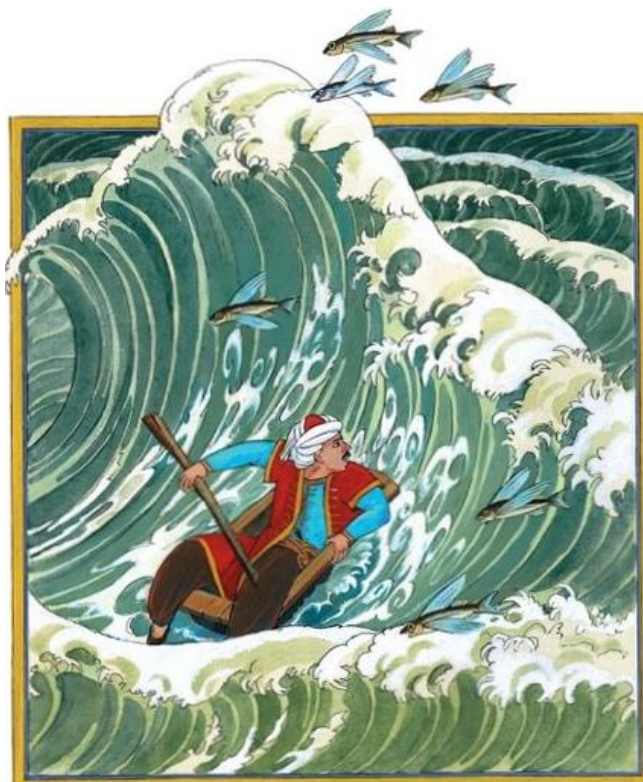


Рисунок.102. Л.К. Казбеков. «Семь путешествий Синдбада». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1991г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

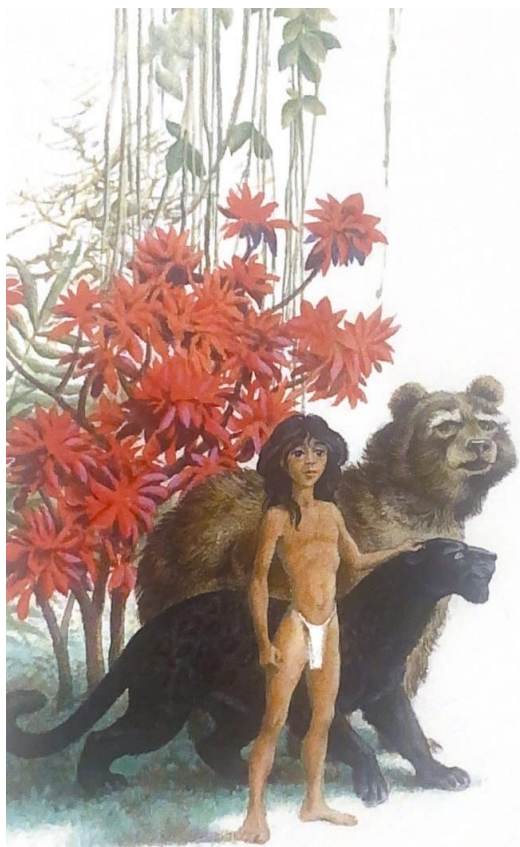


Рисунок.103. Л.К. Казбеков. «Маугли. Книга джунглей». Авантитул. М.: Малыш. 1994г

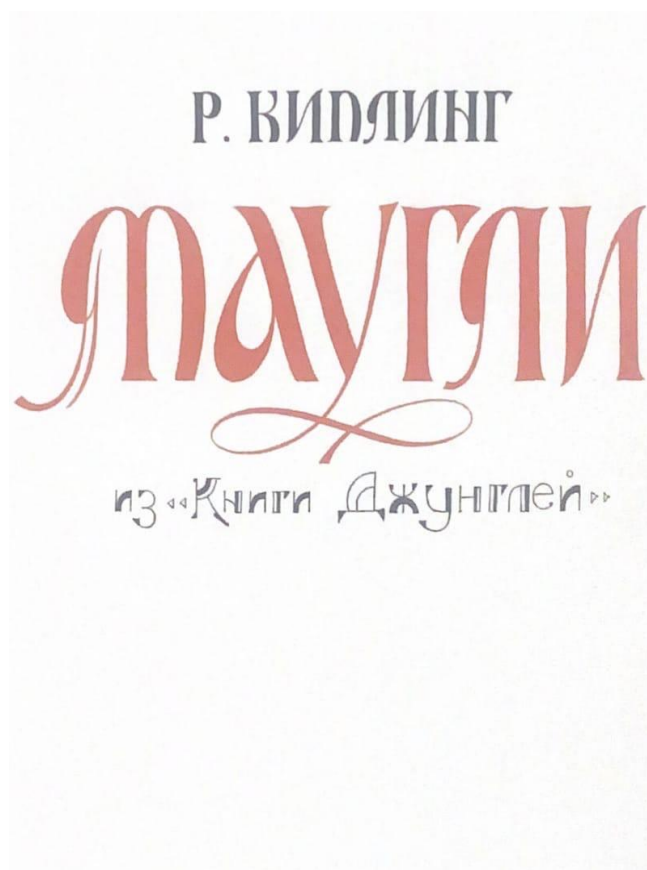


Рисунок.104. Л.К. Казбеков. «Маугли. Книга джунглей». Титул. М.: Малыш. 1994г



Рисунок.105. Л.К. Казбеков. «Маугли. Книга джунглей». Разворот. М.: Малыш. 1994г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.106. Л.К. Казбеков. «Маугли. Книга джунглей». Полосная иллюстрация. М.: Малыш. 1994г



Рисунок.107. Л.К. Казбеков. «Маугли. Книга джунглей». Разворот. М.: Малыш. 1994г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.108. Л.К. Казбеков. «Три сокровища. Японские сказки». Полосная иллюстрация. СПб.: Милета. 1994г



Рисунок.109. Л.К. Казбеков. «Три сокровища. Японские сказки». Разворот. СПб.: Милета. 1994г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.110. Л.К. Казбеков. «Три сокровища. Японские сказки». Полосная иллюстрация. СПб.: Милета. 1994г

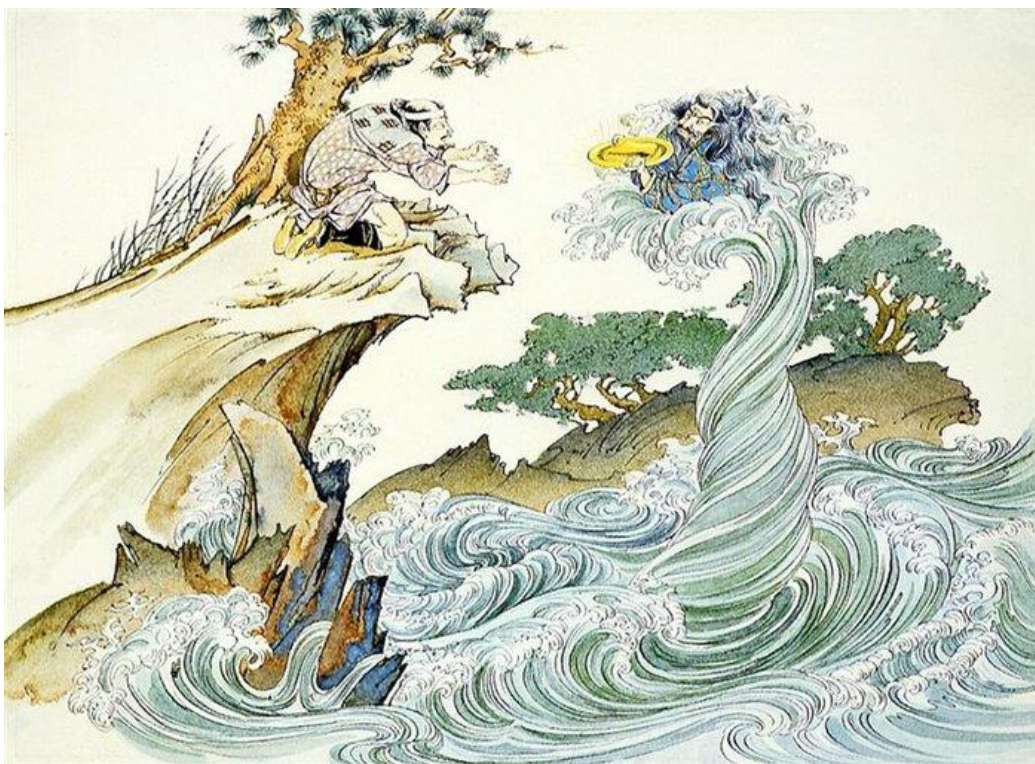


Рисунок.111. Л.К. Казбеков. «Три сокровища. Японские сказки». Разворот. СПб.: Милета. 1994г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.112. Л.К. Казбеков. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Иллюстрация к обложке. СПб.: Вита Нова. 1995г



Рисунок.113. Л.К. Казбеков. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Полосная иллюстрация. СПб.: Вита Нова. 1995г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

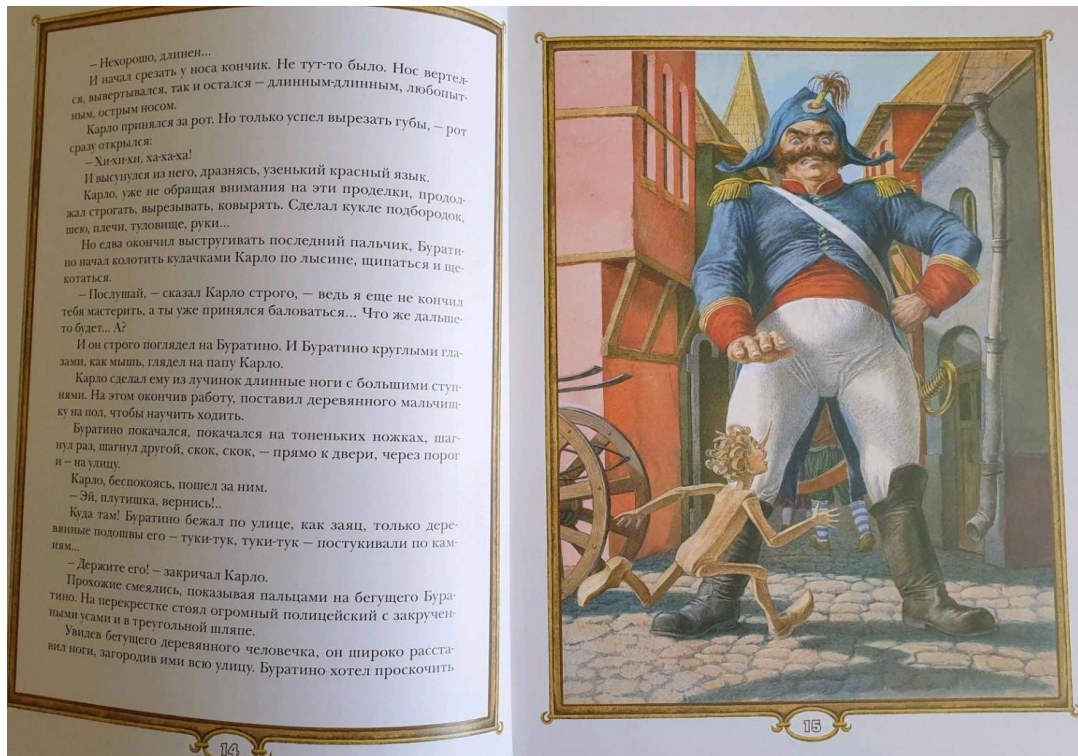


Рисунок.114. Л.К. Казбеков. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Полосная иллюстрация. СПб.: Вита Нова. 1995г



Рисунок.115. Л.К. Казбеков. «Золотой ключик или Приключения Буратино». Полосная иллюстрация. СПб.: Вита Нова. 1995г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

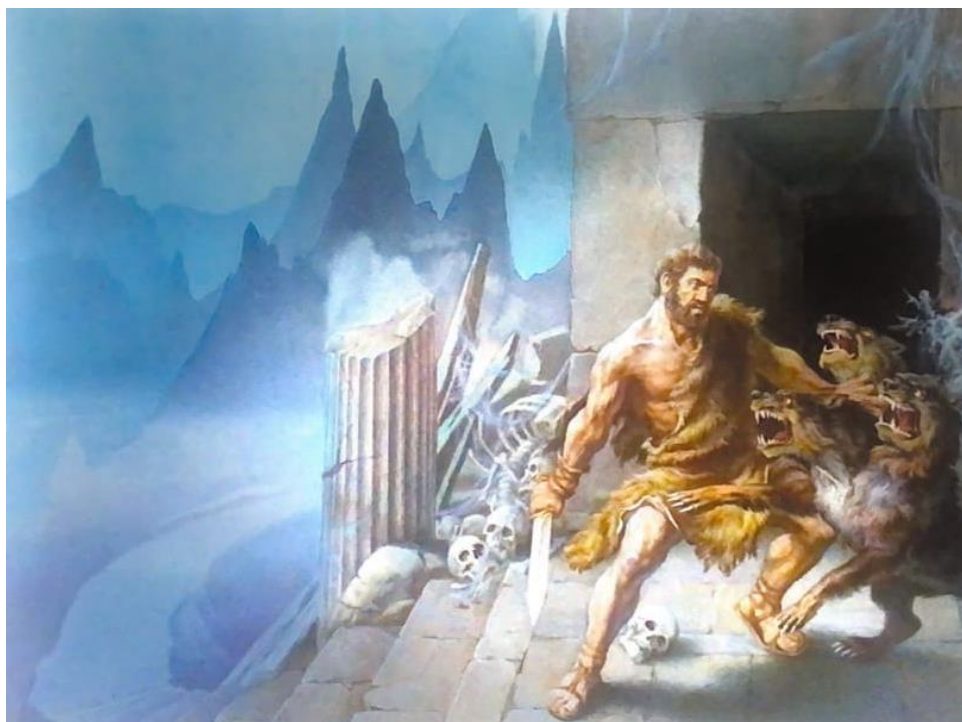


Рисунок.116. Л.К. Казбеков. «Мифы Древней Греции». Разворотная иллюстрация. Америка. 1997г.



Рисунок.117. Л.К. Казбеков. «Мифы Древней Греции». Полосная иллюстрация. Америка. 1997г.



Рисунок.118. Л.К. Казбеков. «Мифы Древней Греции». Полосная иллюстрация. Америка. 1997г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

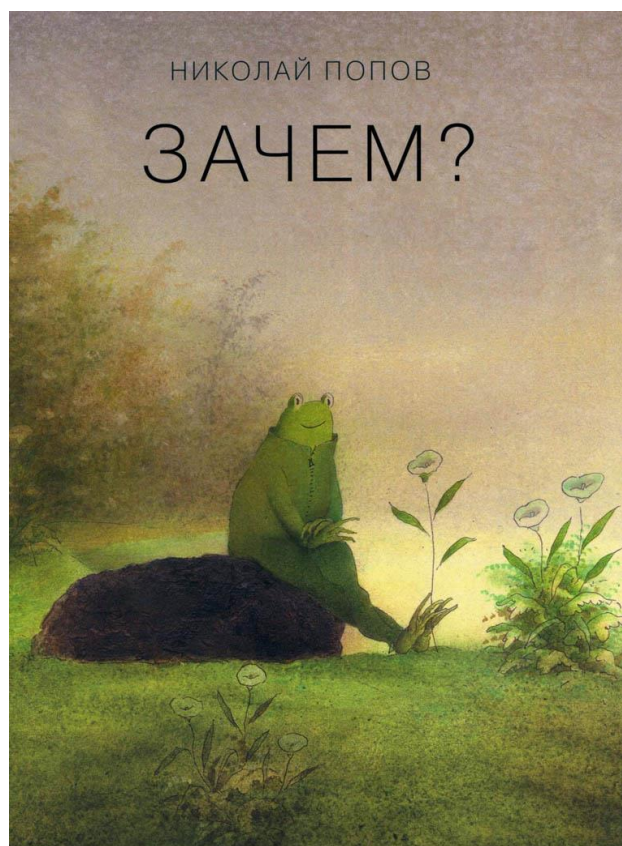


Рисунок.119. Н.Е. Попов. «Зачем?». Иллюстрация к обложке. М.: Рипол-классик. 2010г.



Рисунок.120. Н.Е. Попов. «Зачем?». Разворот. М.: Рипол-классик. 2010г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.121. Н.Е. Попов. «Зачем?». Разворот. М.: Рипол-классик. 2010г.



Рисунок.122. Н.Е. Попов. «Зачем?». Разворот. М.: Рипол-классик. 2010г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

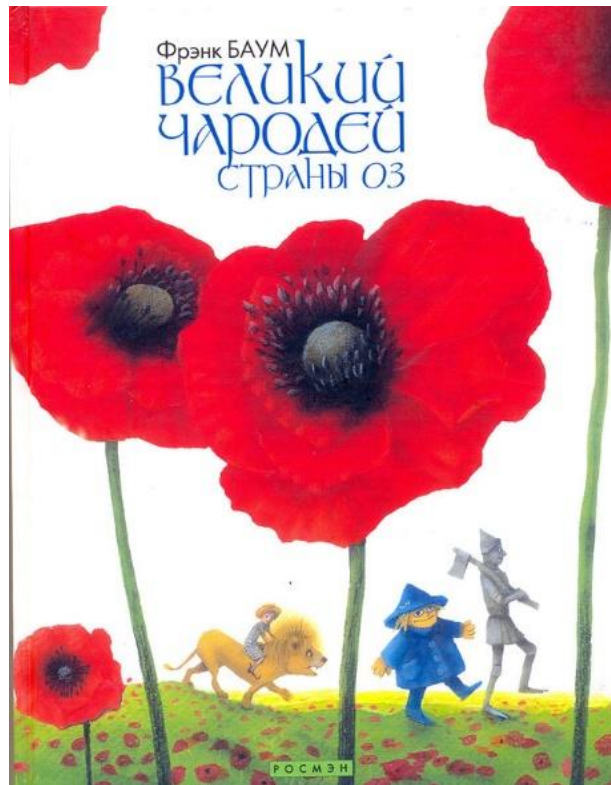


Рисунок.123. Ю.В. Гукова. «Великий чародей страны ОЗ». Иллюстрация к обложке. М.: Росмэн. 2003г.



Рисунок.124. Ю.В. Гукова. «Великий чародей страны ОЗ». Полосная иллюстрация. М.: Росмэн. 2003г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

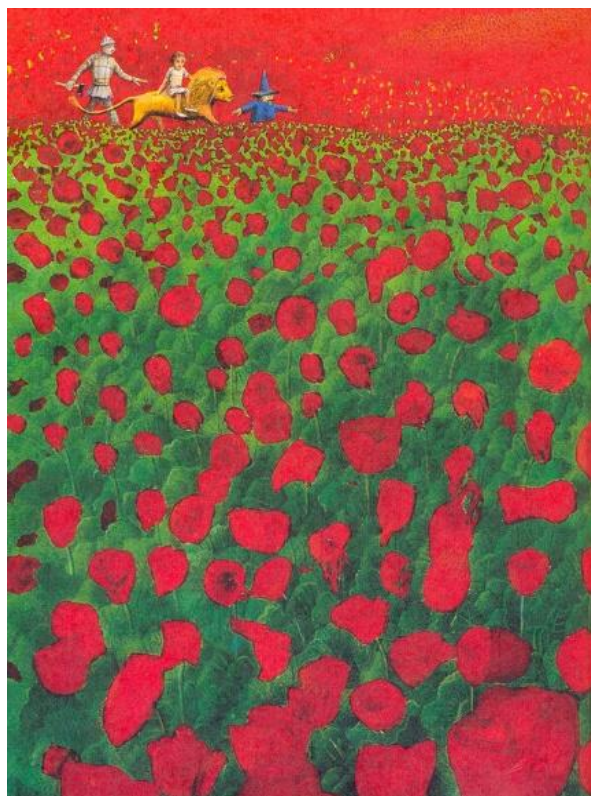


Рисунок.125. Ю.В. Гукова. «Великий чародей страны ОЗ». Полосная иллюстрация. М.: Росмэн, 2003г.

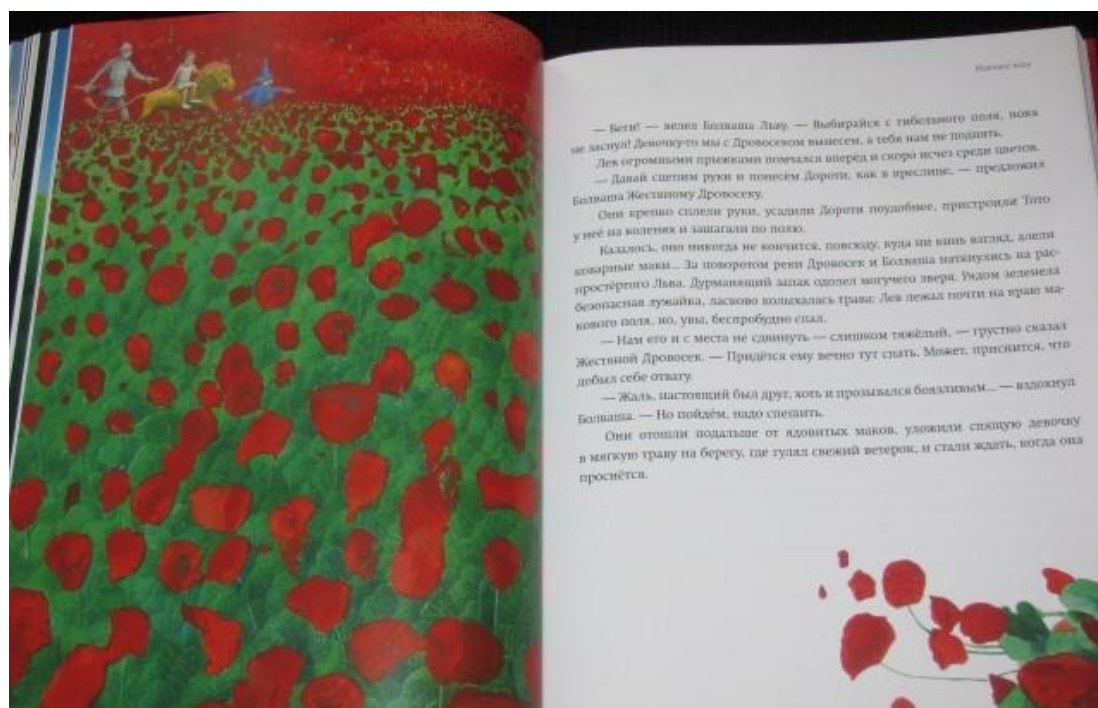


Рисунок.126. Ю.В. Гукова. «Великий чародей страны ОЗ». Полосная иллюстрация. М.: Росмэн, 2003г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

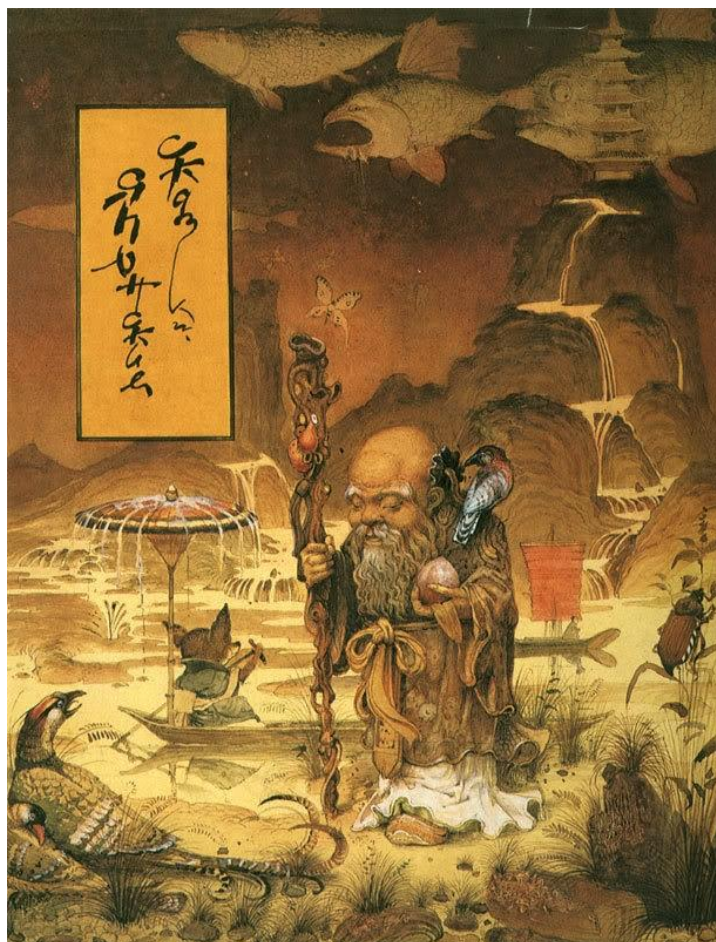


Рисунок.127. К.Б. Челушкин. «Японские сказки». Иллюстрация к суперобложке. М.: Знак. 1994г



Рисунок.128. К.Б. Челушкин. «Японские сказки». Разворотный фронтиспиз. М.: Знак. 1994г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

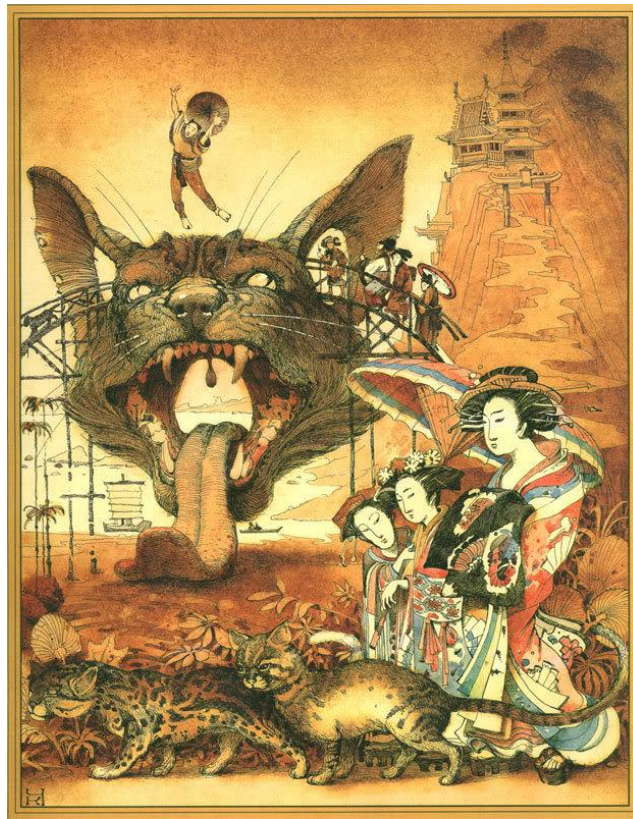


Рисунок.129. К.Б. Челушкин. «Японские сказки». Полосная иллюстрация. М.: Знак. 1994г.

Нет, врешь, видел, видел. Зажилил сон, сквалыга!
Тут закричали оба: "Ты видел сон!" "Нет, я не видел!" Слово за слово, закипел у них спор, а где спор, там и ссора: "Посулил мне сон, так выкладывай!" А после ссоры пошла у них тяжба. Поташил Тэппэйроку Хатикоробэя в суд.

А судья стал требовать: сознайся да сознайся, что утаил новогодний сон. Но Хатикоробэй уперся на своем: не видел я сна, которого не видел. Разгневался судья и велел привязать Хатикоробэя к верхушке сосны на горе Готэн. Качает его там холодный ветер.

Ночью вдруг прилетел тэнгу², кружась и порхая в воздухе, словно большая птица, и опустился на сосну.

Эй, кто тут?! Отзовись!
Это я, Хатикоробэй.
А зачем ты здесь, на верхушке дерева, ночью?
Да вот, принуждает меня судья сознаться, что я видел сон, которого не видел, и велел привязать меня к сосне.
Ах ты бедняга! Я развяжу тебя.
Спасибо тебе, господин тэнгу, от всей души спасибо. Но скажи мне вот что: как ты летаешь по воздуху? Верно, мудреное это дело?

И вовсе нет, наука здесь небольшая. Каждый может так летать, кто владеет сокровищем тэнгу.

А что это такое, сокровище тэнгу?
Вот оно, погляди. Видишь эту палку? На вид простая, но есть у нее чудесное свойство. Когда хочешь взлететь на небо, надо махнуть палкой и сказать: "Ситяракатянтян, ситяракатянтян". А надо тебе спуститься вниз, махни палкой и скажи: "Озуйдзуйнодзуй, одзуйдзуйнодзуй". Только и всего. Но вот что я тебе скажу! Ты уверяешь, будто не видел сна, а на самом деле видел, да еще какой! Хочешь поменяться со мной? Ты мне отдашь свой вещий сон, а я тебе чудесную палку?

И правда, что палка чудо из чудес. Пожалуй, давай меняться. Но покажи наперед, какова то она на деле.

На, попробуй, сказал тэнгу и отдал чудесную палку.
Хатикоробэй крикнул: "Ситяракатянтян, ситяракатянтян!"

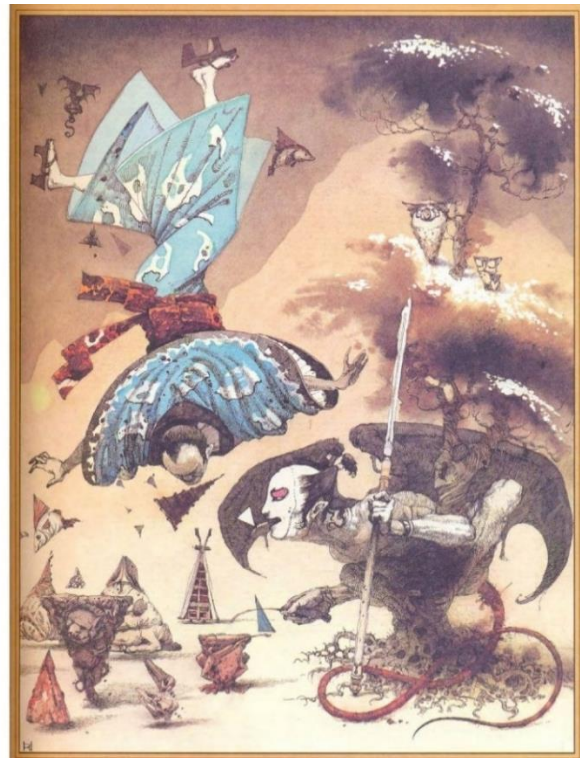


Рисунок.130. К.Б. Челушкин. «Японские сказки». Полосная иллюстрация. М.: Знак. 1994г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

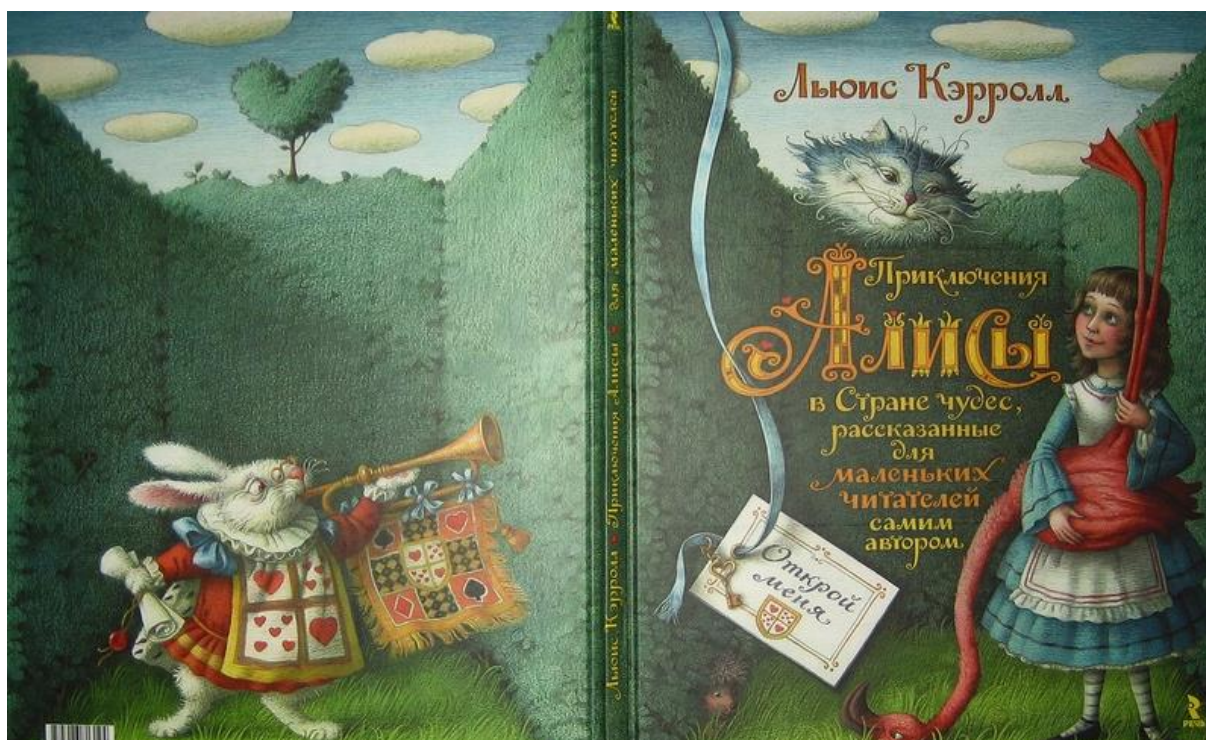


Рисунок.131. Е.С. Базанова. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Разворот обложки. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г.



Рисунок.132. Е.С. Базанова. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Разворот. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы).
Традиции и инновации

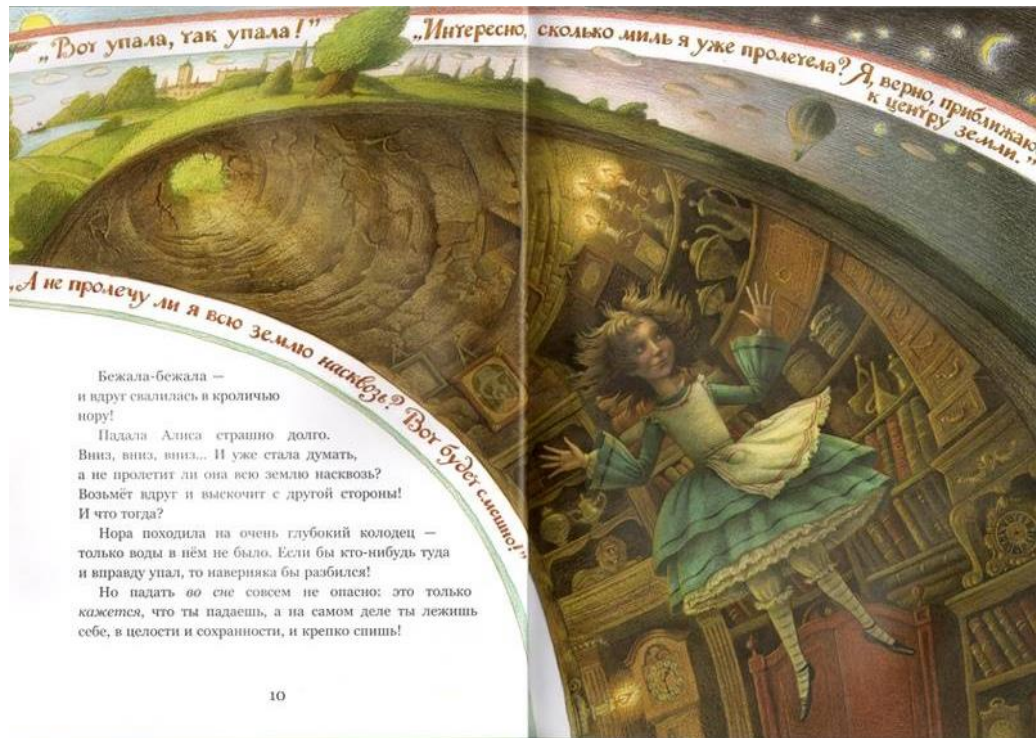


Рисунок.133. Е.С. Базанова. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Слева полуполосная иллюстрация справа полосная. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г.



Рисунок.134. Е.С. Базанова. «Приключения Алисы в Стране чудес, рассказанные для маленьких читателей самим автором». Полосная иллюстрация. Калининград.: Янтарный сказ. 2006г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

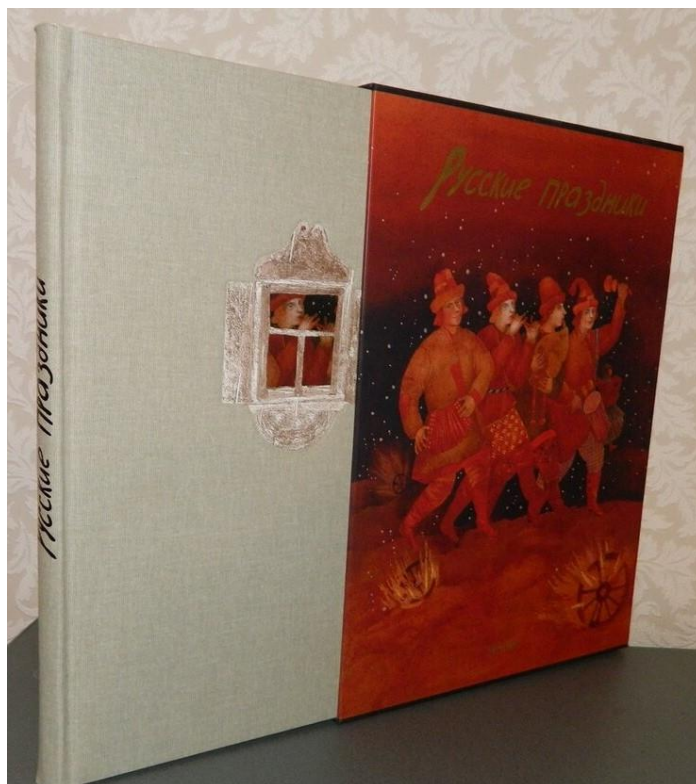


Рисунок.135. В.В. Павлова. «Русские праздники». Иллюстрация к футляру. М.: Дрофа Плюс. 2008г.

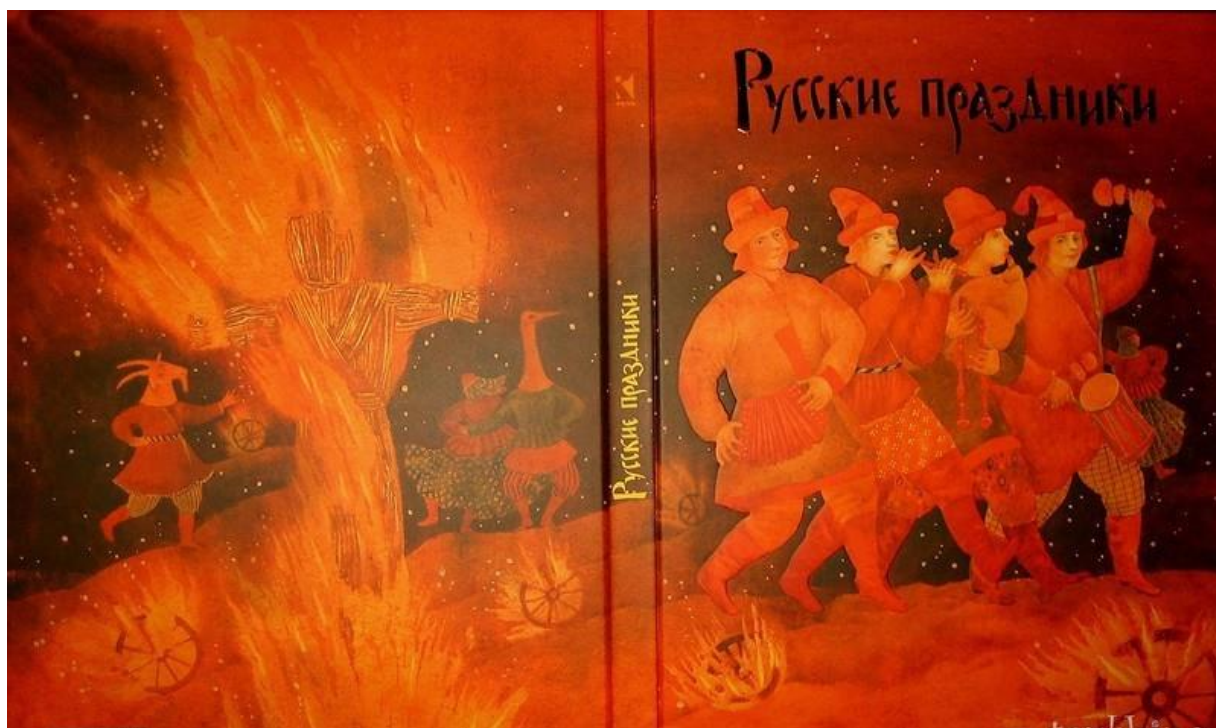


Рисунок.136. В.В. Павлова. «Русские праздники». Иллюстрация к футляру, в переиздании стала обложкой. М.: Дрофа Плюс. 2008г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

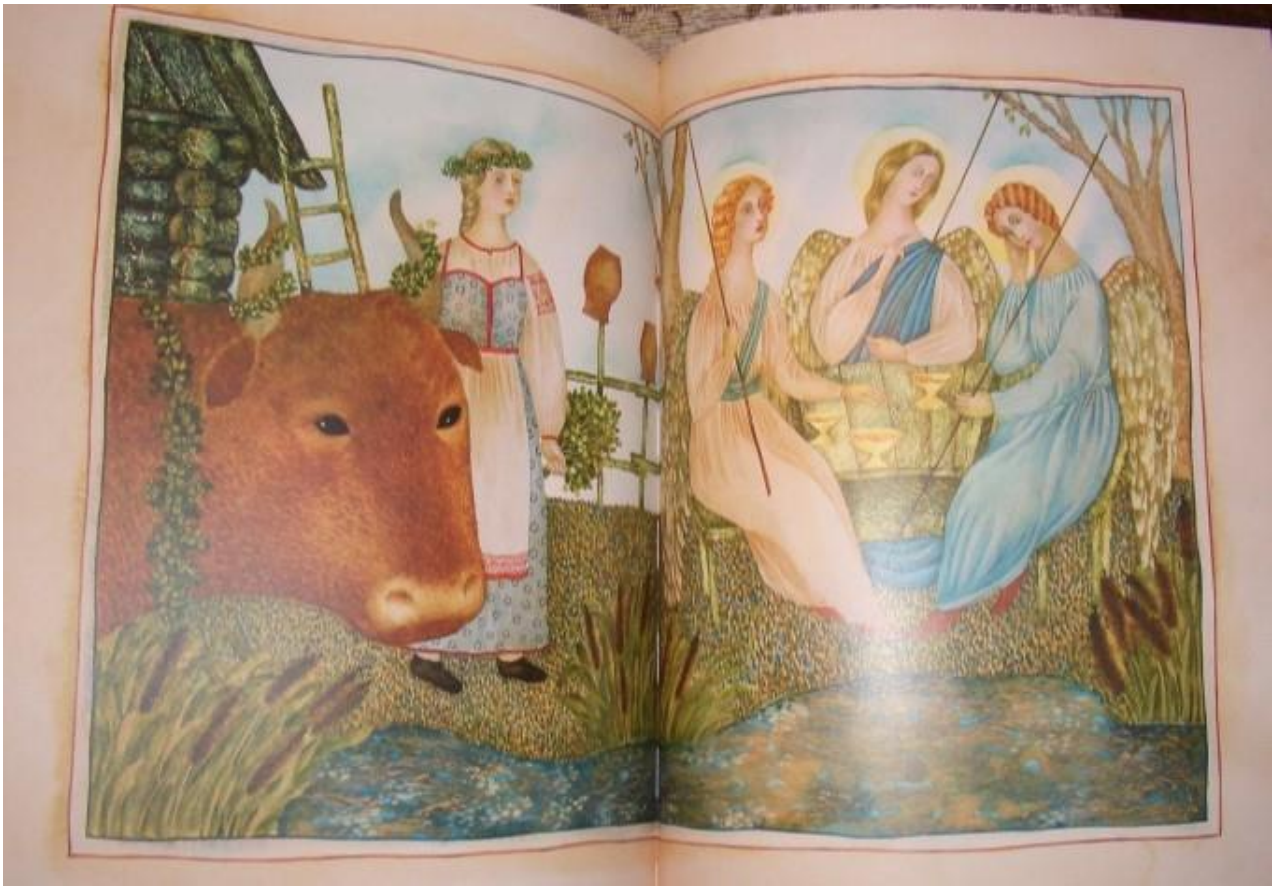


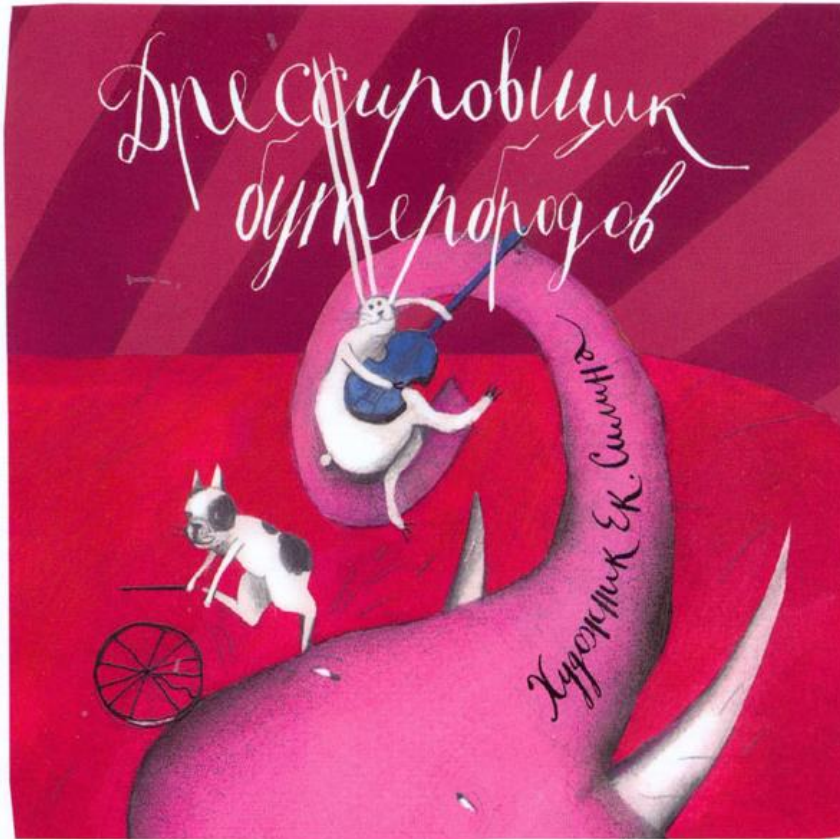
Рисунок.137. В.В. Павлова. «Русские праздники». Разворот. М.: Дрофа Плюс. 2008г.



Рисунок.138. В.В. Павлова. «Русские праздники». Разворот. М.: Дрофа Плюс. 2008г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

СЕРГЕЙ ГЕОРГИЕВ



СЕРИЯ «ПЁСТРЫЙ КВАДРАТ»

Рисунок.139. Е.А. Силина. «Дрессировщик бутербродов». Иллюстрация к обложке. М.: Эгмонт. 2009г.



Рисунок.140. Е.А. Силина. «Дрессировщик бутербродов». Разворот. М.: Эгмонт. 2009г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.141. Е.А. Силина. «Дрессировщик бутербродов». Разворот. М.: Эгмонт. 2009г.



Рисунок.142. Е.А. Силина. «Дрессировщик бутербродов». Разворот. М.: Эгмонт. 2009г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

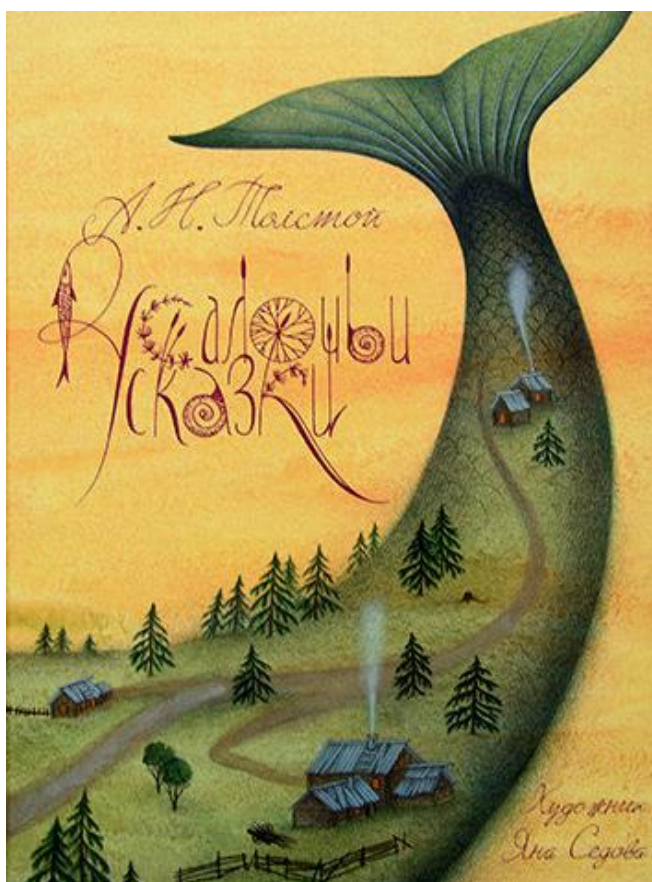


Рисунок.143. Я.М. Седова. «Русалочьи сказки». Иллюстрация к обложке. М.: Нигма. 2016г.

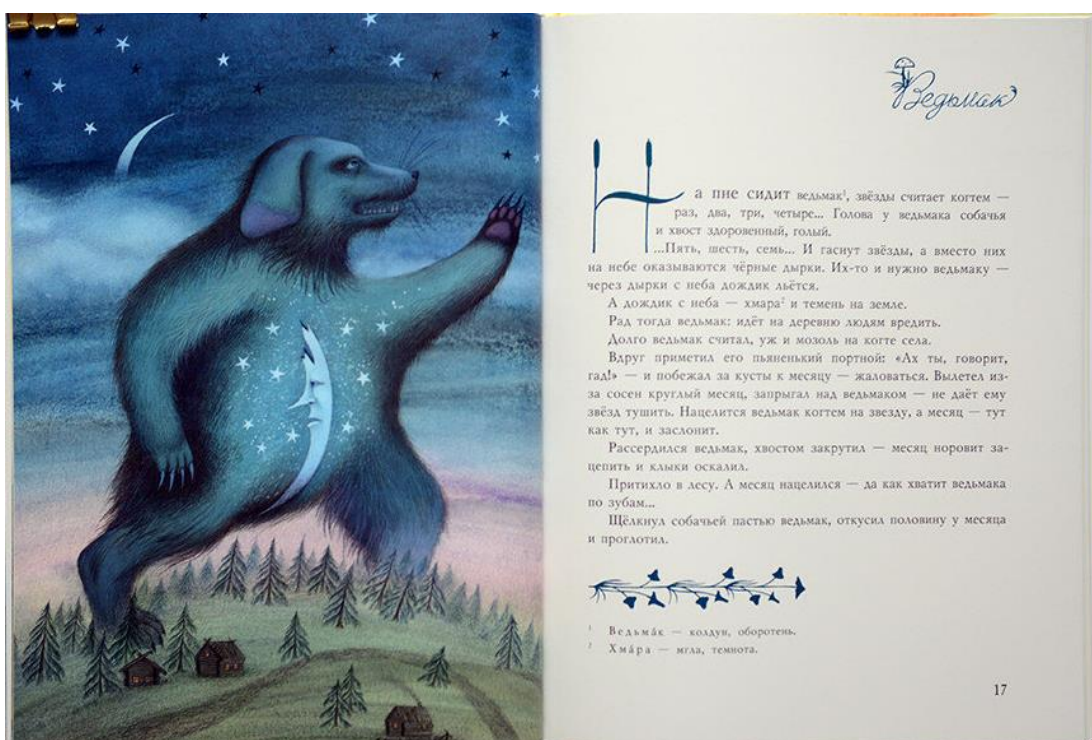


Рисунок.144. Я.М. Седова. «Русалочьи сказки». Полосная иллюстрация. М.: Нигма. 2016г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Мужичок подумал — всё равно так-то пропадать, и полез в крысиную нору, как его учили.

Там темно, сыро, мышами пахнет. Полз, полз — конца не видно, и вдруг полетел вниз, в тартарары. Встал, почесался и видит: вода бежит, и привязана у берега лодочка — с малое корытце.

Сел мужичок в лодочку, отпихнулся, и завертелся, помчался — держи шапку.

Над головой совы и мыши летают, из воды высовываются такие хари — во сне не увидишь.

Наконец загорелся свет, мужичок пригрёб к берегу, выпрыгнул на траву и пошёл на ясное место. Видит — высоченное дерево шумит, и под ним, на семи шкурах, сидит звериный царь.

Вместо рук у царя — лопухи, ноги вросли в землю, на красной морде — тысяча глаз.

А кругом — звери, птицы и всё, что есть на земле живого, — сидят и на царя поглядывают. Увидал мужичка звериный царь и закричал:

— Ты кто такой? Тебе чего надо?

Подошёл мужичок, кланяется:

— Силёшки бы мне, батюшка, звериный царь...

— Силу или половину?

— Осьмухи хватит.

— Полезай ко мне в брюхо!

И разинул царь рот, без малого — с лукошко.

Влез мужичок в звериный живот, притулился, пуповину нашёл, посасывает.

Три дня сосал.

— Теперь вылезай, — зовёт зверь, — чай, уж насосался.

Вылез мужичок, да уж не с локоток, а косая сажень в плечах, соболями брови, чёрная борода.

— Доволен? — спрашивает царь. — Выйдешь на волю, поклонись чистому полю, солнцу красному, всякому жуку и скотине.

53

Рисунок.145. Я.М. Седова. «Русалочки сказки». Полосная иллюстрация. М.: Нигма. 2016г.



— Слушаю, братец! — говорит Марья.

Ушёл Иван в лес. Скучно стало Марье одной за станком¹ сидеть; облокотилась она и запела:

*Где ты, месяц золотой?
Ходит месяц над водой,
В глыбко² озеро взглянул,
В тёмных водах утонул...*

Вдруг стукнуло в ставню.

— Кто тут?

— Выдь к нам, выдь к нам, — говорят за ставней тонкие голоса. Выбежала Марья и ахнула.

От озера до хаты — хороводы русалочки.

Русалки-мавки взялись за руки, кружатся, смеются, играют.

Всплеснула Марья ладошами. Куда тут! — обступили её мавки, венок надели...

— К нам, к нам в хоровод, ты краше всех, будь наша царица. — Взяти Марью за руки и закружились.

Варуг из камыша вылезла синяя, раздутая голова в колпаке.

— Здравствуй, Марья, — захрипел водяной, — давно я тебя поджидал... — И потянулся к ней лапами...

Поздним утром пришёл Иван. Туда, сюда, — нет сестрицы. И видит — на берегу башмаки её лежат и поясок.

Сел Иван и заплакал.

А дни идут, солнце ближе к земле надвигается.

Настала купальская неделя.

«Уйду, — думает Иван, — к чужим людям век доживать, вот только лапти новые справлю».

¹ Станок — ткацкий стан.

² Глыбкий — глубокий.

13

Рисунок.146. Я.М. Седова. «Русалочки сказки». Полосная иллюстрация. М.: Нигма. 2016г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

АРТУР ГИВАРГИЗОВ



СЕРИЯ «ПЁСТРЫЙ КВАДРАТ»

Рисунок.147. М. Покалев. «Непослушный пират». Иллюстрация к обложке. М.: Эгмонт. 2010г.



Рисунок.148. М. Покалев. «Непослушный пират». Разворот. М.: Эгмонт. 2010г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.149. М. Покалев. «Непослушный пират». Слева полуполосная иллюстрация справа полосная. М.: Эгмонт. 2010г.



Рисунок.150. М. Покалев. «Непослушный пират». Слева полуполосная иллюстрация справа полосная. М.: Эгмонт. 2010г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.151. М.А. Михальская. «Алиса в Зазеркалье». Иллюстрация к обложке. М.: Рипол-классик. 2011г.



Рисунок.152. М.А. Михальская. «Алиса в Зазеркалье». Авантитул и титул. М.: Рипол-классик. 2011г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.153. М.А. Михальская. «Алиса в Зазеркалье». Полосная иллюстрация. М.: Рипол-классик. 2011г.



Рисунок.154. М.А. Михальская. «Алиса в Зазеркалье». Шмуцтитул. М.: Рипол-классик. 2011г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.155. Н.В. Илларионова. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Иллюстрация к обложке. М.: Росмэн. 2012г.



Рисунок.156. Н.В. Илларионова. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Слева шмуцтитул справа заставка. М.: Росмэн. 2012г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

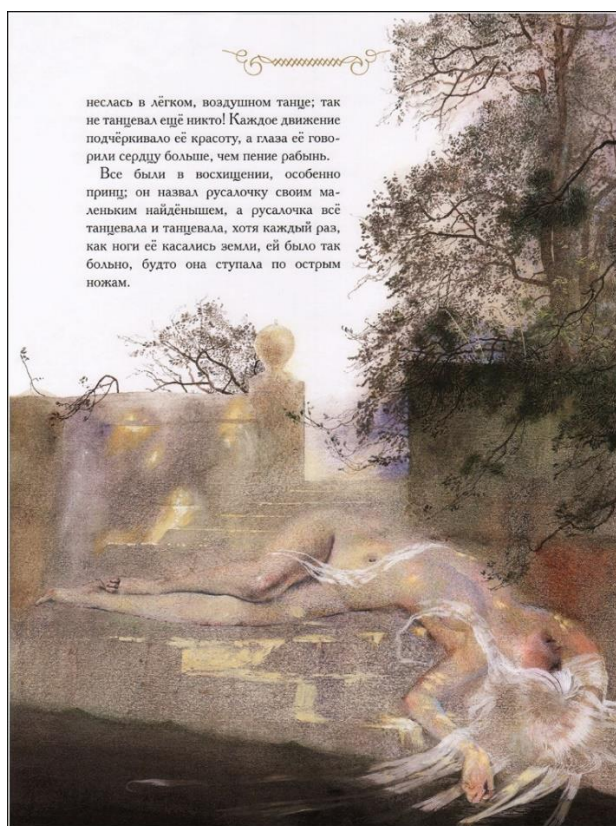


Рисунок.157. Н.В. Илларионова. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Полосная иллюстрация. М.: Росмэн. 2012г.



Рисунок.158. Н.В. Илларионова. «Ганс Христиан Андерсен. Сказки.». Разворот. М.: Росмэн. 2012г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

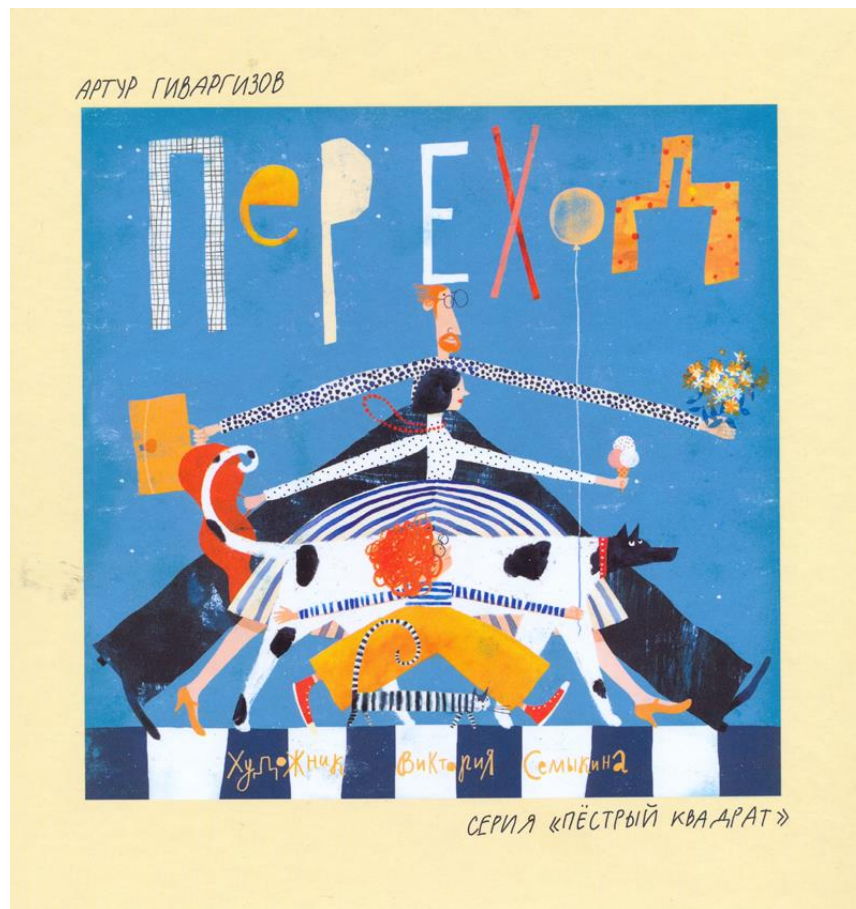


Рисунок.159. В. Семкина. «Переход». Иллюстрация к обложке. М.: Эгмон. 2017г.



Рисунок.160. В. Семкина. «Переход». Разворот. М.: Эгмон. 2017г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.161. В. Семькина. «Переход». Форзац. М.: Эгмон. 2017г.



Рисунок.162. В. Семькина. «Переход». Полосная иллюстрация. М.: Эгмон. 2017г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

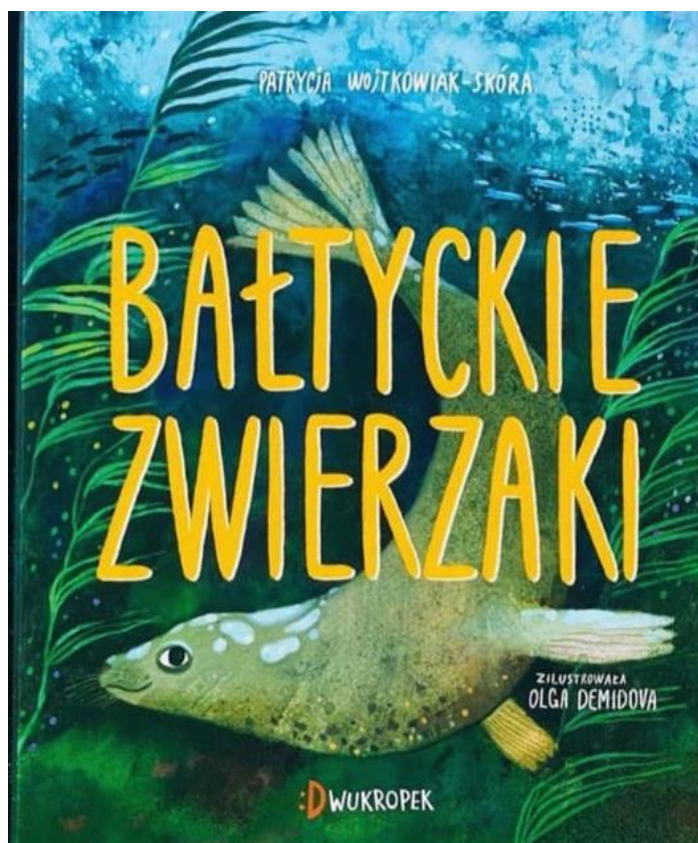


Рисунок.163. О. Демидова. «Animals of the Baltic Sea». Иллюстрация к обложке. Польша. Dwukropek. 2019г.



Рисунок.164. О. Демидова. «Animals of the Baltic Sea». Разворот. Польша. Dwukropek. 2019г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.165. О. Демидова. «Animals of the Baltic Sea». Разворот. Польша. Dwukropek. 2019г.



Рисунок.166. О. Демидова. «Animals of the Baltic Sea». Разворот. Польша. Dwukropek. 2019г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

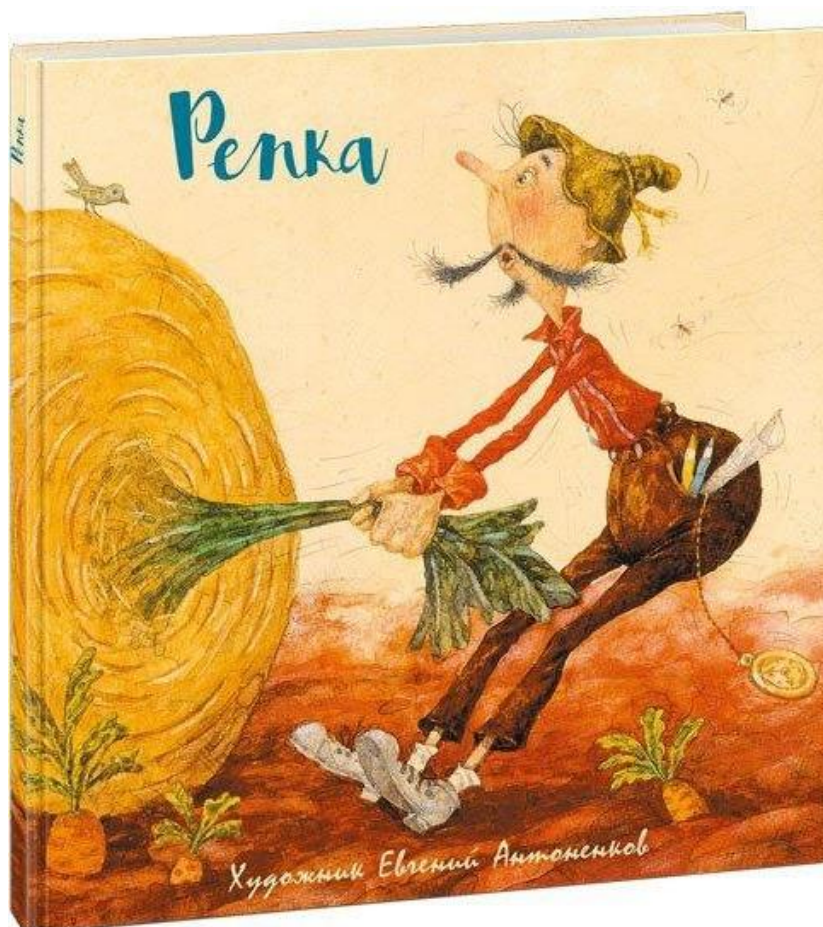


Рисунок.167. Е.А. Антоненков. «Репка». Иллюстрация к обложке. М.: Группа Аттикус.2010г.



Рисунок.168. Е.А. Антоненков. «Репка». Разворот. М.: Группа Аттикус.2010г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

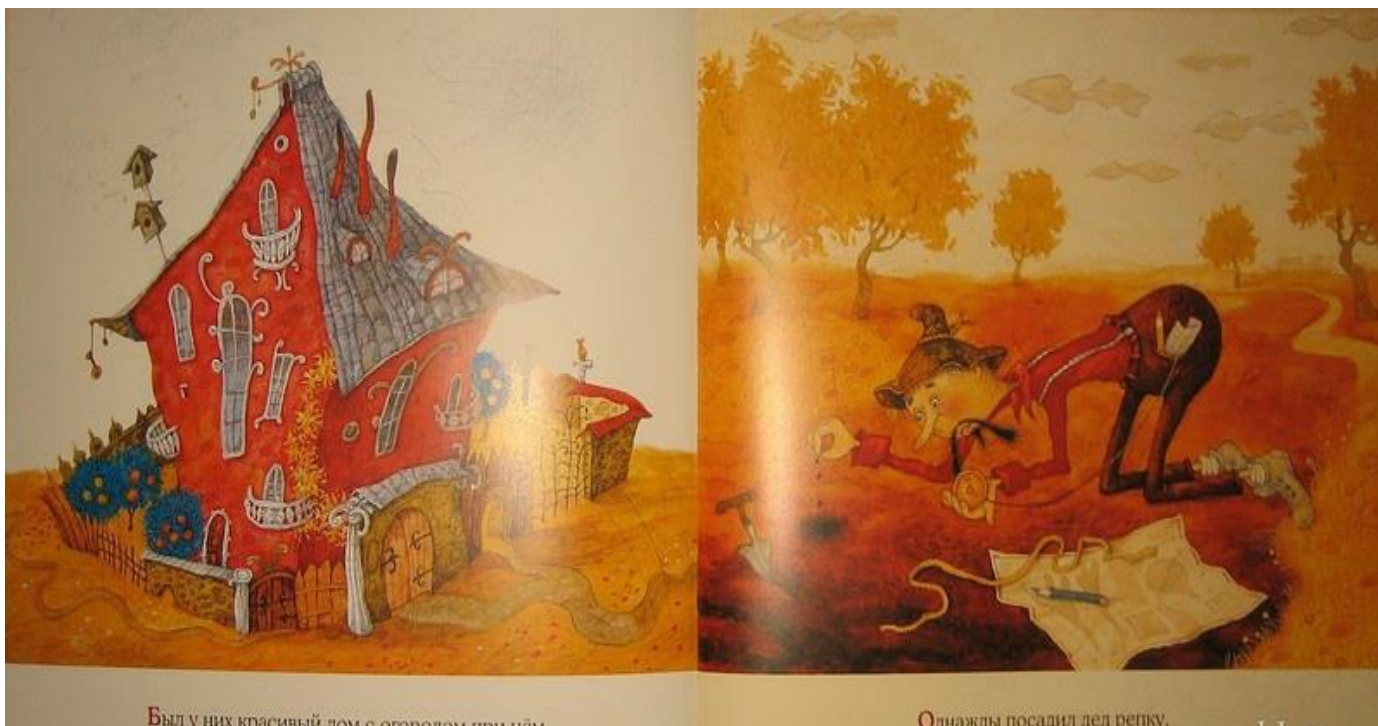


Рисунок.169. Е.А. Антоненков. «Репка». Разворот. М.: Группа Аттикус.2010г.

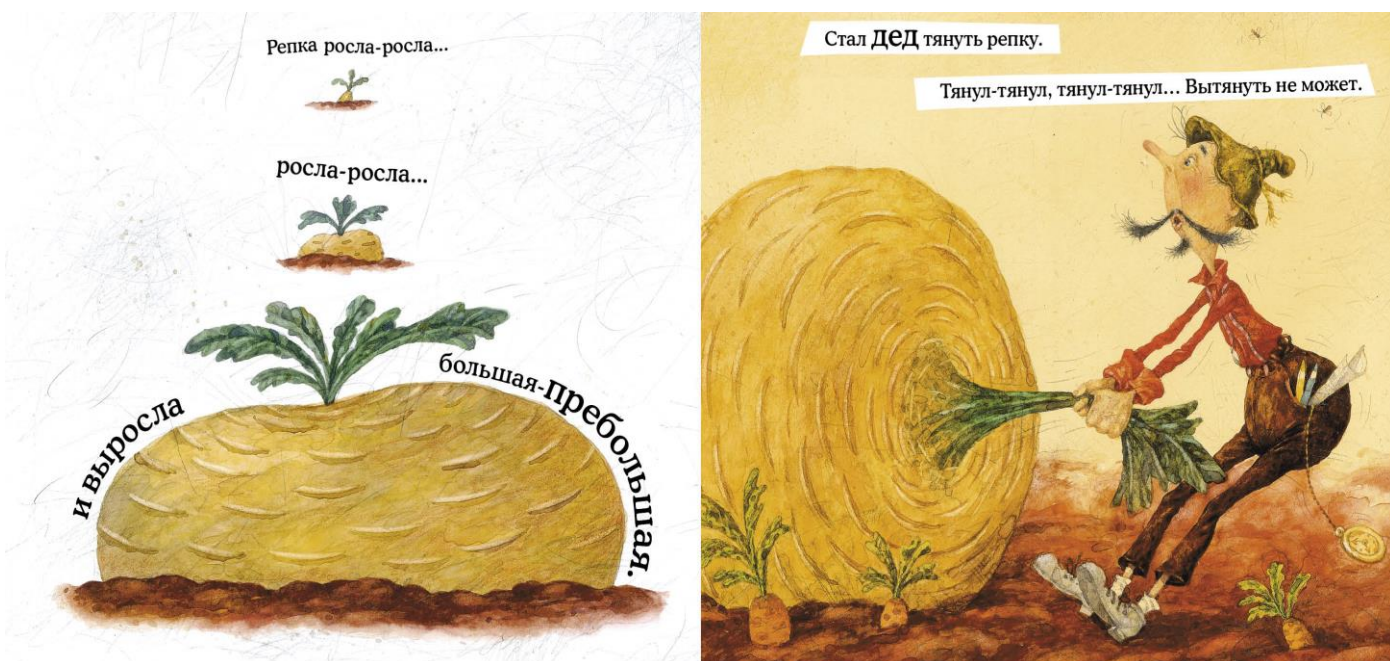


Рисунок.170. Е.А. Антоненков. «Репка». Разворот. М.: Группа Аттикус.2010г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

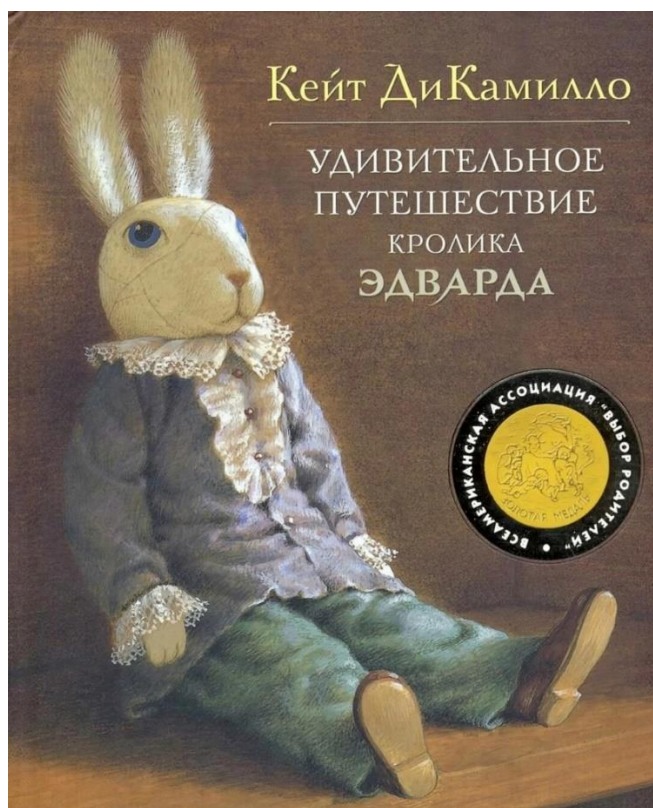
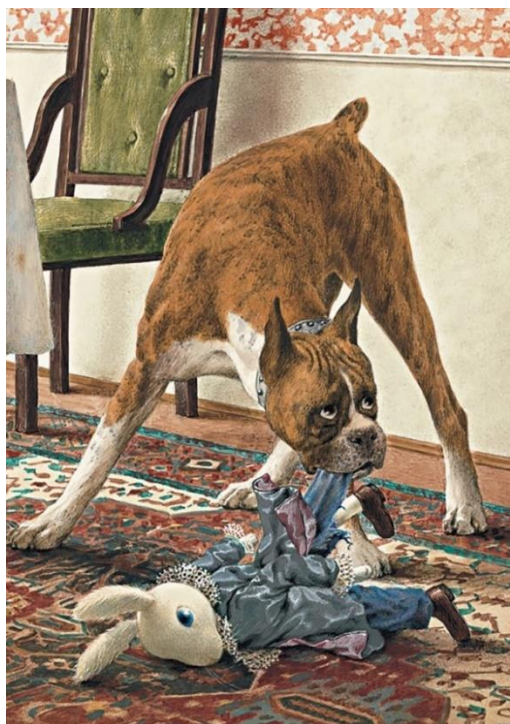


Рисунок.171. Б. Ибатуллин. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Иллюстрация к обложке. М.: Махаон. 2008г.



– Хм... – Она выпрямилась и упёрла руки в боки. – По-моему, ты ничем не лучше остальных вещей в этом доме. Тебя тоже нужно хорошенько почистить и помыть.

И она пропылесосила Эдварда Тюлейна! Его длинные уши поочерёдно оказались в свирепо гудящей трубе. Выбивая из кролика пыль, она перетрогала своими лапками всю его одежду и даже хвостик! Она безжалостно и грубо тёрла его лицо. В истовом старании не оставить на нём ни пылинки она даже засосала прямиком в пылесос золотые часы Эдварда. Звякнув, часы скрылись в шланге, но горничная не обратила на этот печальный звук никакого внимания.

Закончив, она аккуратно поставила стул обратно к столу и, не очень-то понимая, куда деть Эдварда, в конце концов закинула его на полку к куклам в комнате Абилин.

– Так-то, – сказала горничная. – Тут тебе самое место.

Она оставила Эдварда сидеть на полке в неудобном и совершенно недостойном положении: уткнувшись носом в колени. А вокруг, точно стайка недружелюбных птичек, щебетали и хихикали куклы. Наконец домой из школы пришла Абилин. Обнаружив, что кролика в столовой нет, она принялась бегать из комнаты в комнату, выкрикивая его имя.

– Эдвард! – звала она. – Эдвард!

Разумеется, он никак не мог дать ей знать, где находится. Он не мог откликнуться на её зов. Он мог только сидеть и ждать.

Рисунок.172. Б. Ибатуллин. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Полосная иллюстрация. М.: Махаон. 2008г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

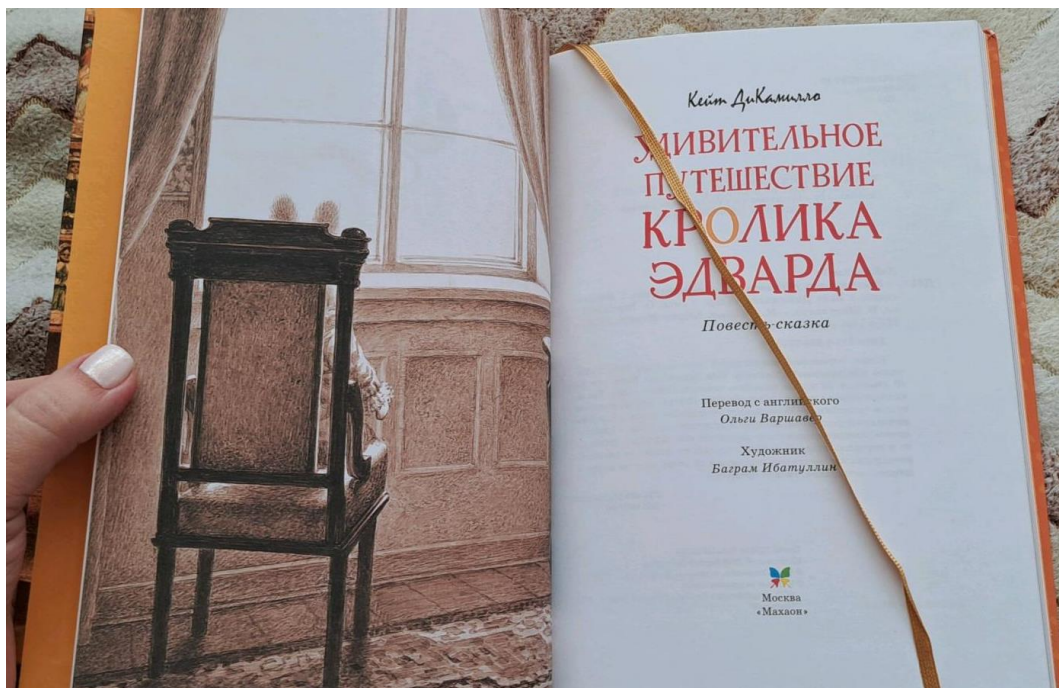


Рисунок.173. Б. Ибатуллин. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Иллюстрация авантитула. М.: Махаон. 2008г.



Глава четвёртая

— Жила-была прекрасная принцесса. Её красота сияла так же ярко, как звёзды на безлунном небе. Но был ли хоть какой-то толк в её красоте? Да никакого, ровным счётом никакого толку.

— А почему никакого толку? — спросила Абилин.

— Потому что эта принцесса никого не любила. Она вообще не ведала, что такое любовь, хотя её любили многие.

22

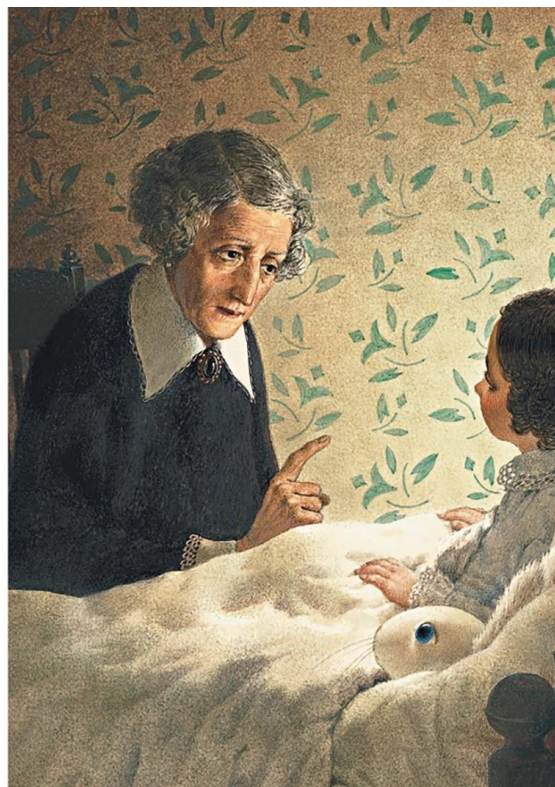


Рисунок.174. Б. Ибатуллин. «Удивительное путешествие кролика Эдварда». Слева заставка справа полосная иллюстрация. М.: Махаон. 2008г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

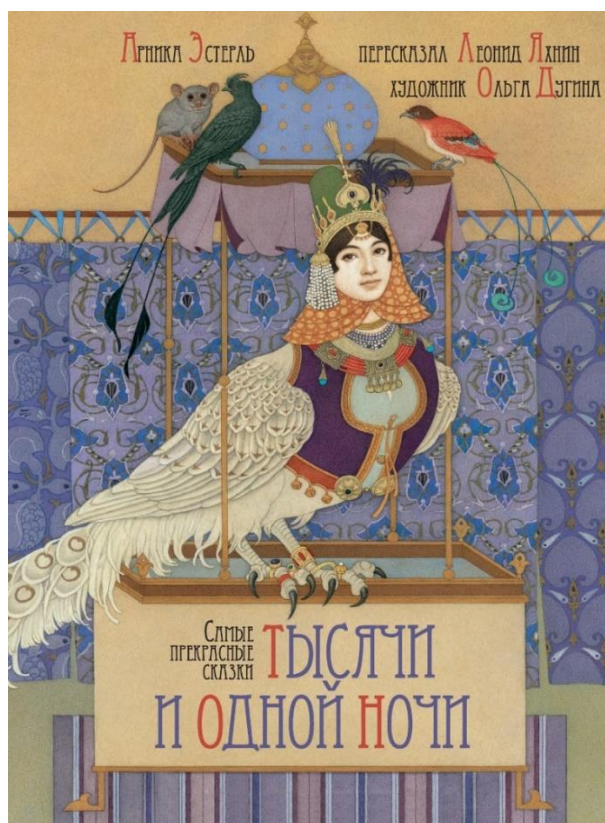


Рисунок.175. О.В. Дугина. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Иллюстрация к обложке. М.: Рипол-классик. 2012г.



Рисунок.176. О.В. Дугина. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи. Полуполосные иллюстрации. М.: Рипол-классик. 2012г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.177. О.В. Дугина. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи. Полуполосные иллюстрации. М.: Рипол-классик. 2012г

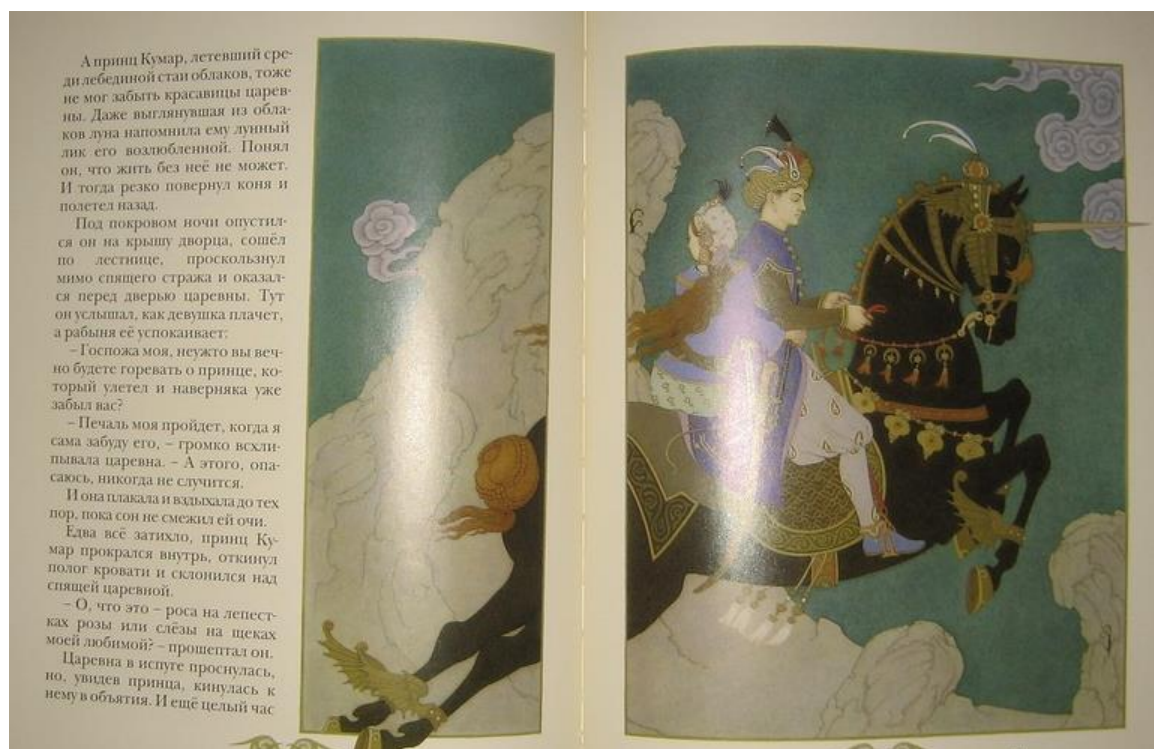


Рисунок.178. О.В. Дугина. «Самые прекрасные сказки Тысяча и одной ночи». Слева полуполосная справа полосная иллюстрация. М.: Рипол-классик. 2012г

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

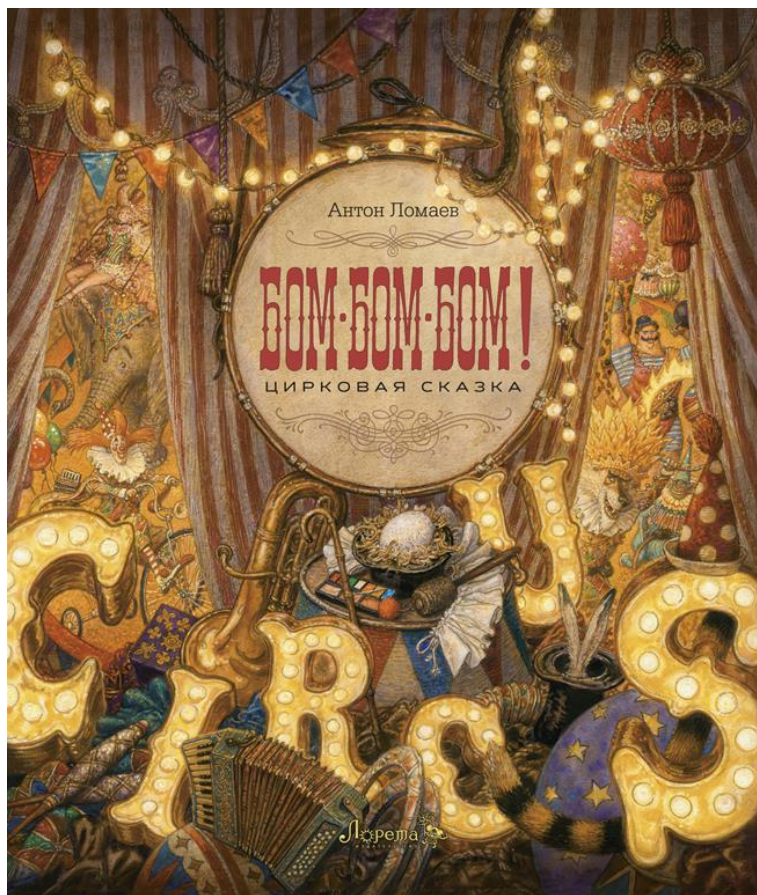


Рисунок.179. А.Я. Ломаев. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Иллюстрация обложки. СПб. Лорета. 2019г.

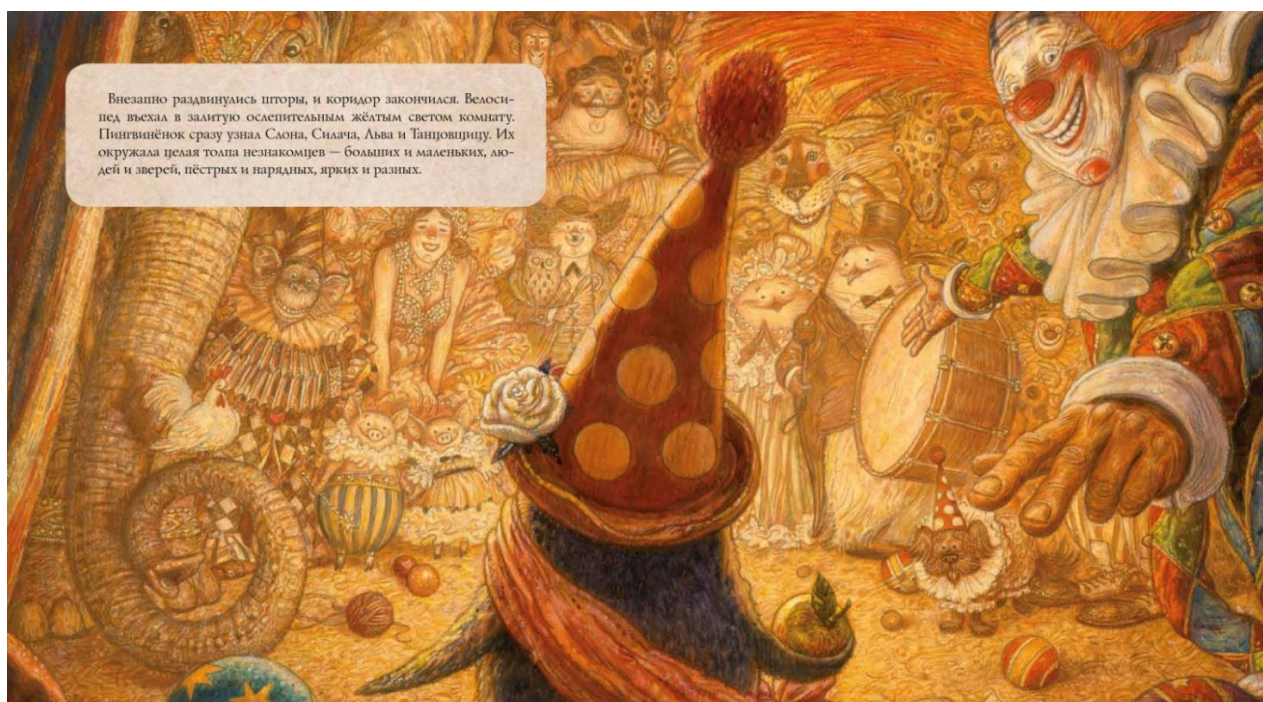


Рисунок.180. А.Я. Ломаев. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Разворот. СПб. Лорета. 2019г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

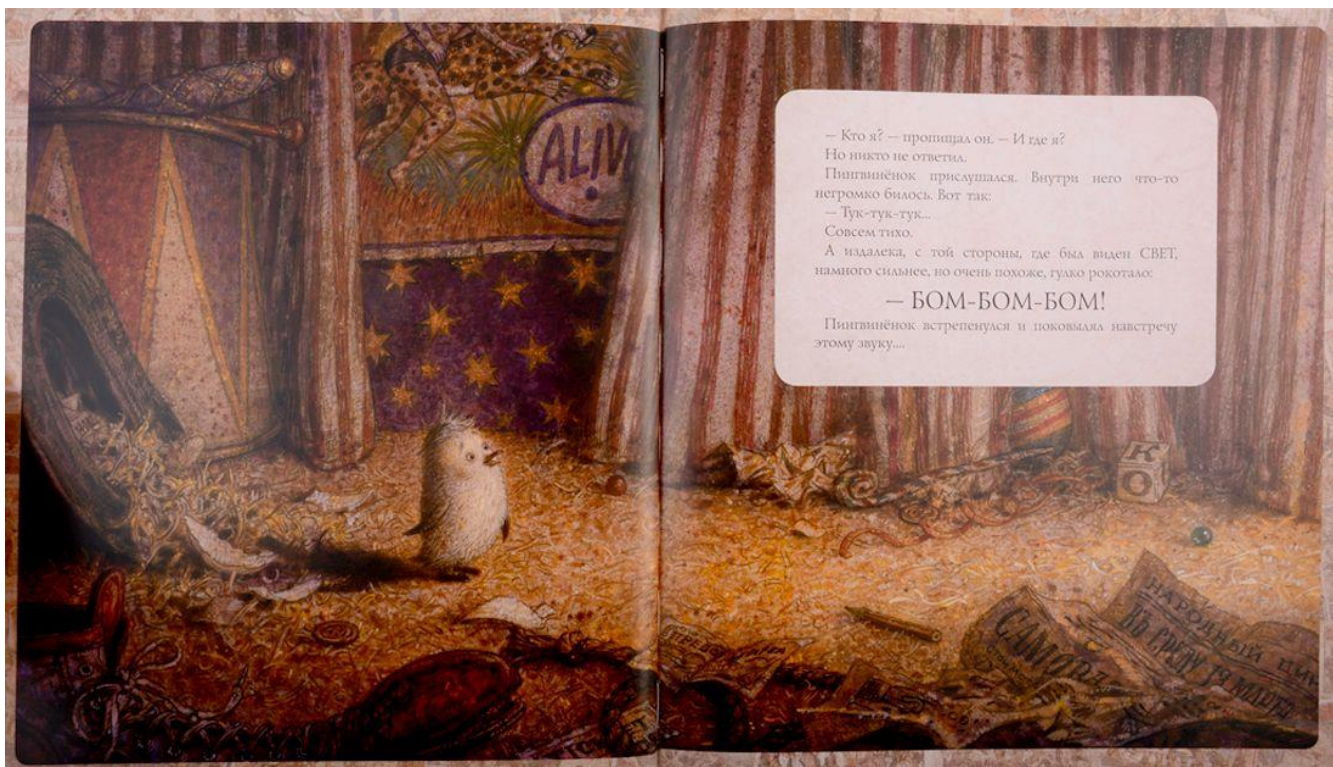


Рисунок.181. А.Я. Ломаев. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Разворот. СПб. Лорета. 2019г.



Рисунок.182. А.Я. Ломаев. «Бом-Бом-Бом! Цирковая сказка». Разворот. СПб. Лорета. 2019г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.183. Е. Волжина. Толстого. «Золотой ключ». Иллюстрация обложки. М.: Jellyfish Jam, 2018 г.

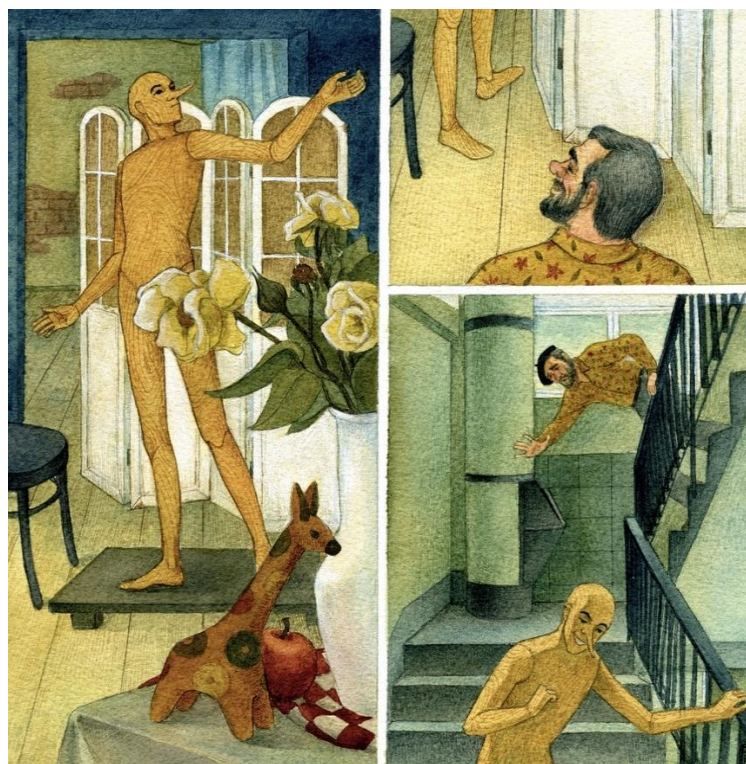


Рисунок.184. Е. Волжина. Толстого. «Золотой ключ». Полосная иллюстрация. М.: Jellyfish Jam, 2018 г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации



Рисунок.185. Е. Волжина. Толстого. «Золотой ключ». Полосная иллюстрация. М.: Jellyfish Jam, 2018 г.



Рисунок.186. Е. Волжина. Толстого. «Золотой ключ». Полосные иллюстрации. М.: Jellyfish Jam, 2018 г.

ГЛАВА 3. Современная акварельная детская книжная иллюстрация в России (2000-2020-е годы). Традиции и инновации

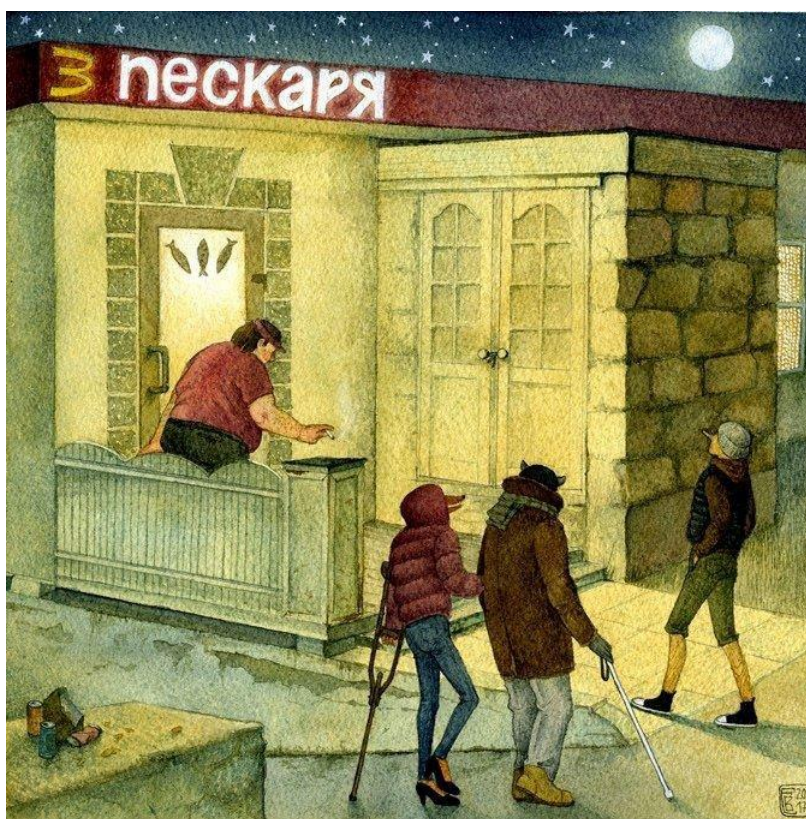


Рисунок.187. Е. Волжина. Толстого. «Золотой ключ». Полосная иллюстрация. М.: Jellyfish Jam, 2018 г.



Рисунок.188. Е. Волжина. Толстого. «Золотой ключ». Полосные иллюстрации. М.: Jellyfish Jam, 2018 г.