

RU

Художественный язык интерпретации сказки в книжной графике Владимира Авдеева и Эдуарда Гороховского: от символического образа к повествовательной интерпретации

Кабакович Н. А.

Аннотация. Статья посвящена анализу художественной выразительности иллюстраций Эдуарда Семёновича Гороховского (1929-2004) и Владимира Александровича Авдеева (р. 1957), выполненных для книг, выпущенных Западно-Сибирским книжным издательством. Цель исследования – выявить способы моделирования чудесного в книжной графике через сопоставление двух авторских стратегий: от символического обобщения мифопоэтического образа (у В. А. Авдеева) к повествовательной интерпретации бытового пространства (у Э. С. Гороховского). Научная новизна исследования заключается в привлечении к анализу конкретного иллюстративного материала – иллюстраций Владимира Авдеева к книге «Быль и небыль» (1966) и Эдуарда Гороховского к сборнику «Сказки» (1985) братьев Grimm, изданных Западно-Сибирским книжным издательством. Данная выборка работ впервые рассматривается в сопоставительном аспекте с целью выявления особенностей художественного моделирования сказочного мира в книжной графике. В результате установлено, что характер художественного языка иллюстраций во многом определяется структурой самого сказочного текста: у Гороховского волшебное локализовано в реальности, а у Авдеева – приобретает монументально-символический характер. Сделанные выводы способствуют более глубокому пониманию специфики формирования художественного языка книжной графики в контексте деятельности Западно-Сибирского книжного издательства.

EN

The artistic language of fairy tale interpretation in the book graphics of Vladimir Avdeev and Eduard Gorokhovsky: from symbolic image to narrative interpretation

N. A. Kabakovich

Abstract. This article is dedicated to analyzing the artistic expressiveness of the illustrations by Eduard Semenovitch Gorokhovsky (1929-2004) and Vladimir Alexandrovich Avdeev (b. 1957), created for books published by the West Siberian Book Publishing House. The research aims to identify methods of modeling the wondrous in book graphics by comparing two authorial strategies: from the symbolic generalization of a mythopoetic image (in V. A. Avdeev) to the narrative interpretation of everyday space (in E. S. Gorokhovsky). The scientific novelty of the study lies in drawing on specific illustrative material for analysis – Vladimir Avdeev's illustrations for the book "True Story and Tall Tale" ("Byl' i Nebyl'", 1966) and Eduard Gorokhovsky's illustrations for the collection "Fairy Tales" (1985) by the Brothers Grimm, published by the West Siberian Book Publishing House. This selection of works is considered in a comparative aspect for the first time, with the aim of identifying the features of the artistic modeling of the fairy-tale world in book graphics. The research establishes that the nature of the artistic language of the illustrations is largely determined by the structure of the fairy tale text itself: in Gorokhovsky's work, the magical is localized in reality, while in Avdeev's work, it acquires a monumental-symbolic character. The conclusions drawn contribute to a deeper understanding of the specifics of the formation of the artistic language of book graphics in the context of the activities of the West Siberian Book Publishing House.

Введение

Книжная графика занимает важное место в художественной культуре, выступая средством интерпретации литературного текста и способом визуального моделирования образного мира произведения. Особую

роль иллюстрация играет в восприятии сказочных текстов, где необходимо передать специфику чудесного – ключевого элемента повествования. Исследование иллюстраций к сказкам позволяет выявить закономерности взаимодействия литературной и изобразительной структур, особенности художественного языка различных авторов, а также тенденции развития графического оформления книги.

В рамках становления книжной графики в Западной Сибири значительный интерес представляет деятельность Западно-Сибирского книжного издательства, в котором в разные десятилетия XX века были опубликованы художественные издания с оригинальными графическими решениями. В их числе:

- Габбе Т. Г. Быль и небыль. Русские народные сказки. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1966 (с иллюстрациями В. Авдеева);
- Гримм Я., Гримм В. Сказки. Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1985 (с работами Э. Гороховского).

Оба художника обратились к сказочному материалу, однако способы художественного решения задач иллюстрирования у них различаются, что обусловлено как индивидуальной манерой авторов, так и особенностями самих текстов.

Как отмечает И. А. Лыкова, «книга – это не только интересный текст для слушания и красивые картинки для рассматривания. В первую очередь, это уникальный повод для эмоционально ценностного отношения к событиям, общения с героями и сопереживания на уровне эмпатии» (2015, с. 124). Работы и В. Авдеева, и Э. Гороховского, определённо, являются таким поводом.

Теоретическую базу работы составили издания в области истории и теории книжной графики: Ю. Я. Герчук (1986; 2013; 2014) (исследования знакомят со становлением советской книжной графики в парадигме исторического развития графических искусств, а также с феноменом книги как целостного художественного произведения); Н. А. Дмитриева (1962) (очерки посвящены специфике изобразительных искусств и перспективам их развития в сопоставлении с искусством слова); Н. В. Кузьмин (1967) (работа представляет мастерство художников-иллюстраторов в контексте искусства книги); В. А. Фаворский (1986) (исследование знакомит с авторской теорией книги художника); М. А. Чегодаева (2014) (издание представляет собой «биографию» советской книжной графики с 1936 по 1980 год).

Объект исследования составляют иллюстрации к сборнику «Быль и небыль. Русские народные сказки» Тамары Габбе (1966, с. 300) и к «Сказкам» Якоба и Вильгельма Гримм (1985, с. 272). Предметом анализа являются особенности интерпретации сказочного мира в визуальных решениях художников. Для анализа выбраны иллюстрации Владимира Авдеева к русским народным сказкам «Петров день» (с. 32-33) и «Копчёное яйцо» (с. 96-97) из сборника «Быль и небыль» и иллюстрации Эдуарда Гороховского к сказкам братьев Гримм «Красная Шапочка» (с. 81), «Рапунцель» (с. 106) и «Золотые дети» (с. 124) из сборника «Сказки». Выбор произведений обусловлен стремлением выявить особенности авторского подхода к интерпретации сказочного текста средствами графики на материале книг, изданных в Западной Сибири.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

- проанализировать художественные особенности иллюстраций Владимира Авдеева к книге «Быль и небыль»;
- проанализировать художественный язык иллюстраций Эдуарда Гороховского к «Сказкам» братьев Гримм;
- провести сравнительный анализ выявленных особенностей художественной визуализации сказочного пространства.

Решение указанных задач позволяет выявить специфику авторских интерпретаций сказочного пространства в книжной графике Владимира Авдеева и Эдуарда Гороховского, а также определить особенности развития художественного языка иллюстраций от символического обобщения к повествовательной трактовке.

В ходе исследования применяются методы стилистического анализа, сравнительного анализа и формального анализа художественного образа, позволяющие выявить особенности авторских интерпретаций сказочных сюжетов и изобразительных решений.

В качестве материала для анализа выбраны наиболее репрезентативные иллюстрации, отражающие ключевые особенности художественного языка каждого мастера. В работах Владимира Авдеева к русским народным сказкам «Петров день» и «Копчёное яйцо» в наибольшей степени проявляется тенденция к символическому обобщению образов через декоративную композицию и цветовую экспрессию. Иллюстрации Эдуарда Гороховского к сказкам братьев Гримм «Красная Шапочка», «Рапунцель» и «Золотые дети» демонстрируют стремление сохранить повествовательную структуру и подчеркнуть драматизм событий через разработку композиции и характеров персонажей. Такой выбор позволяет наиболее ясно проследить различия в авторских стратегиях интерпретации сказочного пространства в парадигме искусства книги.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы при дальнейшем изучении книжной графики XX века, в частности – в контексте региональных художественных процессов. Материалы и выводы работы представляют интерес для искусствоведов, педагогов художественных направлений, а также для сотрудников музеев и библиотек, занимающихся сохранением и интерпретацией наследия советской книжной иллюстрации. Проведённый сопоставительный анализ расширяет представления о возможных авторских стратегиях визуализации сказочного материала и может быть применён в рамках учебных курсов по истории книги и книжной графики.

Обсуждение и результаты

Анализ художественного языка каждого из мастеров будет осуществлён на основе выбранных произведений. В первую очередь обратимся к иллюстрациям Владимира Авдеева к русской народной сказке «Петров день». На левой стороне разворота книги художник изображает апостола Петра (Иллюстрация 1) в окружении ярких символов света и плодородия (цветущих растений, птицы с сияющим оперением, дерева с плодами). Образ Петра передан в возвышенной, почти иконописной манере: он изображён в монументальной фронтальной позе с золотистым сиянием нимба. Жесты фигуры статичны, подчёркнуто просты: поднятые в стороны руки формируют композиционную ось всей сцены, что придаёт иллюстрации устойчивость и внутреннюю торжественность.



Иллюстрация 1 (слева). Иллюстрация 2 (справа).

Работы Владимира Авдеева к сказке «Петров день». Источник: Габбе, 1966, с. 32-33

Графическая организация пространства основана на сочетании крупных обобщённых форм и орнаментальных ритмов. Авдеев использует приём плоскостного построения (отсутствует перспективное сокращение, пространство схематично, декоративно развёрнуто на зрителя). Крона дерева, плоды, цветы, фигура птицы трактованы как ритмичные цветовые пятна, объединённые общей текучей линией, создающей ощущение органического единства. Цветовое решение играет основополагающую роль: доминирующие охристо-золотистые, зелёные и тепло-алые оттенки передают ощущение изобилия, солнечного света, идеализированной гармонии. Переходы между цветами мягкие, без резких границ, что усиливает впечатление плавности и гармонии, создаёт эффект внутреннего свечения.

Композиционное построение работы отличается строгой осевой симметрией и плоскостной развёрткой пространства. Все элементы окружающей среды подчинены центральной фигуре, пространство уплощено и декоративно раскрыто в одну плоскость, что отсылает к традициям народной живописи и иконописи. Ритмическая организация сцены строится на повторении округлых форм (кроны дерева, плодов, цветов), что усиливает ощущение органического единства. Линейная структура минимизирована: контуры фигур мягки, обводки почти отсутствуют, а формы моделируются через соотношение цветовых масс. Это создаёт эффект обобщённости и монументальности изображения. Орнаментальные мотивы (например, узор на подоле одежды Петра) подчёркивают народную основу художественного языка и усиливают символическую насыщенность сцены, отсылая к традициям древнерусской декоративности.

Особое внимание в иллюстрации уделено выражению лица Петра. Несмотря на общую монументальность и величие фигуры, его взгляд и черты лица передают лёгкую растерянность и задумчивость, отражая внутреннее недоумение героя перед великой мудростью Господа, которое последовательно развивается в тексте сказки. Таким образом, Авдеев достигает тонкого психологического эффекта, сочетая возвышенность образа с глубоко человеческим, земным мотивом поиска и сомнения.

Таким образом, в левой части разворота Авдеев средствами плоскостной композиции, упрощённого силуэтного контура и декоративного цвета создает образ духовного порядка, противопоставленного хаосу, при этом акцентируя не только возвышенность, но и внутреннюю сложность героя — сомневающегося и ошибающегося. Иллюстрация представляет собой не буквальное воспроизведение эпизода, а символическое выражение духовных исканий и преодоления сомнений.

Правая часть разворота в книге (Иллюстрация 2) воплощает мир искушений и духовного падения, противопоставленный светлому образу Петра слева. Здесь изображён демон, вальяжно сидящий на грудке дров перед огромным раскалённым котлом. Композиция построена асимметрично: демон смещён вправо, но благодаря развёрнутым завиткам пламени, заполняющим верхнюю часть листа, создаётся ощущение динамического равновесия. Образ демона решён в духе декоративной экспрессии: фигура обобщена по контурам, формы укрупнены, силуэт собран из мощных цветовых пятен. Палитра строится на доминировании интенсивных красных, оранжевых и пурпурных тонов с включениями жёлтого и чёрного, что усиливает ощущение напряжения и опасности. Пламя поднимается вверх из котла волнообразными спиралями, заполняя пространство и подчеркивая мотив хаоса и разрушительности.

Ключевые детали дополняют психологический облик персонажа: в левой руке демон держит двузубец (напоминающий вилы) – символ власти над стихией огня, в левом ухе у него серьга-кольцо, что усиливает ассоциацию с миром инстинктов и преступной средой. Золотые рога персонажа ритмически повторяют форму двузубца в его левой руке, подчёркивая единство его природы с атрибутами разрушения.

Правой рукой демон держит былинку у оскаленных зубов, что становится визуальным гротескным акцентом, символизирующим его хищную природу – существа, всякая жертва которого будет поглощена. Яркое белое пятно зубов на фоне пылающего пространства усиливает драматизм сцены, выделяя центральный образ и акцентируя внимание на агрессивной сущности персонажа. На первом плане, у ног демона, расположен мешок со сверкающими золотыми монетами – символом искушения. (Этот элемент – единственная прямая отсылка к сюжету сказки, где сто золотых монет становятся наградой за добрый поступок.)

Композиционное решение основано на принципе плотного насыщения пространства: сцена заполнена крупными объёмами (иными по характеру, чем на левой иллюстрации). Фигура демона развернута в профиль, его поза раскованная, небрежная. Такое построение подчёркивает самодовольство, порождённое богатством и властью. Все линии композиции стремятся вверх и в стороны. Таким образом, в отличие от фронтальной статичности сцены с Петром, здесь царит динамика и нестабильность. Пластика линий более резкая, угловатая, чем в левой части разворота. Контурны активны, местами подчёркнуты резким контрастом света и тени. Линия здесь перестаёт быть мягкой и плавной, как в сцене с Петром, становясь напряжённой, ломаной. Цветовая палитра создаёт ощущение жара и опасности. В отличие от мягких цветовых переходов эпизода с Петром, здесь пятна красок резкие, разорванные, что усиливает восприятие сцены как тревожной и хаотичной.

Пространство иллюстрации на странице 33 плоскостно и насыщено энергией декоративного ритма. Фон отсутствует: весь лист превращён в сцену стихийного действия, где нет глубины перспективы, а элементы взаимодействуют на единой плоскости, формируя вихревую композицию, в которой пламя словно поглощает всё вокруг. Так художник создаёт образ соблазна и греха: демон представлен не как могущественное зло, а как самодовольное животное воплощение разрушительных страстей. Его фигура контрастирует с образом апостола Петра на левой стороне разворота, усиливая драматизм внутреннего выбора, о котором повествует сказка.

Таким образом, разворот, объединяющий две иллюстрации Владимира Авдеева к русской народной сказке «Петров день» (Иллюстрации 1, 2), построен на принципе резкого антиподного сопоставления: воплощение духовного порядка (слева) и разрушительной стихии (справа). Две иллюстрации противопоставлены друг другу по всем художественным параметрам. Композиционная организация подчёркивает смысловое столкновение: обе сцены выстроены на плоскости, но различаются по ритму – статичная осевая симметрия Петра противостоит вихревой динамике огня, поглощающего пространство вокруг демона. Цветовое решение усиливает внутренний конфликт: светлые пастельные тона левой сцены контрастируют с напряжёнными красно-оранжевыми массами правой. В результате на уровне разворота Авдеев создаёт мощное визуальное воплощение основной нравственной оппозиции сказки: свет и тьма, духовное и материальное, истинное добро и корыстное угождение. Переход от одной части разворота к другой подчёркивает моральную развилку, стоящую перед человеком: выбор между служением духовным идеалам и падением в низменный мир искушений.

Таким образом, Владимир Авдеев стремится не столько к иллюстративной передаче событийного ряда сказки «Петров день», сколько к созданию обобщённой метафоры борьбы между светлым и тёмным началами. Как справедливо подчёркивает К. В. Макарова: «Если иллюстрируется сказка, то элемент сказочности в иллюстрации, входящей за рамки обыденной действительности, должен обязательно иметь место. Фантазия и воображение – это постоянные спутники художника» (2010, с. 141). В этом прочтении реальность сказочного мира оказывается символически переосмысленной: бытовые мотивы отступают, уступая место мифопоэтическому обобщению.

Далее рассмотрим иллюстрации Владимира Авдеева к сказке «Копчёное яйцо». На левой стороне разворота (Иллюстрация 3) изображена ключевая фигура сюжета – полуверующий (хранитель волшебной печи, проверяющий главного героя – офицера – на терпение и стойкость).



Иллюстрация 3 (слева). Иллюстрация 4 (справа).

Работы Владимира Авдеева к сказке «Копчёное яйцо». Источник: Габбе, 1966, с. 96-97

Персонаж изображён сидящим на камне, слегка откинувшись назад, опираясь на правую руку. Его лицо показано в профиль: бровь сдвинута, черты напряжены, выражение передаёт внутреннюю растерянность и тоскливое сосредоточение. Длинные волосы и густая борода почти полностью скрывают тело, сливаясь с фактурой окружающего природного пространства (эта пластическая деталь усиливает ощущение органического единства персонажа с мифической средой, в которой он пребывает). Полуверующий будто погружён в таинственный полумрак между мирами, воплощая собой пограничное состояние между добром и злом, светом и тьмой, реальностью и волшебством.

Композиция построена в тесном замкнутом пространстве, формирующем ощущение изоляции и замедленного времени (здесь, как и в других работах, Авдеев отказывается от линейной перспективы и глубинной модели пространства, выстраивая изображение в плоскости, характерной для народной живописи). Иллюстрация строится на динамичном переплетении органических форм: фигура волшебного существа словно сливается с окружающим ландшафтом, создавая ощущение таинственной среды, где нет чёткой границы между живым и неживым.

Также образ ключевого персонажа иллюстрации в интерпретации художника оказывается не только символом испытаний главного героя сказки – офицера, – но и выражением потери. Напряжённая поза полуверующего, обиженное выражение лица, атмосфера застывшего ожидания предвосхищают неизбежную утрату: он вынужден будет (хоть и по доброй воли) расстаться с самым дорогим – с заключённой в волшебном яйце купеческой дочерью. Иллюстрация точно передаёт внутренний разлад персонажа.

Особую роль в построении композиции играет система эмоциональных контрастов, выстраивающаяся в форме треугольной структуры. В левом верхнем углу изображён улыбающийся, безмятежный, румяный месяц с закрытыми глазами (возможная символическая аллюзия на барышню-красавицу, скрытую в копчёном яйце) – единственный светлый акцент всей композиции. Его расслабленная доброжелательность контрастирует с мрачным настроением полуверующего. В правом нижнем углу композиции размещена лягушка – существо земли и воды, связанное с бессознательной природой. Её фигура, акцентированная подчёркнуто круглыми глазами и застывшей позой, становится символом скрытой трансформации: движения от смерти к возрождению, ожидания чуда в застывшем мире. Также сопоставление массивной фигуры полуверующего и мелкой фигуры лягушки воплощает контраст между косностью и скрытым началом обновления. Эта трёхчастная композиционная схема визуализирует положение героя: он оказывается зажатым между недостижимым светом (прекрасным месяцем), символизирующим идеал, и инертной природной стихией (лягушкой) на фоне замкнутого, неподвижного пространства ожидания.

Особенное внимание уделено лицу полуверующего: оно словно вырастает из дерева, его черты частично растворяются в фактуре «коры», что маркирует причастность существа к полупотустороннему бытию.

Фигура лягушки на переднем плане – своеобразный маркер ирреальности ситуации – внешне нелепое существо усиливает атмосферу сна, загадки и чудесного перевоплощения.

Цвет доминирует над формой: палитра выдержана в глубоких, холодных сине-зелёных тонах, погружающих сцену в атмосферу сумеречного сна и испытания. Линии форм минимизированы, контуры мягко перетекают друг в друга, объёмы моделируются за счёт тонких переливов цвета. Такое решение придаёт изображению текучесть, зыбкость и подчёркивает мифопоэтическую природу пространства. Выбранное цветовое решение задаёт ощущение ирреальности происходящего, внутренней борьбы, долгого ожидания. Цветовые пятна распределены мягко, без жёстких контуров, передавая неопределённость границ между персонажем и окружающей средой.

Таким образом, в левой части разворота Владимир Авдеев, используя средства плоскостной композиции, сглаженной линии, ограниченной цветовой гаммы и тонкой стилизации, создаёт сложный образ пространства испытания. Иллюстрация, точно раскрывая изображаемого персонажа, передаёт глубокую мифологическую природу сказочного текста. Авторское художественное решение демонстрирует особенности интерпретации фольклорного материала в книжной графике, акцентируя её направленность к обобщённо-мифологическому художественному языку.

На правой стороне разворота Авдеев изображает офицера – главного героя сказки, – успешно прошедшего долгие испытания (Иллюстрация 4). Герой сидит на барабане с трубкой в руке, символизирующей его победу: табак, из-за отсутствия которого и начались его странствия, наконец добыт – офицер доказал свою стойкость и верность цели, обрёл спокойствие да ещё и неожиданное семейное счастье (красавицу – купеческую дочь с приданым, – внезапно появившуюся из копчёного яйца).

Композиция выстроена в декоративной плоскости на контрасте динамичных диагоналей (направление пушек, сабли) и устойчивой вертикали фигуры персонажа. Пространство вокруг уплощено, перспективное сокращение отсутствует: это усиливает ощущение времени, застывшего в моменте финального достижения. Фигура героя обобщена и монументализирована: чёткий силуэт, крупные формы, упрощённая детализация передают его внутреннюю стойкость. Лицо дано в профиль с крупными графическими акцентами: резко очерченный нос, подбородок, усы, удлинённые волосы, подчёркивающие характерность образа. Огненные волны, вырывающиеся из жерл двух пушек на заднем плане, дополняют атмосферу сцены, усиливая ощущение преодолённой битвы и внутренней силы героя, символизируя победу офицера над самим собой, принесшую счастье.

В цветовой гамме доминируют насыщенные оттенки красного, переходящего в оранжевый и розовый. Этот колорит становится не только эмоциональной характеристикой сцены, но и метафорой торжества преодоления необыкновенных испытаний. Цветовое решение символизирует не столько буквальный жар пушек на заднем плане, сколько внутреннюю трансформацию героя: испытания укрепили его волю. Визуальный

образ становится символом преодоления препятствий через огонь и отражением сюжета (офицер по договору с полуверующим три года безотрывно топил печь – коптил яйцо).

Светотеневое моделирование почти отсутствует: пространство уплощено и декоративно развёрнуто в одну плоскость (что соответствует общей стилистике оформления сказки и отражает традиции народного декоративного искусства). Особого внимания заслуживает детализация переднего плана: барабан, на котором сидит офицер, украшен треугольным орнаментом, создающим ритмический акцент композиции. Сабля, лежащая поперёк сцены, символизирует готовность к действию, внутреннюю собранность героя даже в момент отдыха. Цветочные мотивы на земле смягчают воинственность сцены, подчёркивая завершенность пути и наступившую гармонию.

Таким образом, в правой части разворота Авдеев превращает бытовой мотив сказки о возвращении героя в аллегорию духовной победы. Иллюстрация демонстрирует, как через декоративную стилизацию, цветовую экспрессию и символическую образность художник переводит повествовательную фабулу в обобщённый мифопоэтический образ. Иллюстрация раскрывает интерпретацию народного сюжета через язык символов, подчёркивая единство народной поэтики и авторского художественного видения.

Таким образом, общая композиция разворота (Иллюстрации 3, 4) строится на контрасте состояний: утраты и обретения, заточения и освобождения. Левая часть разворота, изображающая полуверующего, выполнена в приглушённо-синих и зелёных тонах и создаёт образ мира отчуждённости, инертности, потустороннего сна – теневой параллельной реальности. Правая часть, напротив, построена на палитре динамичных красно-оранжевых оттенков и представляет мир земного бытия – яркий, солнечный, праздничный. (Иллюстрация слева воплощает испытания, а справа – их торжественное преодоление.) Фигура офицера, сидящего на барабане и спокойно курящего трубку, воспринимается как образ победителя, сохранившего верность цели и получившего щедрую награду.

Символика композиции разворота выстраивается на оппозиции: слева – пленённость и неустойчивость, справа – освобождение и возвращение порядка. Так, Владимир Авдеев средствами контрастного построения, колористической антитезы и выразительной стилизации отображает символический путь главного героя через испытание к преображению, что отражает направленность художественного языка мастера к мифопоэтической интерпретации сказочного сюжета.

Переходя к анализу иллюстраций Эдуарда Гороховского, следует отметить, что в отличие от Владимира Авдеева, стремящегося к символическому обобщению образов, Гороховский сохраняет событийную, повествовательную структуру сказочного пространства, акцентируя внимание на конкретных эпизодах и бытовой логике действия, насыщая композицию эмоциональными акцентами.

На иллюстрации к сказке **«Красная Шапочка»** художник изображает момент кульминационной встречи девочки и Волка, замаскированного под бабушку (Иллюстрация 5). Композиция решена в реальной пространственной перспективе: дверной проём, линия пола и размещение предметов мебели формируют пространственное углубление, организуя реальное, достоверно обыденное пространство. Оно замкнуто рамками интерьера (дверь, стена, занавесь), что усиливает ощущение ловушки – скрытой опасности в пределах, казалось бы, безопасного мира.



Иллюстрации 5, 6, 7 (слева направо). Работы Эдуарда Гороховского к сказкам братьев Гримм: *«Красная шапочка»* (Гримм, Гримм, 1985, с. 81), *«Рапунцель»* (Гримм, Гримм, 1985, с. 106), *«Золотые дети»* (Гримм, Гримм, 1985, с. 124)

Разделение листа подчёркивает драматургию эпизода: слева Красная Шапочка в движении, направленная к зрителю, справа – Волк, настороженно затаившийся в постели. При этом герой и антагонист уравновешены композиционно, что усиливает напряжение сцены.

Графические средства служат подчёркнутой повествовательности изображения. Контуры фигур и предметов выполнены чёткой, уверенной линией, а объём моделируется с помощью тонкой штриховки (особенно заметной на фигуре Волка и в складках текстиля). Цветовое решение светлое, тёплое, с использованием пастельных оттенков: охры, мягкого розового, зелёного, подчёркивающих внешнюю благополучность сцены. Цветовые пятна нанесены лёгкими полупрозрачными слоями, напоминающими акварельную заливку, что придаёт сцене ощущение лёгкости и воздушности. Эта внешняя мягкость контрастирует с нарастающей внутренней тревогой, скрывающейся в деталях композиции: Волк, облачённый в ночную рубашку и чепец бабушки, изображён с оскалом, высунутым языком и яркими, почти ядовито-зелёными глазами, полными напряжения и хищного ожидания. Его длинные когти, острые зубы и длинный язык нарушают видимость нормальности и создают ощущение скрытой угрозы.

Особое значение в передаче психологической напряжённости имеет построение образов персонажей. Большое внимание Гороховский уделяет мимике и положению Красной Шапочки: девочка беззаботно улыбается, её поза естественна и свободна, шаг лёгок, что подчёркивает её неведение об опасности, усиливает контраст с затаившимся Волком. Хищник же, напротив, несмотря на «домашний» наряд, выдает себя оскалом, глазами и когтями. Этот приём дуальности усиливает драматизм сцены: зритель видит скрытую западню, тогда как сама героиня пока пребывает в неведении. Так повествовательная сцена, построенная на бытовой основе, наполняется внутренней тревогой, предвосхищая грядущее развитие событий.

Таким образом, в отличие от декоративного символизма Владимира Авдеева, Эдуард Гороховский стремится сохранить связь с конкретной событийной логикой текста, но вводит элементы скрытого напряжения через детали и композиционные акценты. Иллюстрация становится не просто визуальным сопровождением, а эмоционально насыщенным пространством, в котором чудесное и страшное вкрадываются в ткань реальности через детали композиции, ритм и графическую работу с формой.

На иллюстрации к сказке **«Рапунцель»** (Иллюстрация 6) Эдуард Гороховский вновь сохраняет повествовательную основу сцены, одновременно наполняя её внутренней психологической напряжённостью. В отличие от Владимира Авдеева с его символически обобщёнными пространствами, Гороховский выстраивает сцену в рамках событийной логики, тщательно фиксирует пространство действия и интегрирует чудесное в повествовательную канву.

Композиция иллюстрации организована по вертикали: её основная ось – спущенные волосы Рапунцель. Движение ведьмы вверх по золотым волосам девушки структурирует пространство листа, разделяя его на две части – замкнутое пространство башни и открытый лесной пейзаж вдаль. Пространство сцены вытянуто вверх, акцентируя разницу между статичной фигурой девушки и динамичным движением ведьмы. Сцена сохраняет реальную пространственную структуру, однако линейная перспектива сведена к минимуму: пространство башни трактуется плоскостно, а ощущение глубины формируется лишь отдельными элементами – расположением камней вокруг окна и линией горизонта в дальнем плане. Композиция предельно лаконична: большая часть листа остаётся пустой, за счёт чего вертикаль волос становится главным акцентом, организующим композицию. Как утверждает А. Е. Баженова, «задача иллюстратора состоит в том, чтобы сохранить в изображении самобытность сюжета, представленного в ином пространственно-временном и культурном соотношении» (2017, с. 77). Подобное стремление к сохранению аутентичности прослеживается в решении Гороховского: он тщательно создаёт атмосферу, соответствующую миру классической сказки.

Графические средства подчёркивают лёгкость и условность изображения. Персонажи и элементы пространства очерчены тонкой, чёткой линией, моделировка объёмов сведена к минимуму. Для передачи текстуры (камня, одежды ведьмы) применена лёгкая штриховка. Цвет нанесён прозрачными акварельными заливками: фон (лес, небо) решены особенно мягко и расплывчато, тогда как фигуры персонажей выделены чуть более плотной окраской, благодаря чему они чётко читаются на общем фоне. Это обеспечивает единство изображения и создаёт атмосферу лёгкой волшебности, характерной для сказочного повествования.

Психологическая характеристика персонажей передаётся через детали. Рапунцель, удерживающая волосы, изображена в спокойной, почти отрешённой позе, её глаза прикрыты, она словно вне событий. Девушка держит волосы без видимого напряжения, будто совершая ритуальное действие. Ведьма, напротив, движется вверх с заметным усилием, боязливо глядя вниз: её безвольная фигура, сжатые руки, выражение лица (крючковатый длинный нос, приоткрытый рот, торчащие зубы, злобные красные глаза) и складки одежды подчёркивают её страх падения. Таким образом, через контраст состояний героинь Гороховский наполняет бытовую сцену внутренней тяжестью, не разрушая её повествовательной целостности. Иллюстрация фиксирует скрытый конфликт: безмятежность и чистота против страха и агрессии.

Особую роль играет изображение природы, уходящее вдаль: горизонтальная линия леса и лёгкая фигура оленя на переднем плане формируют ощущение спокойствия и естественного порядка, контрастирующее с замкнутым пространством башни и скрытой драмой сцены. Лес здесь – символ недоступного мира свободы, существующего параллельно истории заточения.

Таким образом, сохраняя конкретную событийную структуру сказки, Эдуард Гороховский насыщает бытовую сцену тонкой драматургией состояний. Через вертикальное построение композиции, сдержанную графику и лёгкие цветовые акценты он создаёт пространство, в котором реальность незаметно переплетается с волшебством. В отличие от декоративного символизма Авдеева, Гороховский предлагает повествовательную интерпретацию, в которой чудесное не нарушает порядок событийного мира, органично становясь его частью.

Работа к сказке братьев Гримм «**Золотые дети**» (Иллюстрация 7) вновь демонстрирует характерный для Гороховского приём: через сохранение событийной структуры художник передаёт внутреннюю динамику сцены и эмоциональное напряжение момента. В отличие от символического обобщения образов у Владимира Авдеева, здесь чудесное продолжается внутри реалистически развёрнутого повествования.

Композиция сцены строится на контрасте двух планов: на переднем размещены фигуры двух разбойников, в то время как на заднем плане изображён золотой юноша, укрытый шкурой и стремительно мчащийся на коне. Гороховский мастерски организует пространство по глубине, создавая чёткую многоплановость иллюстрации: стволы деревьев, уходящие в перспективу, удаляющаяся фигура всадника придают сцене пространственную динамику. При этом лес представлен обобщённо и декоративно: стволы деревьев очерчены лёгкой, уверенной контурной линией и залиты мягкими акварельными пятнами жёлто-белых оттенков с голубыми включениями без подробной детализации, что подчёркивает условность природной среды и акцентирует внимание на развитии действия.

Графические средства подчинены задаче акцентирования эмоций сцены. Фигуры разбойников очерчены чёткой, напряжённой линией, при этом моделировка объёмов сведена к минимуму: внутри форм почти отсутствует светотеневое построение, что усиливает условность изображения и акцентирует внимание на силуэте и жестах персонажей. Цветовая палитра тёплая и приглушённая: коричнево-рыжие тона меховой одежды, зелень леса и светлые оттенки фигур объединены в единую декоративную систему. Благодаря этому приёму выделяется динамический акцент на движении золотого юноши – он изображён с лёгкостью и стремительностью, в отличие от более тяжеловесных, статичных фигур разбойников.

Психологическая характеристика сцены раскрывается через тонкую проработку жестов, поз, предметных деталей персонажей. Гороховский уделяет большое внимание даже эпизодическим фигурам: разбойники изображены на первом плане, с яркими индивидуальными чертами. Один, расположенный слева, с характерным острым профилем, по-южному смуглой кожей, в рыжей меховой куртке жестом (поднятым вверх указательным пальцем) явно запрещает своему товарищу бросаться вслед за «бедным медвежатником», демонстрируя осторожность и расчёт. Другой, справа, с белой кожей, синими глазами и экзотичными синими волосами выражает желание догнать уезжающего, указывая стремительным взмахом руки на всадника. Эта выразительная сцена спора между разбойниками отсылает к психологической дихотомии двух братьев в сюжете: один выбирает безопасный путь, другой стремится к открытию нового мира, несмотря на опасность.

Отдельное внимание Гороховский уделяет нюансировке образов разбойников: оба персонажа наделены яркими деталями костюма и атрибутики. У смуглого разбойника слева эффектная широкополая шляпа с металлической бляхой, серьга-кольцо в ухе и нож за поясом; у голубоволосого замечен золотой медальон на шее и крупный револьвер. Эти яркие характерные детали усиливают выразительность фигур, привлекая внимание зрителя к переднему плану сцены. При этом фигура золотого юноши в шкуре на заднем плане намеренно сдержана: лицо без характерных особенностей, контуры мягкие, цвета светлые, приглушённые. Герой словно ускользает из поля зрения не только разбойников, но и зрителя-читателя, что композиционно усиливает мотив его спасения. Таким образом, через противопоставление выразительности переднего плана и мягкости заднего Гороховский тонко передаёт драматургию скрытого действия.

В результате перед зрителем разворачивается момент почти случайного спасения, достигнутого благодаря маскировке героя. Сцена построена на скрытом напряжении: потенциальная угроза присутствует, но действие завершается без катастрофы.

Через композиционную организацию, графическую лёгкость и ритмическую упорядоченность элементов Гороховский передаёт тонкую драматургию эпизода, оставаясь в рамках реалистической событийности. Его подход противопоставлен подходу Авдеева: здесь чудесное и опасное раскрывается не через обобщённую символику, а через тонкую эмоциональную работу внутри повествовательной структуры.

Таким образом, анализ иллюстрации к «Золотым детям» позволяет выявить характерные особенности художественного языка Эдуарда Гороховского: стремление сохранить повествовательную предметность сцены при одновременном насыщении её внутренним психологическим напряжением. Через внимательную проработку характеров второстепенных персонажей, насыщение переднего плана яркими деталями и сознательное смещение акцента от главного героя к второстепенным художник формирует сложное повествовательное пространство, в котором эмоциональные акценты распределяются между различными уровнями изображения, придавая произведению структурную глубину. Бытовая ткань повествования становится основой для построения цельной эмоциональной сцены, где чудесное интегрируется как естественное продолжение событийной логики, а не как отвлечённый декоративный элемент.

Как подчёркивает О. Ю. Кошкина, «создание визуальной атмосферы книги с заявленным правом художника на личностное суждение даёт иллюстрации шанс выйти за пределы ограниченного формата, начать жить своей самостоятельной жизнью» (2014, с. 2). Этот подход в полной мере проявляется в творчестве как Авдеева, так и Гороховского, чьи работы демонстрируют не только художественное сопровождение текста, но и самостоятельную интерпретацию сказочного мира средствами изобразительного искусства.

Заключение

Проведённое исследование позволило выявить специфические черты художественного языка в иллюстрациях Владимира Авдеева и Эдуарда Гороховского к сказочным текстам, изданным Западно-Сибирским

книжным издательством, и проследить особенности авторских стратегий визуальной интерпретации чудесного. Анализ иллюстраций Авдеева продемонстрировал доминирование символического подхода: сказочное пространство трактуется им как мифопоэтическое целое, в котором декоративность, плоскостная композиция и цветовая экспрессия служат обобщённому выражению архетипических образов. Чудесное у Авдеева монументализируется, утрачивая связь с повествовательной конкретикой и становясь частью универсального визуального кода.

В отличие от него, Эдуард Гороховский сохраняет событийную структуру сказки и выстраивает иллюстрацию как фрагмент реального мира, наполненного эмоциональным напряжением. Его визуальный язык опирается на сюжетную конкретику эпизода. Чудесное здесь не вытесняет бытовое, а органично интегрируется в него, порождая сложную эмоциональную среду повествования. При этом Гороховский активно использует выразительные возможности композиции, цветовой модуляции и детализации, что позволяет ему достигать высокой степени психологической достоверности в передаче сюжетного напряжения.

Сравнительный анализ иллюстративного материала показал, что оба художника, несмотря на различие в художественной манере и композиционной логике, стремятся к созданию цельного визуального образа сказочного мира. Однако при этом Авдеев реализует стратегию символического обобщения, а Гороховский – стратегию повествовательной конкретизации. Эти противоположные подходы позволяют проследить направление смысловой эволюции в интерпретации сказки средствами книжной графики: от условного мифологического образа к сцене, насыщенной конкретными визуальными и психологическими деталями.

Полученные в результате анализа выводы дают возможность уточнить представления о характере визуального мышления в советской книжной графике второй половины XX века и расширяют представление о художественном наследии Западно-Сибирского книжного издательства как значимого регионального центра, в котором развивались разнообразие интерпретационные стратегии визуализации литературного материала.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с масштабированием сравнительного анализа визуальных интерпретаций фольклорных и сказочных текстов в региональной книжной графике 1960-1980-х годов, с включением в научный оборот новых малоизученных иллюстративных циклов, а также с осмыслением роли региональных художественных школ в формировании визуальной культуры советской детской книги.

Источники | References

1. Баженова А. Е. Сказка в отечественной книжной иллюстрации 1960-1980-х гг. Связь иллюстрации и текста // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 25. <https://doi.org/10.17223/22220836/25/9>
2. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги. М.: РИП-холдинг, 2013.
3. Герчук Ю. Я. Советская книжная графика. М.: Знание, 1986.
4. Герчук Ю. Я. Художественная структура книги. М.: РИП-холдинг, 2014.
5. Дмитриева Н. А. Изображение и слово. М.: Искусство, 1962.
6. Кошкина О. Ю. Иллюстрация: визуальное отражение основной идеи литературного произведения // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2014. № 36.
7. Кузьмин Н. В. Штрих и слово. Л.: Художник РСФСР, 1967.
8. Лыкова И. А. Детская иллюстрированная книга: от предмета культуры к произведению искусства // Гуманитарное пространство. 2015. Т. 4. № 2.
9. Макарова К. В. Особенности детской книжной иллюстрации и её отличия от взрослой // Преподаватель XXI век. 2010. № 1.
10. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986.
11. Чегодаева М. А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики 1936-1980. СПб.: Галарт, 2014.

Информация об авторах | Author information



Кабакович Наталья Александровна¹

¹ Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А. Д. Крычкова



Natalia Aleksandrovna Kabakovich¹

¹ Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts named after A. D. Kryachkov

¹ persifyaciya@list.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.05.2025; опубликовано online (published online): 22.06.2025.

Ключевые слова (keywords): книжная графика; сказка; художественный язык; Эдуард Семёнович Гороховский; Владимир Александрович Авдеев; Западно-Сибирское книжное издательство; book graphics; fairy tale; artistic language; Eduard Semenovich Gorokhovskiy; Vladimir Alexandrovich Avdeev; West Siberian Book Publishing House.