

Научная статья

УДК 769.2

DOI: 10.36871/hon.202303149

ТРАДИЦИИ КНИЖНОЙ ГРАФИКИ МИРИСКУСНИКОВ В ПЕТЕРБУРГСКОЙ ДЕТСКОЙ КНИГЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Ольга Сергеевна Голубева

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Набережная реки Мойки, 48

olya.golubeva.90@inbox.ru ORCID: 0000-0001-8189-0532

В статье рассматриваются издания, оформленные и проиллюстрированные петербургскими книжными графиками в конце XX – начале XXI веков: Г. А. В. Траугот, М. С. Майофисом, А. Н. Аземшей, С. А. Островым, В. И. Цикотой, К. О. Почтенной. Книги анализируются с точки зрения сохранения традиций, сформировавшихся в начале XX столетия в книжной графике участников объединения «Мир искусства» и касающихся как изобразительной манеры, так и особенностей оформления и подхода к работе над изданием в целом.

Современные петербургские мастера в разной степени продолжают традиции мирискусников: повторяют изобразительный язык и приемы создания иллюстраций, стремятся к их «книжному» характеру, иногда включают в оформление элементы, стилистически близкие к тем, что использовались участниками объединения «Мир искусства», стремятся к созданию «красивой книги», целостности книжного организма. Именно от мирискусников пошла традиция сотворчества художника и писателя в отечественной детской книге, которую позже подхватили графики «лебедевской» школы совместно с ленинградскими писателями, и которая продолжает существовать и по сей день.

Для многих мастеров, чьи иллюстрации рассматриваются в настоящей статье, работа в изобразительной манере, близкой к мирискуснической, является эпизодической. Вместе с тем стремление к целостности всех элементов оформления, к «книжности» иллюстраций можно считать устоявшейся тенденцией, в которой проявляется приверженность мирискуснической традиции.

Ключевые слова: «Мир искусства», книжная графика, традиции, детская книга, Г. А. В. Траугот, М. С. Майофис, А. Н. Аземша, С. А. Остров, В. И. Цикота, К. О. Почтенная

Для цитирования: Голубева О. С. Традиции книжной графики мирискусников в петербургской детской книге конца XX – начала XXI века // Художественное образование и наука. 2023. № 3 (36). С. 149–159. <https://doi.org/10.36871/hon.202303149>

Original article

TRADITIONS OF BOOK GRAPHICS OF THE “WORLD OF ART” ASSOCIATION IN SAINT PETERSBURG CHILDREN’S BOOK OF THE LATE XXTH — EARLY XXIST CENTURIES

Olga S. Golubeva

Herzen State Pedagogical University of Russia
48 nab. Moiki, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

olya.golubeva.90@inbox.ru, ORCID: 0000-0001-8189-0532

© Голубева О. С., 2023

The article reviews the publications designed and illustrated by Saint Petersburg book graphic artists in the late XXth – early XXIst centuries: G. A. V. Traugot, M. S. Mayofis, A. N. Azemsha, S. A. Ostrov, V. I. Tsikota, K. O. Pochtennaya. The books are analyzed in terms of preserving the traditions that emerged in the early XXth century in the book graphics of the “World of Art” association, concerning both the visual manner and the peculiarities of design and approach to work on the publication as a whole.

Modern Saint Petersburg masters to varying degrees continue the traditions of the “World of Art”: they repeat the pictorial language and techniques of creating illustrations, strive for their “book” character, sometimes include elements stylistically close to those used by the participants of the “World of Art” association, strive to create a “beautiful book”, the integrity of the book body. It was with the “World of Art” that the tradition of co-creation between artist and writer in the national children’s book had begun, which was later “picked up” by the graphics of the Lebedev school together with Leningrad writers, and which continues to exist to this day.

For many masters whose illustrations are discussed in this article, working in a pictorial manner, close to the “World of Art”, is episodic. At the same time, the aspiration to the integrity of all design elements, to the “bookishness” of illustrations can be considered an established trend, in which commitment to the “World of Art” tradition is manifested.

Keywords: “World of Art”, book graphics, traditions, children’s book, G. A. V. Traugot, M. S. Mayofis, A. N. Azemsha, S. A. Ostrov, V. I. Tsikota, K. O. Pochtennaya

For citation: Golubeva O. S. Traditions of Book Graphics of the “World of Art” Association in Saint Petersburg Children’s Book of the late XXth – early XXIst centuries. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2023, no. 3 (36). P. 149–159. <https://doi.org/10.36871/hon.202303149> (In Russian)

Начало расцвета отечественной книжной графики XX века исследователи [4, 7] связывают с деятельностью художников, входивших в общество «Мир искусства»: А. Н. Бенуа, И. Я. Билибина, Г. И. Нарбута, М. В. Добужинского, Д. И. Митрохина, С. В. Чехонина, Б. М. Кустодиева и др. «Именно «Мир искусства» выдвинул в первом десятилетии века русскую книгу и книжную графику с периферии искусства в самый центр художественных проблем времени. Он определил поворот от пестровой эклектической книги конца XIX века, полуремесленной по ее графическому качеству, к книге художественной по преимуществу...», — писал Ю. Я. Герчук [5, 97]. Мирискусники работали как в книге для взрослых, так и для детей, и «создали немало детских книг, отмеченных высокой графической культурой» [2, 62]. Сегодня, в условиях вытеснения бумажной книги электронной, в ситуации отказа детей от чтения и существования на книжном рынке изданий объективно низкого художественного уровня, обращение к традициям мастеров «Мира искусства» особенно актуально и способствует сохранению печатной книги как таковой в современном мире.

Цель данной работы — анализ тенденции переосмысления мирискуснических традиций современными петербургскими книжными графиками, исследование их работ с точки зрения выявления специфики

изобразительных средств, а также подходов к работе над книгой, позволяющих считать данных мастеров продолжателями традиции мирискусников. В качестве материала настоящего исследования отобраны книги, изданные с 1990 года по настоящее время.

Среди методов исследования использовались формально-стилистический и сравнительный анализ, системно-структурный метод, а также культурологический подход.

Изучением творчества мирискусников занимались исследователи А. С. Стрелков [15], А. П. Гусарова [6], Н. П. Лапшина [10], В. С. Матафонов [11], А. Е. Баженова [1], Ю. Я. Герчук [3], [4], [5], Э. Д. Кузнецов [8] и др. Вопросам продолжения традиций мирискусников посвящены работы Т. В. Дьяковой [7], Д. В. Фомина [16], а также П. Г. Махо и Д. М. Махо [12], [13] и др.

Проблема связи с мирискусническими традициями произведений А. Г. и В. Г. Траугот затронута в статье «Основные тенденции в дизайне детской книги ленинградских художников 1960–1980-х гг.» [12], в которой авторы также коснулись проблемы преемственности традиций «Мира искусства» в творчестве С. А. Острова, М. С. Майофиса и А. Н. Аземши, а также других художников ленинградской школы книжного дизайна 1960–1980-х гг. Авторы рассматривают произведения названных мастеров более раннего периода, вышедших

с 1960-х по 1980-е годы. Художественной деятельности петербургских графиков группы «10 тихих +», в состав которой входит К. О. Почтенная, в контексте продолжения традиций «Мира искусства» посвящена статья Л. В. Мочалова «Внучатные племянники «Мира искусства» [14]. Однако в целом проблема предметности графической традиции мастеров «Мира искусства» в современной петербургской детской книге изучена недостаточно, что говорит об актуальности данной работы.

Исследователи творчества мирискусников отмечают, что большое влияние на этих мастеров оказали работы У. Морриса, О. Бердсли, Т. Гейне, Ю. Дица, а также японских художников. У. Моррис, представитель братства префаэлитов, высказывал идею единства всех компонентов книги, большое внимание уделял ее эстетическим характеристикам. В оформлении изданий У. Моррис широко использовал орнаментальные рамки и большие инициалы, что оказало влияние на книжное оформление И. Билибина и М. Якунчиковой [6, 62]. А. Гусарова, говоря о работах мирискусников, отмечает: «Художники приходят к выводу, что лучше всего выглядят в книге иллюстрации, выполненные не тональной растушевкой, а четкой линией, черно-белым силуэтом. Такие рисунки ничего не теряют при репродуцировании, хорошо связываются с плоскостью листа, тем самым осуществляя свою декоративно-прикладную роль. Мирискусникам помогает сделать эти открытия знакомство с экономным и выразительным японским рисунком, графикой современного английского художника О. Бердслея, напоминающей плоскостной черно-белый узор, творчеством немецких графиков Т. Гейне и Ю. Дица» [6, 78].

Что касается оформления, то мирискусники активно работают над виньетками — рисунками-украшениями, стилистически и содержательно связывая их с литературным произведением, а позже включая в изображения и собственные мотивы. А. Гусарова также отмечает, что «почти все прибегают к аксессуарам искусства рококо — гирляндам роз и плодов, переплетенных лентами, страусовым перьям, — создавая из них или обрамляя ими свои композиции» [6, 79].

Исследователи пишут, что постепенно участники объединения переходят от «украшательства» книги к пониманию необходимости архитектурного единства художественно-полиграфических элементов, их композиционному и стилистическому соответствию характеру текста [6, 82].

Деятельность мирискусников повлияла также и на изменение роли художника в детской книге. Впервые художник стал полноправным соавтором писателя, о чем рассказывает история создания произведения К. И. Чуковского «Бармалей». В своей книге «Чукоккала» К. И. Чуковский пишет о том, как прогуливаясь вместе с М. В. Добужинским по Петроградской стороне, писатель спросил художника, почему у Бармалеевой улицы такое название, на что М. В. Добужинский ответил, что Бармалей — это разбойник, знаменитый пират и попросил К. И. Чуковского написать о нем книгу. А свой первый рисунок художник сделал еще до того, как была написана сказка [18, 331].

Далее традицию сотворчества подхватили уже советские писатели и художники «лебедевской школы»: «С самого начала образования Государственного детского издательства определился равноправный союз писателей и художников. Создание детских книг требовало не только единения, но и дружбы. Труд писателя и художника стал неразделим, слился в единый сплав» [9, 95-96].

Важными заслугами мирискусников Э. Д. Кузнецов также называет возвращение графике полиграфичности. Рисунки, создаваемые для книги, должны были подчиняться типографской репродукционной технологии: «Подлинной же целью художника, конечным результатом его труда стал теперь типографский оттиск, полностью соответствующий представлению самого художника о том, что должно быть в книге» [8, 45]. Еще одним важным достижением мирискусников, по мнению Э. Д. Кузнецова, было формирование самой профессии книжного художника, возведение книжной графики «в ранг большого искусства» [там же].

Таким образом, помимо изобразительных традиций мирискусников, касающихся манеры исполнения рисунков и оформления, к принципам, сформированным членами общества «Мир искусства», впоследствии ставших традициями, следует отнести изменение роли художника книги, сотворчество художника и писателя, становление книжной графики как полноправного вида искусства, понимание художником полиграфических процессов, ориентация на них при создании иллюстраций.

В настоящее время в Санкт-Петербурге работают или до недавнего времени работали художники, в творчестве которых прослеживается стремление к продолжению или переосмыслению традиций книжной графики.

ки мирискусников. Среди них: Александр Георгиевич (р. 1931) и Валерий Георгиевич (1936–2009) Трауготы, Михаил Соломонович Майофис (р. 1939), Светозар Александрович Остров (р. 1941), Александр Николаевич Аземша (1950–2014), Валерий Ильич Цикота (1951–2004), Ксения Остаповна Почтенная (р. 1955) и др.

Черты графики мирискусников можно наблюдать в произведениях известных петербургских художников Г. А. В. Траугот — Георгия Николаевича Траугота и его сыновей: Александра Георгиевича и Валерия Георгиевича. Их излюбленной техникой была работа линией пером или кистью в сочетании с акварельным пятном. Иллюстрации мастеров экспрессивны, линейный рисунок виртуозен (П. П. Ершов «Конек-горбунок», издательство «Вита Нова», 2018). Действительно, большое значение в своих работах графики придавали случайному, стремились каждый раз к импровизации. А. Г. Траугот: «Мы больше всего не любим ремесленничество, мы любим артистизм» [17, 248], вероятно, художники подчеркивали таким образом свое неприятие заученных приемов, художественных штампов. Иллюстрации мастеров дышат стихийностью, несут в себе трепет и переменчивость жизни. Подобную живость и смелость линейного рисунка можно увидеть в работах М. В. Добужинского, к примеру, в рисунках к «Свинопасу» Г.-Х. Андерсена (Издательство З. И. Гржебина, 1922) или «Бармалею» К. И. Чуковского (Издательство «Радуга», 1925).

Трауготы, в отличие от М. В. Добужинского, работавшего уверенной и четкой линией, привносят в рисунки больше спонтанности, неоднозначности, их линия — ищущая и трепещущая. Тем не менее сам факт культивации линейного рисунка сближает произведения Г. А. В. Траугот и мирискусников. Что касается работы пятном, то у М. В. Добужинского цветное пятно всегда подчинено предмету изображения, подчеркивает его форму или выявляет локальный цвет предмета. В работах Г. А. В. Траугот («Легенды о великой любви в пересказе Софьи Прокофьевой», издательство «Студия 4+4», 2015) пятна цвета начинают «жить» собственной жизнью, могут появляться на предметах и фоне, никак не согласовываясь с ними. Пятна в рисунках мастеров служат скорее эмоциональному воздействию, созданию чувства живости и спонтанности.

В работах Г. А. В. Траугот ощущается стремление к созданию «красивой» книги, что также было характерно для творчества

участников «Мира искусства». В некоторые издания художники включают орнаментальные мотивы, органично вводят их как в сами рисунки, так и создают на их основе ненавязчивые обрамления иллюстраций (рис. 1) (Е. Борисова «Счастливый конец. Волшебная сказка», издательство «Студия 4+4», 2015). В книгах с оформлением Г. А. В. Траугот можно увидеть и рисованные буквицы, заголовки или подписи под рисунками, написанные от руки (Е. Борисова «Счастливый конец. Волшебная сказка»), что придает им нарядность и декоративность. В каждой книге ощущается стремление к цельности композиции издания, что достигается единством стилистики, ритмическим чередованием выполненных в одной манере различных элементов оформления. Подобно мирискусникам, мастера развивали и культивировали свою собственную манеру иллюстрирования. Стремясь уйти от художественных штампов, графики сумели выработать свой неповторимый и узнаваемый почерк, в котором, тем не менее, заметны отголоски традиции.



Рис. 1. Г. А. В. Траугот. Иллюстрация к сказке Е. Борисовой «Счастливый конец», 2015

Черты изобразительного языка мирискусников прочитываются в книжной графике еще одного петербургского художника —

Светозара Александровича Острова, разнопланового мастера, работающего от книги к книге в разных художественных манерах и техниках. Примерами изданий, в рисунках к которым отражены формальные особенности мирискуснической книжной графики, можно считать «Горе от ума» А. С. Грибоедова (издательство «Вита Нова», 2010) и «Большую кошачью сказку» К. Чапека (издательство «Малыш», 2013). В иллюстрациях к произведению «Горе от ума» изображения выполнены в технике офорта с последующей раскраской акварелью плоским силуэтным пятном, островыразительной, можно сказать, виртуозной линией, делающей трактуемые графиком образы подчеркнута характерными, иногда гротескными (рис. 2), что так же, как и у Г. А. В. Траугот, сближает работы С. А. Острова с иллюстрациями М. В. Добужинского. Но если у последнего линия лаконична и однозначна, рисунок носит беглый характер, то у С. А. Острова линейный ритм спокойней, а изображение в большей мере насыщено деталями и в меньшей степени упрощено.

В иллюстрациях к «Большой кошачьей сказке» изображения еще более стилизованы, а образы комичны, что во многом соответствует характеру литературного произведения. Если в «Горе от ума» рисунки носят скорее станковый характер, что во многом предрешиено издательской политикой «Виты Новь», когда за оформление и иллюстрирование отвечают разные люди, то рисунки в «Большой кошачьей сказке» являются неотъемлемой частью общего книжного организма. В оформлении данного издания художник использует различные начертания букв, делает их разными по цвету, что помогает созданию веселого, «игрового» настроения. Необходимо отметить, что цветовое решение этих литер коррелирует с колоритом иллюстраций — единым во всей книге, что также способствует ее целостности.

В 1990 году была выпущена историческая повесть «Фонтанный дом» А. Вересова, оформленная и проиллюстрированная известным мастером петербургской детской книги — Александром Николаевичем Аземшей. Композиция издания построена на чередовании полосных иллюстраций, орнаментальных концовок и изящных каллиграфических буквиц. Интересно, что каждая полосная иллюстрация содержит в себе два рисунка: один — силуэт темно-синего цвета, другой — черно-белое изображение, выпол-



Рис. 2. С. А. Остров. Иллюстрация к пьесе А. Грибоедова «Горе от ума», 2010

ненное в светотеневой манере. Подобные силуэтные рисунки довольно часто встречаются в книжной графике мирискусников, к примеру, в иллюстрациях Г. И. Нарбута к изданиям «Басни Крылова» (Петербург, 1912), «1812 год в баснях Крылова» (Москва, 1912), к сказке Г.-Х. Андерсена «Соловей» (Москва, 1912), в рисунках Д. И. Митрохина к «Маленькому Муку» В. Гауфа (Москва, 1912) или некоторых иллюстрациях И. Я. Билибина к «Русалочке» Г.-Х. Андерсена (Берлин, 1937).

Каждую главу повести художник завершает классически строгой орнаментальной виньеткой. Похожие орнаментальные мотивы встречаются на шмуцтитулах в вышеупомянутой книге «1812 год в баснях Крылова» с иллюстрациями Г. И. Нарбута, где концовками всех басен также служат небольшие силуэтные изображения. Каждую главу издания открывает каллиграфично написанная буквица. Подобные буквы часто встречаются в книжной и журнальной графике мирискусников в заглавиях на обложках, титулах, в начале глав. В качестве примеров можно привести фронтиспис журнала «Аполлон»

(№ 1, 1915 год), название на котором выведено С. В. Чехониным от руки изящными каллиграфическими буквами, или заглавия на спусковых полосах разделов в издании «Две басни» (И. А. Крылов. Москва, 1913), оформленном художником В. Тимофеевым.

Книга А. Вересова с иллюстрациями А. Н. Аземши «Фонтанный дом» демонстрирует еще одну характерную черту мирискуснических работ — стилизацию в духе определенной эпохи, в данном случае — эпохи классицизма, когда в графике широко использовались силуэтные изображения (рис. 3).



Рис. 3. А. Н. Аземша. Иллюстрация к повести А. Вересова «Фонтанный дом», 1990

Так же как и в вышеописанном издании, от руки написаны названия глав и буквицы в книге «Моцарт» (Э. Финкельштейн. Санкт-Петербург, 2004), проиллюстрированной выдающимся мастером петербургской детской книги — Валерием Ильичом Цикотой. Композиция издания построена на чередовании заставок, вписанных в овальный формат, полосных и разворотных иллюстраций, также ограниченных рисованными тонкой линией изящными рамками с арочным завершением сверху. Текстовые



Рис. 4. В. И. Цикота. Иллюстрации к книге «Моцарт» Э. Финкельштейна, 2004

блоки также заключены в рамки. Рисунки выполнены тушью и акварелью, кое-где используются белила. Большое внимание художник уделяет тонкому рисованию пером, проработке многочисленных деталей. При этом мастер активно работает над силуэтами изображаемых предметов, стремится подчеркнуть их выразительность. Образы часто комичны и даже гротескны, художник смело стилизует форму. В полосные иллюстрации вводятся изображения лент, на которых каллиграфически выведены названия глав (рис. 4).

С работами мирискусников эти иллюстрации роднит внимание к контурной линии, изящному силуэту, работе преимущественно плоским пятном. Данные рисунки близки по манере и технике исполнения к иллюстрациям Д. И. Митрохина к «Кораблю призраку» В. Гауфа (Издательство Кнебеля, 1912) или А. Н. Бенуа к «Азбуке» (Издательство «Экспедиция заготовления государственных бумаг», 1904), также выполненных пером при помощи контурной линии с акварельными заливками в широкой цветовой палитре и с небольшим введением штриха. Книга воспринимается как нарядная и красиво украшенная, что также отсылает зрителя к произведениям участников общества «Мир искусства». Стоит заметить, что полосные иллюстрации, вписанные в арочные силуэты, можно также встретить в «Азбуке» А. Н. Бенуа. Заставки В. И. Цикоты, являющиеся верхними частями таких же арок на страницах с текстом, напоминают окошки с изображениями букв в той же «Азбуке». В рассмотренных изданиях с иллюстрациями Д. И. Митрохина и А. Н. Бенуа практически полностью

отсутствует гротескность в трактовке образов, которую в избытке можно наблюдать в рисунках В. И. Цикоты. Смело стилизовал форму, доводя ее до подчеркнутой комичности, уже названный мирискусник М. В. Добужинский (К. И. Чуковский «Бармалей». Издательство «Радуга», 1925).

Необходимо отметить, что А. Н. Аземша и В. И. Цикота в разное время были художественными редакторами петербургского детского журнала «Костер», что говорит об отличном знании этими художниками всех издательских процессов. Издательский опыт художников свидетельствует об их отношении к печатному изданию не просто как иллюстраторов, но как мастеров, стремящихся создать целостный книжный организм, осведомленных обо всех нюансах полиграфического производства, что можно также считать продолжением традиций мирискусников.

Творческие приемы и подходы, свойственные работам участников «Мира искусства», прочитываются также в произведениях М. С. Майофиса, петербургского художника детской книги, ныне живущего и работающего в США. Книги графика постоянно переиздаются в России, а в 2019 году в издательстве «Речь» вышло издание басен Крылова, к которым мастер создал новые рисунки (И. А. Крылов «Басни». Издательство «Речь», 2019). График работает раскованной, необычайно выразительной и живой линией, аккуратно внедряет в рисунки легкие цветные заливки, выполненные в ограниченной палитре, что подчеркивает графичность изображений (рис. 5). Как и во всех своих произведениях, в данном издании М. С. Майофис создает комичные и карикатурные образы, благодаря чему рисунки в книге так занимательны. Работа плоским силуэтным пятном, виртуозный линейный рисунок — отсылки к книжной графике мирискусников (И. Я. Билибин, Г. И. Нарбут, Д. И. Митрохин, М. В. Добужинский). М. В. Майофис заботится и о целостности книжного организма, оформляя издание в единой стилистике: на каждом развороте иллюстрации и текст заключены в одинаковые рамки со скошенными уголками, название каждой басни помещается на причудливо извивающуюся ленту. В оформлении рамок вводятся растительные орнаментальные элементы. Во всем этом прочитывается желание художника сделать «красивую», нарядную книгу.

Ярким примером продолжения традиции сотворчества художника и писателя в современной петербургской детской книге явля-

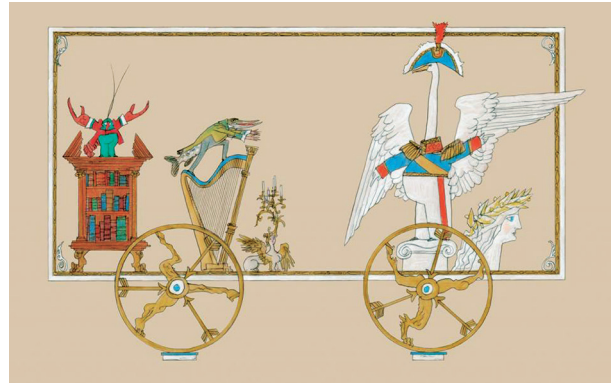


Рис. 5. М. С. Майофис. Иллюстрация к «Басням» И. Крылова, 2019

ется совместная работа известного книжного графика Ксении Остаповны Почтенной и писателей Сергея Анатольевича Махотина, Николая Голя, Анны Сухоруковой и других авторов. При работе над иллюстрациями к книге С. Махотина «Пирожки с капустой, или Книга о вкусной и веселой пище» (ООО РИФ ГРИФ, 2014) (рис. 6), содержащей как рассказы про приготовление пищи, так и познавательную информацию про разные блюда, историю их появления, стихотворения на кулинарную тему, интересные факты про еду и т. д. К. О. Почтенная активно сотрудничала с писателем, обсуждала текст и рисунки и даже посоветовала включить в книгу рецепт к одному из блюд. В основе сотворчества К. О. Почтенной с петербургскими авторами — стремление писателя и графика к единству художественного образа книги, уважение к профессионализму друг друга и обоюдное понимание целей и задач каждого конкретного издания.

Таким образом, традиции книжной графики мирискусников находят отражение в искусстве современной петербургской детской книги. Все рассмотренные художники стремятся к созданию нарядной, «красивой» книги, используют для этого различные средства: включают в оформление орнаментальные виньетки (А. Н. Аземша), декоративные ленты с надписями и рукописные, каллиграфически выведенные от руки заглавия или буквицы (А. Н. Аземша, В. И. Цикота, Г. А. В. Траугот), вводят орнаментальные мотивы в сами иллюстрации (А. Н. Аземша, Г. А. В. Траугот). Многие художники заключают текст и иллюстрации в рамки (А. Н. Аземша, М. С. Майофис, Г. А. В. Траугот, В. И. Цикота, С. А. Остров), часто тонкие, «легкие» и ненавязчивые, иногда разорванные, иногда допускающие выход изображения, что способствует единству рисунка

АЛФАВИТНАЯ ИСТОРИЯ

«Варенье» – древнерусское слово, означающее «варёное лакомство».

Варенье на Руси варили с давних времён, когда ещё и сахара не было. Вместо него использовали мёд.

Хозяйки варили варенье в определённые дни. Например, 24 июля (в день Офимьи-комарицы по народному календарю) следовало варить малиновое варенье.

Не все, однако, могли себе позволить сладкое лакомство. Засахаренные на меду фрукты и ягоды стоили дорого и потому оказывались на столе только у людей знатных и состоятельных. Которые, кстати, часто капризничали и привередничали. Скажем, царь Иван Грозный, славившийся своим сумасбродством, требовал подавать ему варенье из огурцов.



Но простые люди и без мёда научились обходиться. Уваривали ягоды до густоты, держа их несколько часов в русской печи, в которой огонь уже потух, но высокая температура долго держалась. Ягоды уменьшались в объёме, но зато становились ещё более сладкими и душистыми.

Неизвестно, по какому рецепту варила варенье из крыжовника царская повариха, но «изумрудное» угощение так понравилось Екатерине Великой, что та пожаловала мастерице дорогой перстень с настоящим изумрудом.

В XIX веке варенье стало общедоступным. Редкое чаепитие обходилось без него. А у девушек умение варить варенье сделалось обязательным, как умение рисовать, петь и играть на фортепиано.



Рис. 6. К. О. Почтенная. Иллюстрация к книге С. Махотина «Пирожки с капустой, или Книга о вкусной и веселой пище», 2014

и плоскости книжной страницы. Почти все мастера в своих работах демонстрируют виртуозный линейный рисунок, уделяют повышенное внимание выразительности силуэтов изображаемых объектов. Следует сказать, что графики работают линией также по-разному: у одних она живая, раскованная, свободная и спонтанная (Г. А. В. Траугот, С. А. Остров, М. С. Майофис), у других — спокойная и внимательная (К. О. Почтенная, В. И. Цикота). Для некоторых мастеров работа в подобной изобразительной манере эпизодична, для других является преобладающей и проходит через все творчество (Г. А. В. Траугот, В. И. Цикота). Некоторые художники обходятся практически без стилизации (К. О. Почтенная, А. Н. Аземша), другие в большей степени стилизуют форму, доводя ее порой до гротескности (М. С. Майофис, С. А. Остров).

Все мастера создают композиции своих иллюстраций на условном нейтральном фоне книжной страницы, такой подход современных графиков помогает их иллюстрациям легче «войти» в книгу, находиться в единении с плоскостью книжной страницы. Тенденция станковизма сохраняется в книгах издательства «Вита Нова» (А. С. Грибоедов «Горе от ума», 2010, иллюстрации

С. А. Острова): несмотря на то что «Вита Нова» позиционирует себя как издательство, выпускающее коллекционные книги, стремящееся сохранить лучшие традиции книгопечатания (цель, созвучная стремлениям мирискусников), иллюстрации в изданиях воспринимаются отдельно от остальных элементов оформления, что говорит об отходе от мирискуснических традиций.

Более столетия прошло со времени зарождения объединения «Мир искусства», вклад мирискусников в развитие отечественной книжной графики общепризнан. Однако в 1920-е годы зародилась советская детская книга под предводительством С. Я. Маршак и В. В. Лебедева, сформировалась «лебедевская» школа детской книги. Ю. Я. Герчук писал о В. В. Лебедеве: «Утверждая свое понимание искусства, он должен был преодолеть и отрицать очень многое — не только традиционно-сусальную и ремесленно-беспомощную картинку в расхожей книжке «для деток», но и изысканно декоративную, изящную и очень культурную, слегка высокомерно ироничную детскую графику «Мира искусства». А ведь она еще совсем недавно была и новым словом, и высшим достижением в этой области» [4, 26–27]. Здесь, вероятно,

Ю. Я. Герчук хотел подчеркнуть то, что при всех достоинствах детская книга мирискусников еще не была ориентирована на психологию ребенка в той степени, в которой будет ориентирована книга «лебедевской» школы. О том же говорит и Э. Д. Кузнецов: «Изысканная в своем декоративизме, она [детская книга] больше адресовалась ко взрослому утонченному читателю, ценителю» [8, 63].

П. Г. и Д. М. Махо в своей статье [13] приводят утверждение В. Блинова о том, что в 1920-е годы «мирискусническая» традиция прекратилась, однако авторы, напротив, считают, что в 1920–30-е годы она продолжала развиваться в творчестве М. В. Добужинского, И. Я. Билибина, В. М. Конашевича, С. В. Чехонина, Д. И. Митрохина. Д. М. и П. Г. Махо пишут: «Впрочем, и позже, в 1960–1970-е гг., наследие «Мира искусства» было очень значимо для развития ленинградской школы книжного дизайна» [13, 96]. А в своей статье «Основные тенденции в дизайне детской книги ленинградских художников 1960–1980-х гг.» авторы, рассматривая книжную графику издания А. Алексеевой «Колокольчик», оформленное и проиллюстрированное А. Н. Аземшей (Издательство «Малыш», Москва, 1988), говорят о том, что и в 1980-е годы прослеживается тенденция обращения ленинградских художников к мирискуснической традиции [12, 37], что свидетельствует о ее непрерывности. За более чем столетие развития отечественной книжной графики обогатились

художественные приемы и подходы художников к работе над детской книгой.

Благодаря школе В. В. Лебедева графики, работающие для детей, при создании иллюстраций стали в большей мере ориентироваться на детскую психологию. В петербургской детской книге конца XIX — начала XX века из оформления практически ушли элементы ампира и рококо (виньетки с классическим орнаментом, картуши, вазоны и пр.), за исключением изданий для более старшего возраста (А. Н. Аземша «Фонтанный дом»). Надписи заголовков, выполненных от руки, обогатились различными начертаниями литер, в зависимости от характера литературного произведения (С. А. Остров, М. С. Майофис, В. И. Цикота, Г. А. В. Траугот, К. О. Почтенная). Все чаще в трактовку текста стали входить гротескность и юмористичность (М. С. Майофис, С. А. Остров), что делает иллюстрации веселыми, занимательными и близкими детям. От художественной традиции мирискусников осталось самое главное — стремление к целостности оформления, единству всех его элементов, книжности иллюстраций, достигаемой в том числе плоскостностью рисунков, их графичностью, активной работой линией и пятном, а также стремление к сотворчеству художника и писателя, которое позволяет достичь единения текста и изображения, а значит, и наиболее убедительного художественного образа литературного произведения, что является одной из первоначальных и первостепенных функций книги.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Баженова А. Е.* Истоки формирования стиля в книжной графике объединения «Мир искусства» // Наука сегодня: теоретические и практические аспекты: сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции (г. Вологда, 23 декабря 2015 года). Вологда : Маркер, 2015. С. 125–127.
2. *Ганкина Э. З.* Русские художники детской книги. М. : Советский художник, 1963. 278 с.
3. *Герчук Ю. Я.* Искусство печатной книги в России XVI–XXI веков. СПб. : Коло, 2014. 511 с.
4. *Герчук Ю. Я.* Советская книжная графика. М. : Знание, 1986. 128 с.
5. *Герчук Ю. Я.* Художественные миры книги. М. : Книга, 1989. 238 с.
6. *Гусарова А. П.* Мир искусства. Ленинград : Художник РСФСР, 1972. 90 с.
7. *Дьякова Т. А.* Продолжение и преодоление традиций «Мира искусства» в творчестве иллюстраторов альманаха «Сирена» // Книга в современном мире : материалы международной научной конференции (г. Воронеж, 26–28 февраля 2013 года). Воронеж : Наука-Юнипресс, 2013. С. 54–63.
8. *Кузнецов Э. Д.* Записки книжного мальчика. Ленинградские художники детской книги 1920–1930-х годов. СПб. : Фонд «Дом детской книги», 2022. 312 с.
9. *Курдов В. И.* Памятные дни и годы. Записки художника. СПб. : Арсис, 1994. 238 с.
10. *Лапшина Н. П.* Мир искусства : Очерки истории и творческой практики. М. : Искусство, 1977. 343 с.
11. *Матафонов В. С.* Книжная графика для детей и некоторые проблемы эстетическо-

- го воспитания: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Ленинград, 1965. 24 с.
12. Махо Д. М., Махо П. Г. Основные тенденции в дизайне детской книги ленинградских художников 1960–1980-х гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. 2014. № 2. С. 33–41. (Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки)
 13. Махо Д. М., Махо П. Г. Формирование ленинградской школы дизайна детской книги в 1920–1930-е гг. // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2016): сборник научных трудов XVIII Всероссийской научной конференции (г. Санкт-Петербург, 15–17 апреля 2016 г.). СПб. : Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2017. С. 194–204.
 14. Мочалов Л. В. Внучатные племянники «Мира искусства» // Нева. 1999. № 8. С. 236–240.
 15. Стрелков А. С. Мир искусства. М. ; Петроград : Государственное издательство, 1923. 27 с.
 16. Фомин Д. В. Продолжение традиций «Мира искусства» в детской книге первого десятилетия советской власти // Книга для детей. 1881–1939. Детская иллюстрированная книга в истории России. М. : Улей, 2009. С. 227–235.
 17. Художники детской книги о себе и своем искусстве. Статьи, рассказы, заметки, выступления / сост., коммент. В. Глоцера. М. : Книга, 1987. 305 с.
 18. Чуковский К. И. Чукоккала: рукописный альманах К. Чуковского. М. : Искусство, 1979. 447 с.
 - centuries]. Saint Petersburg, 2014. 511 p. (In Russian)
 4. Gerchuk Yu. Ya. Sovetskaya knizhnaya grafika [Soviet Book Graphics]. Moscow, 1986. 128 p. (In Russian)
 5. Gerchuk Yu. Ya. Khudozhestvennyye miry knigi [Artistic Worlds of the Book]. Moscow, 1989. 238 p. (In Russian)
 6. Gusarova A. P. Mir iskusstva [The World of Art]. Leningrad, 1972. 90 p. (In Russian).
 7. D'yakova T. A. Continuation and Overcoming the Traditions of the “World of Art” in the Works of Illustrators of the Almanac “Siren”. *Kniga v sovremennom mire [Book in the Modern World: materials of the International Scientific Conference (Voronezh, February 26–28, 2013)]*. Voronezh, 2013. P. 54–63. (In Russian)
 8. Kuznetsov E. D. Zapiski knizhnogo mal'chika. Leningradskie khudozhniki detskoj knigi 1920–1930-kh godov [Notes of a Book Boy. Leningrad Children's Book Artists of the 1920^s–1930^s]. Saint Petersburg, 2022. 312 p. (In Russian)
 9. Kurdov V. I. Pamyatnye dni i gody [Memorable Days and Years]. Saint Petersburg, 1994. 238 p. (In Russian)
 10. Lapshina N. P. Mir iskusstva: Oчерki istorii i tvorcheskoj praktiki [The World of Art: Essays on History and Creative Practice]. Moscow, 1977. 343 p. (In Russian)
 11. Matafonov V. S. Knizhnaya grafika dlya detei i nekotorye problemy esteticheskogo vospitaniya [Book Graphics for Children and Some Problems of Aesthetic Education]. Candidate dissertation abstract. Leningrad, 1965. 24 p. (In Russian)
 12. Makho D. M., Makho P. G. The Main Trends in the Design of Children's Books by Leningrad Artists of the 1960^s–1980^s. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizaina [Vestnik of Saint Petersburg State University of Technology and Design. Series 2: Art Criticism. Philological sciences]*. 2014, no. 2. P. 33–41. (In Russian)
 13. Makho D. M., Makho P. G. Formation of the Leningrad School of Children's Book Design in the 1920^s–1930^s. *Pechat' i slovo Sankt-Peterburga (Peterburgskie chteniya – 2016) [Print and Word of Saint Petersburg (Saint Petersburg Readings – 2016): materials of the XVIIIth All-Russian Scientific Conference (Saint Petersburg, April 15–17, 2016)]*. Saint Petersburg, 2016. P. 194–204. (In Russian)

REFERENCES

1. Bazhenova A. E. Origins of Style Formation in the Book Graphics of the “World of Art” Movement. *Nauka segodnya: teoreticheskie i prakticheskie aspekty [Science Today: Theoretical and Practical Aspects: materials of the International Scientific and Practical Conference (Vologda, December 23, 2015)]*. Vologda, 2015. P. 125–127. (In Russian)
2. Gankina E. Z. Russkie khudozhniki detskoj knigi [Russian Children's Book Artists]. Moscow, 1963. 278 p. (In Russian)
3. Gerchuk Yu. Ya. Iskusstvo pechatnoi knigi v Rossii XVI – XXI vekov [The Art of the Printed Book in Russia in the XVIth – XXIst

14. Mochalov L. V. Grandnephews of the “World of Art”. *Neva*. 1999, no. 8. P. 236–240. (In Russian)
15. Strelkov A. S. *Mir iskusstva* [The World of Art]. Moscow, Petrograd, 1923. 27 p. (In Russian)
16. Fomin D. V. Continuation of the Traditions of the “World of Art” in the Children's Book of the first decade of Soviet Union. *Kniga dlya detei. 1881–1939. Det-skaya illyustrirovannaya kniga v istorii Rossii* [Book for Children. 1881–1939. *Children's Illustrated Book in the History of Russia*]. Moscow, 2009. P. 227–235. (In Russian)
17. Glotser V. (ed.) *Khudozhniki detskoj knigi o sebe i svoem iskusstve: stat'i, rasskazy, zametki, vystupleniya* [Children's Book Artists about Themselves and Their Art: Articles, Stories, Notes, Speeches]. Moscow, 1987. 305 p. (In Russian)
18. Chukovsky K. I. *Chukokkala*. Handwritten almanac by K. I. Chukovsky. Moscow, 1979. 447 p. (In Russian)

Информация об авторе:

Голубева О. С. — аспирант.

Information about the author:

Golubeva O. S. — Postgraduate student.

Статья поступила в редакцию 26 июня 2023 года; одобрена после рецензирования 20 июля 2023 года; принята к публикации 25 июля 2023 года.

The article was submitted June 26, 2023; approved after reviewing July 20, 2023; accepted for publication July 25, 2023.

