



Научная статья  
УДК 75.021.322:75.056(470.23-25)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.04.017

## Акварель в петербургской академической школе детской книжной графики 1980–1990-х годов: из фондов Института имени И.Е. Репина



Шэн Кэжэнь

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация  
*shen.j@yandex.ru*, <https://orcid.org/0000-0002-5482-2742>

**Аннотация.** В петербургской академической школе акварель принято считать живописным материалом, хотя традиционно ее относят и к графической технике. Акварелью работают преимущественно студенты графического факультета, однако ими она воспринимается в рамках именно живописи. В работе с этими красками применяют воду для растирания и накладывания красок, а восприятие акварели как графического материала сформировано на основе сухой техники письма. Акварель можно воспринимать амбивалентно, поскольку в ней по-прежнему сохраняются свойства и графики, и живописи. Цель данной статьи — рассмотреть акварель в книжной иллюстрации академических художников 1980–1990-х годов, использовавших все ее технические возможности и особенности. Автор исследования опирается на материалы фонда графического факультета Института имени И.Е. Репина, а также интервью с художниками. В научный оборот впервые вводится ряд художественных произведений, выполненных в качестве дипломных работ в мастерской книжной графики Института имени И.Е. Репина. Показана преемственность академических традиций в технике акварели в мастерских Г.Д. Епифанова, Н.Е. Чарушина, А.А. Пахомова, а также индивидуальные стилистические поиски учеников.

**Ключевые слова:** Институт имени И.Е. Репина, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, петербургская академическая школа, акварельная техника, акварель в книжной иллюстрации, художники-графики

**Для цитирования:** Шэн Кэжэнь. Акварель в петербургской академической школе детской книжной графики 1980–1990-х годов: из фондов Института имени И.Е. Репина // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 4 (31). С. 262–279. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.04.017>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1060>.

Original article

## Watercolour in the Saint Petersburg academic school for children's book graphics of 1980–1990s: from the funds of the Ilya Repin Institute

Sheng Keren

*Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation*  
shen.j@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5482-2742>

**Abstract.** In the Saint Petersburg academic school, watercolour is usually considered to be a painting material, despite the existing opinion that it is also a graphic technique. Watercolour is mainly used by students of the graphic arts faculty, but they perceive it within the framework of painting. In process working with these paints, water is used for rubbing and overlaying the colours. But the perception of watercolour as a graphic material is formed on the basis of the dry writing techniques. In fact, watercolour can be perceived ambivalently, as it still retains the properties of both graphics and painting. The purpose of this article is to examine watercolour in book illustration by academic artists of the 1980s–1990s, who used all its technical possibilities and features. The author of the study relies on the materials of the fund of the Graphic Faculty of the Saint Petersburg Academy of Arts, as well as interviews with the artists. For the first time a number of artworks, executed as diploma works in the Book Graphics Workshop of the Repin Institute, are introduced into the scientific use. This article demonstrates the continuity of academic traditions in watercolour technique in the workshops of G.D. Epifanov, N.E. Charushin, and A.A. Pakhomov, as well as individual stylistic searches.

**Keywords:** Ilya Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture, Saint Petersburg Academy of Arts, Saint Petersburg academic school, watercolour technique, watercolour in book illustration, graphic artists

**For citation:** Sheng, Keren (2023) 'Watercolour in the Saint Petersburg academic school for children's book graphics of 1980–1990s: from the funds of the Ilya Repin Institute', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 262–279. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.04.017. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1060>. (In Russ.)

### Введение

Акварельная техника широко применима в книжной графике. Ее распространенность обоснована тем, что данный материал имеет от природы гибкие и адаптивные свойства, она способна приобретать внешние черты других изобразительных техник, а также может существовать в гармоничном сочетании с разными материалами. Собственно, поэтому акварель — достаточно распространенная техника в иллюстрировании и в формировании книжного пространства.

Искусство книжной иллюстрации достаточно подробно исследуется в научной литературе (например, [1; 2; 3; 4; 5; 6]). Специфике детской

книжной иллюстрации с точки зрения ее назначения, познавательной направленности и образной выразительности, возрастной дифференциации, связи с литературным источником, применения цвета и техник, современных тенденций развития посвящены актуальные труды на стыке искусствоведения, культурологии и педагогики [7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16 и др.]. В предпринятом нами исследовании детской книжной иллюстрации 1980-х годов мы уже сфокусировались на произведениях в технике акварели таких мастеров, как Г.А.В. Траугот, Е.Т. Мигунов, Н.Г. Гольц, Э.В. Булатов, О.А. Васильев, В.Д. Пивоваров, С.А. Алимов, А.А. Кошкин [17]. В частности, отметили: «Книга

1980-х в плане изобразительного содержания стала сложнее, новое переосмысление романтики и метафоричность изображения позволили мастерам более сложно раскрывать иллюстрируемые изображения. <...> Поэтому не случаен выбор акварельного материала, который своим качеством и гибкостью, скоростью исполнения позволяет воплотить любую идею художника. <...> Мы видим широкое разнообразие техники акварели, отмечаем, что художники с легкостью сочетают яркие живописные цветовые пятна с тонко проработанными деталями и переходят от классической живописной техники к многослойной сложности смешанных техник [17, с. 294].

Многие художники обращаются к акварели в создании своих работ и обеспечивают преемственность, обучая своих учеников. Сохранение традиций акварельной иллюстрации, вместе с ее восприятием и переосмыслением, можно наблюдать в произведениях выпускников Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина.

История графического факультета академии подробно изучена такими исследователями, как Е.В. Гришина, С.М. Грачёва, О.Ю. Кошкина, Н.М. Кононов и т.д. Графике здесь всегда уделялось исключительное внимание, что было заложено еще со времен основания учреждения в 1757 году, когда оно носило название Академия трех знатнейших искусств. А.А. Сидоров в 1920-е годы отмечал, что понятие графики ясно не до конца и не для всех, причем это самое современное из всех изобразительных искусств [18, с. 156]. Многие отечественные художники снискали славу именно в графическом творчестве, создавая печатную гравюру, книжную графику, станковую графику в различных техниках офорта, резцовой гравюры, ксилографии или линогравюры, акварели или пастели [19, с. 296–297].

В настоящей статье представлены результаты искусствоведческого анализа акварельной детской книжной иллюстрации в выпускных работах графического факультета Института имени И.Е. Репина 1980–1990-х годов. На примере работ, выполненных в разных мастерских, прослеживаются особенности обращения к акварели в академической школе в целом и специфические черты в исполнении и реализации индивидуальных авторских идей в частности. Выпускники академии сохраняют преемственность традиций, тем самым доказывая актуальность и потенциал использования акварели в книжной графике.

### **Специфика акварели и ее значение для иллюстрирования детской книги**

Прежде всего стоит обозначить технические возможности акварели: живописность и графичность.

Двойственный характер акварельной техники обуславливается ее природными свойствами. Пигмент этих прозрачных красок связан природным клеевидным материалом гуммиарабиком. Поскольку он легко растворяется в воде, то наложение равномерного слоя на основу не представляется возможным. Казалось бы, природная прозрачность и текучесть материала могли стать недостатками акварели, тем не менее именно они дают ей преимущества. Одно из них — просвечивающий фон работы. При сохранении пространства чистой бумаги, намеренно непокрытого красочным слоем, создается основной стилистический эффект — текучесть, мягкость перехода одного тона в другой. Использование базового белого цвета бумаги, который просвечивает через красочные слои или остается неокрашенным, отличает акварель. В работе с ней принято выделять техники «по-мокрому» и «по-сухому». В первом случае возможно использование приема *alla prima*, когда краска неповторимым образом сама растекается по влажной бумаге, позволяя изображению «дышать» в воздушном, легком, прозрачном пространстве. Во втором случае используются графические свойства акварели. Важно отметить, что допускается и совмещение этих техник. Поскольку первоначальный красочный слой довольно прозрачен, то для более яркого или явного акцента допускается использование других графических или живописных техник, темперы, гуаши, пастели, туши, акрила, сангины, итальянского карандаша, соуса и других материалов. Это позволяет передавать акварелью наитончайшие оттенки и нюансы живой природы и делает ее одной из самых маневренных изобразительных техник [20, с. 197]. В целях создания более яркого эффекта и точности в исполнении работ акварелью чаще всего используются кисти из натурального ворса, также допускаются дополнительные инструменты, такие как мастихины, ластик, губки, абсорбенты и так далее.

Акварельная техника за счет своей подвижности и «скоротечности» выступает как наиболее подходящая в работе с книжными иллюстрациями — она позволяет художнику сохранить ощущение мгновенного переноса своих чувств и эмоций на лист бумаги, своего рода импрессии, возникшей в результате контакта с литературным источником. Это сокращает дистанцию между автором текста, художником и зрителем и позволяет иллюстратору оставаться соавтором литературного произведения, выражать свой взгляд, переживаемую эмоцию через иллюстрированное высказывание и при этом не сбивать читателя с основной канвы и идеи проиллюстрированного текста.

Еще одно значимое преимущество акварели — высокая степень адаптивности, способность иллюстраций гармонично сосуществовать в одном произведении, сочетаться друг

с другом. В зависимости от произведений и образов в книге художнику, возможно, придется воссоздавать необходимые стили, сочетать иллюстрации между собой. Более того акварель хорошо переносит оцифровку, что важно в современном книгоиздании.

Основываясь на описанных особенностях акварельной техники, можно говорить о ней как о наиболее подходящей для иллюстрирования детской книги. Широкий диапазон возможностей в создании различных фактур, а также большое разнообразие в цвете прекрасно подходят для этого. Акварель как техника иллюстрирования детской книги отличается не только своими внешними качествами, но и внутренней структурой и способностью быть одной из основ ритмической организации композиции.

#### **Детская книжная иллюстрация в технике акварели 1980–1990-х годов из фондов Института имени И.Е. Репина**

Большое количество видных достижений академической школы тесно связано с факультетом графики Академии имени И.Е. Репина. Он был открыт в апреле 1948 года, однако имеет глубокие корни и берет начало в XVIII веке. Многие известные художники были связаны с графическим факультетом. Здесь преподавали П.А. Шилинговский, И.Я. Билибин, К.И. Рудаков, В.М. Конашевич, С.М. Мочалов, В.Д. Двораковский, Н.А. Успенский, Л.Ф. Овсянников, А.Ф. Пахомов, В.А. Ветрогонский, Г.Д. Епифанов, П.Г. Татарников и многие другие [19, с. 296].

Рассмотрим сохранившиеся в фондах факультета графики примеры дипломных работ, созданных в технике акварели в жанре детской книжной иллюстрации в период 1980–1990-х годов.

Выпускница 1982 года Елена Всеволодовна Косенкова<sup>1</sup> обучалась в мастерской профессора Г.Д. Епифанова<sup>2</sup> и является одним из последних его учеников в академии. Ее дипломной работой была серия иллюстраций к произведению С. Прокофьевой «Лоскутик и облако». Серия иллюстраций выполнена в акварельной технике и тяготеет не только к визуальному пояснению и сопровождению литературного текста, но и к созданию целостной книжной структуры как единого организма — в своей работе художница создает визуализацию текста и вместе с этим формирует единое пространство, объединяя текст и изображение.

Каждая работа выполнена акварелью в «мокрой» технике письма и воспринимается как уникальное произведение, объединенное с другими единством сюжета.

В работе Е.В. Косенковой чувствуется влияние Г.Д. Епифанова. Он был виртуозным рисовальщиком и строгим преподавателем, требовавшим внимательного отношения и добросовестной работы. Для его произведений характерны четкость композиции, легкость акварельного письма в сочетании с прямолинейными карандашными рисунками. Эта черта наблюдается также и в работе Е.С. Косенковой. Более того, можно заметить, что художнице было важно сохранить и передать живую природную динамику акварели. Отметив карандашом довольно простую композицию на листе бумаги, она одним движением выполняет полупрозрачный акварельный рисунок. Композиции рисунков визуально кажутся невесомыми для глаза, оттого что художница выделяет объекты пропорциями, но цвета для фона практически монохромны (рис. 1). Насыщенными цветами поставлены акценты, которыми выделены действующие лица и наиболее важные детали. Она также использует этот прием в обратную сторону: выделяет окружение насыщенными цветами, а акцент делает прозрачным, тем самым подчеркивая важность объекта. Тончайшей кистью она выписывает героев, придавая им уникальные черты и вырисовывая характер. Акварельная техника позволяет добиться живости и текучести поверхности бумаги, легкости и контрастности цветовых штрихов, точности деталей (рис. 2). Оформляя пространство листа, художница подражает приемам средневековой миниатюры, где акценты ставили преимущественно насыщенностью тона. В иллюстрациях к повести «Лоскутик и облако» цвето-тоновая игра акварели, свобода движения мазка и нанесенной краски являют собой живой, гибкий иллюстративный ряд. Е.В. Косенкова отразила в своем дипломе влияние мастера-наставника Г.Д. Епифанова в простоте и четкости композиционного построения с ясными пропорциональными решениями, а также тонким рисованием акварелью. При этом в работе ясна позиция художницы — сохранение и передача живости и двойственной природы акварельной техники.

Одна из ведущих тенденций в период 1980–1990-х — это популярность иллюстрирования произведений зарубежной художественной

<sup>1</sup> Е.В. Косенкова (1957). Окончила Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (ИЖСА, 1976–1982). Дипломная работа — оформление и иллюстрации к сказкам С.Л. Прокофьевой «Лоскутик и облако» (мастерская профессора Г.Д. Епифанова).

<sup>2</sup> Профессор Г.Д. Епифанов (1900–1985) родился в Ростове. С 1925 по 1930 год учился на графическом факультете Ленинградского Высшего художественно-технического института у В.Д. Замирайло, Д.И. Митрохина и В.М. Конашевича. С 1983 по 1985 год — руководитель мастерской в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина.

<sup>3</sup> Шэн К. Акварель в российской детской книжной иллюстрации в 1980–2020-е годы: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2022. С. 126–127.



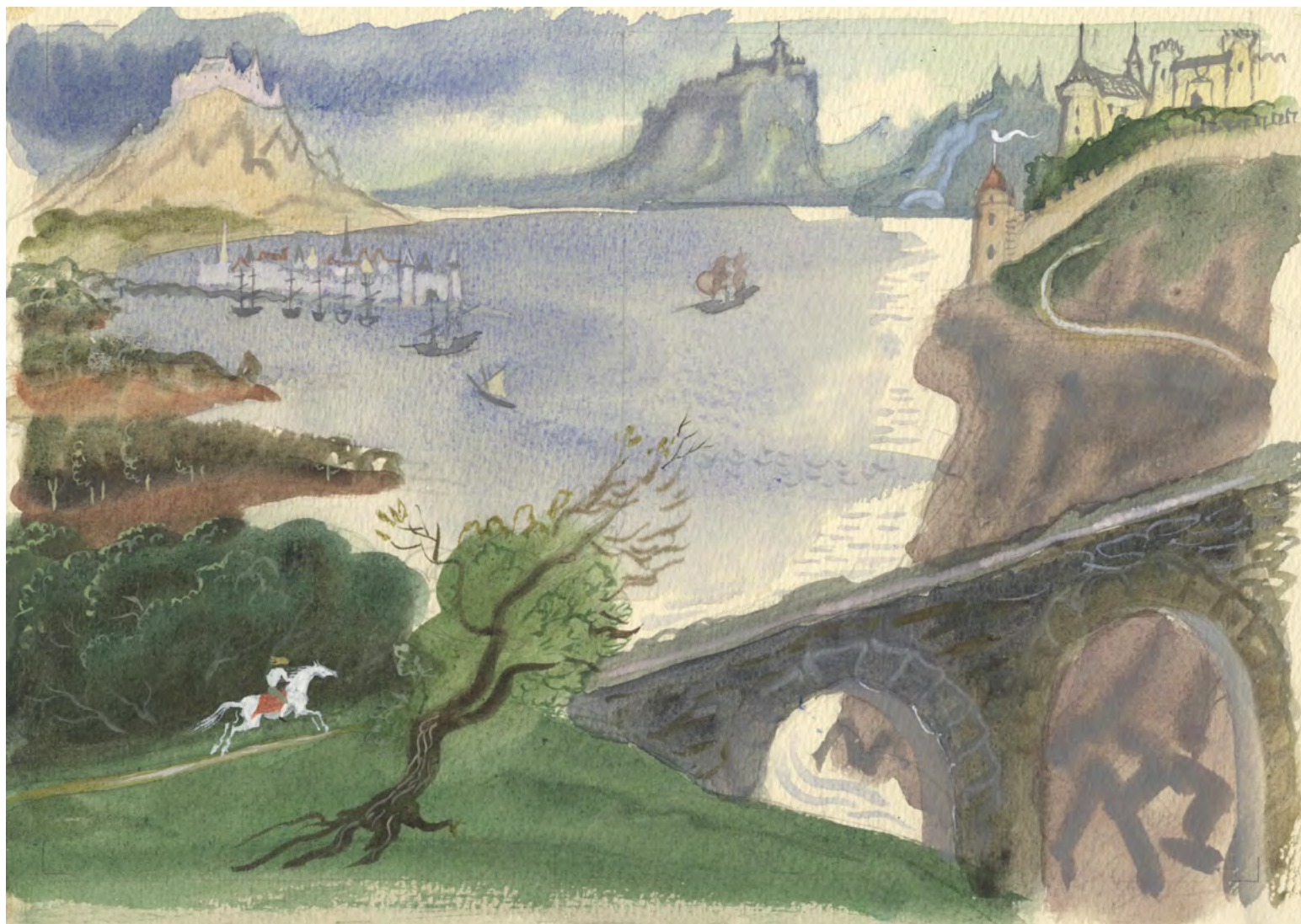
1. **Е.В. Косенкова.**  
**Иллюстрация**  
**к повести**  
**С.Л. Прокофьевой**  
**«Лоскутик и облако».**  
1982.

Бумага, акварель.  
21 x 16.  
Фонд графического  
факультета  
Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина  
(Санкт-Петербургская  
академия художеств)

# ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

2. **Е.В. Косенкова.**  
**Иллюстрация**  
**к повести**  
**С.Л. Прокофьевой**  
**«Лоскутик и облако».**  
1982.  
Бумага, акварель.  
21 x 16.  
Фонд графического  
факультета  
Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина  
(Санкт-Петербургская  
академия художеств)





3. **О.С. Бадаева.**  
**Иллюстрация**  
**к повести**  
**А. Погорельского**  
**«Черная курица,**  
**или Подземные**  
**жители».**

1985.

Бумага, акварель, гуашь.  
24 x 34.

Фонд графического  
факультета  
Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина  
(Санкт-Петербургская  
академия художеств)

литературы<sup>3</sup>. Она отражается в творчестве представителей академического графического искусства. С одной стороны, упор делается на особенное отношение к сюжету, атмосфере, идее текста. Тем не менее художник-иллюстратор не только внимательно создает натуру героев, тщательно воспроизводит текст в изображении, он выступает соавтором и ищет способ ясного выражения идеи автора и четкого обозначения своего видения. Художники не столько опираются на текст, сколько наблюдают за окружающим миром.

Ольга Сергеевна Бадаева<sup>4</sup> училась в мастерской Н.Е. Чарушина<sup>5</sup>, выпускной работой в 1985 году стала серия иллюстраций к повести А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители». Работу художница выполняет более разнообразной техникой акварели — письмом «мокрым по сухому», то есть рисунок наносится мокрой кистью по сухой бумаге, что позволяет создавать более текучий эффект рисунка, при

этом придавая ему необходимую графичность, более подходящую для изображения деталей в городском пейзаже.

Влияние Н.Е. Чарушина на ее творчество отражается в работе с цветовыми пятнами. Обратим внимание, что Н.Е. Чарушин чаще кладет большие размашистые пятна и прорабатывает детали действующих лиц или на чистой бумаге прорисовывает персонаж, а затем наносит условный фон уже вокруг фигуры. О.С. Бадаева работает схожим образом. Она создает условный пейзаж, где имеет приоритет не достоверность, а ощущение причастности. Размытость в изображении местности с отдельными прорисованными деталями создает узнаваемость и при этом не отвлекает читателя (рис. 3).

Художница равномерностью движения кисти создает рисунок цветовыми пятнами, который можно условно обозначить основой. На этой композиционной основе будет разворачиваться

<sup>4</sup> О.С. Бадаева (р. 1957). Окончила ИЖСА (1976–1985). Дипломная работа — оформление и иллюстрации к сказке А. Погорельского «Черная курица и подземные жители» (мастерская Н.Е. Чарушина).

<sup>5</sup> Н.Е. Чарушин (1934–2000) родился в Ленинграде. В 1960 году окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. В 1983–1985 годы руководил мастерской в ИЖСА.

4. **О.С. Бадаева.**  
**Иллюстрация**  
**к повести**  
**А. Погорельского**  
**«Черная курица,**  
**или Подземные**  
**жители».**

1985.

Бумага, акварель, гуашь.

24 x 17.

Фонд графического  
факультета

Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина  
(Санкт-Петербургская  
академия художеств)





5. А.Ф. Низамутдинов.  
Иллюстрация к повести  
Э.Т.А. Гофмана  
«Крошка Цахес,  
по прозвищу  
Циннобер».

1994.

Бумага, акварель, тушь.

26 x 45.

Фонд графического  
факультета

Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина  
(Санкт-Петербургская  
академия художеств)

действие и развиваться сюжет. Главный герой выделяется тонкой прорисовкой деталей, благодаря которым можно не только построить внешний образ, но и почувствовать переживание, характер и динамику движений. В работе О.С. Бадаевой отсутствуют излишняя точность, преувеличенность визуального повествования. В иллюстрациях больше ощущаются переживание за героев, любовь к персонажам и доля юмора в их изображении (рис. 4).

Руководитель мастерской А.А. Пахомов<sup>6</sup> оказал значительное влияние на своих учеников, что отражено в выпускной работе 1994 года Альберта Францевича Низамутдинова<sup>7</sup> — серии иллюстраций к произведению Т.Э.А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер». Влияние чистоты графической манеры рисования отразилось в акварельном изображении. А.Ф. Низамутдинов, по сути, рисует водной краской «сухой» техникой, максимально снимая воду с кисти, и наносит плотный слой краски, что позволяет создавать яркую, насыщенную цветом иллюстрацию. Выше упоминалась тенденция на иллюстрирование художественной литературы. Стоит отметить, что каждый

из представленных здесь мастеров по-своему воспроизводит и создает особую уникальную атмосферу книжного и литературного пространства. Так, А.Ф. Низамутдинов вырисовывает строгое линейное изображение с достоверностью деталей и тщательно вылепливает каждый элемент. Цветовая палитра его работ довольно разнообразна: где-то он работает с комплементарными цветами, а где-то использует родственные тона, сбивая монохромность сдержанным оттенком цвета, комплементарного по отношению к преобладающей палитре в иллюстрации. Разнообразие цветов и тонкость ведущего рисунка позволяют ему ограничиваться плоскостным изображением, подражая декоративному инкрустационному орнаменту (рис. 5).

Художник штрихом обозначает тень, тем самым добавляет объем основным персонажам в композиции листа. Другими словами, изящество рисунка, плотность акварельного слоя вместе с насыщенностью цвета создают иллюстрацию, которая вставлена в книгу, а наиболее ценные элементы имеют объем и более тщательную обработку. Такая филигранность в создании пространства

<sup>6</sup> А.А. Пахомов (1947–2015) родился в Ленинграде. В 1971 году окончил графический факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры. С 1984 года преподавал литографию, с 1987 года руководил мастерской, с 2002 года заведовал кафедрой графики в ИЖСА.

<sup>7</sup> А.Ф. Низамутдинов (1966–2006). Окончил ИЖСА (1987–1994). Дипломная работа — иллюстрации и оформление сказки Э.Т.А. Гофмана «Крошка Цахес» (руководитель А.А. Пахомов).

6. **И.В. Щитинская.**  
**Иллюстрация к роману**

**С. Лагерлёф**

**«Сага о Йёсте  
Берлинге».**

1997.

Бумага, акварель,  
пастель, итальянский  
карандаш.

25 x 20.

Фонд графического  
факультета

Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина  
(Санкт-Петербургская  
академия художеств)





7. **И.В. Щитинская.**  
**Иллюстрация к роману**  
**С. Лагерлёф**  
**«Сага о Иёсте**  
**Берлинге».**  
1997.  
Бумага, акварель,  
пастель, итальянский  
карандаш.  
25 x 20.  
Фонд графического  
факультета  
Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина  
(Санкт-Петербургская  
академия художеств)

книги не дает читателю потеряться, иллюстратор четко направляет его в место, время и указывает на действующих лиц. Однако такой подход ограничивает свободу фантазии читателя рамками пространства книги. В то же время Е.В. Косенкова и О.С. Бадаева, напротив, работают с условностью пространства, не загромождая его детальным воспроизведением местности. Это дает читателю широту и свободу воображения, однако ему легко потеряться, сбиться с повествовательной линии и забыть идею художника и содержание текста. Наилучшим образом будет совместить эти два метода конструирования книжного пространства.

Другой выпускник мастерской А.А. Пахомова — Ирина Владимировна Щитинская<sup>8</sup> в дипломной работе 1997 года сделала серию иллюстраций к произведению Сельмы Лагерлёф «Сага о Йёсте Берлинге». В конструировании пространства книги она совмещает рассмотренные выше методы: абстракцию с акцентом на героя и точную детализацию всего изображения (рис. 6). Она добивается эффекта условности с умеренностью детализировки благодаря преимущественному монохромному решению. Прежде всего художница выполняет изображение плотной графичной акварелью и не использует яркие цвета. Напротив, цветовая гамма ее работы ограничивается приглушенными оттенками с широким разнообразием цветов гаммы. Эффект монохромного рисунка достигается за счет поверхностного накладывания на изображение цветного и итальянского карандаша. Интересно наблюдать, как И.В. Щитинская, совмещая акварельную технику и сухой графический материал, добивается эффекта видео, записанного на пленку, и использует это как устрашающий прием, часто встречаемый в старых фильмах жанра «хоррор» (рис. 7).

Иллюстрации настораживают, но не пугают благодаря художественной стилизации. Акварель в данном случае выступает в роли визуального смягчителя. Художница выписывает крупными цветовыми пятнами основные образы и предметы, а детали прорисовывает более плотной линией сухой тонкой кистью поверх легкого цветного акварельного слоя. Понимая природные характеристики материала и возможности техники, И.В. Щитинская сумела создать многослойную композиционно продуманную работу, не нагромождая ее излишеством деталей, которые могли бы утяжелить иллюстрации, сделать их слишком

достоверными, пугающими читателя, а не интригующими его. Такой разносторонний подход в работе с одним материалом схож с тем, как обращался с материалом А.А. Пахомов: он допускал в одной работе сочетание двух материалов, к примеру, карандаш и акварель — два материала, один строгий, линейный, а другой — переменчивый и более гибкий от природы.

Стоит отметить, что каждый из рассматриваемых выпускников стилизует пространство книги в соответствии с личным пониманием, представлением о герое и пространстве сюжета. На основе этого создается уникальный образ, основанный на базовом тексте, — стиль, который позволяет подчеркнуть уникальность и экзотичность как изображений, так и иллюстрируемого текста [2, с. 83].

В 1998 году из мастерской А.А. Пахомова выпускается Антон Яковлевич Ломаев<sup>9</sup> с серией иллюстраций к «Королю Лиру» Уильяма Шекспира в качестве дипломной работы. Интересно, что он выстраивает пространство книги так же, как и И.В. Щитинская, однако его подход отличается использованием яркой насыщенной цветовой палитры. Техника акварели, которую он применяет, не оригинальна, но иллюстратор довел ее до совершенства, смешав темперу и акварель. Иллюстрация в такой технике выглядит весьма оригинально, 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, исполненное в более легких цветах или акварельными слоями. Художник преимущественно прорабатывает всё акварелью, а акценты и маленькие элементы прорисовывает карандашом. В целом А.Я. Ломаев формирует объемное изображение героев, которое балансирует благодаря сдержанности цветовой палитры каждого листа. Все они ограничиваются тремя-четырьмя основными цветами комплементарного и родственного расположения по отношению друг к другу на цветовом круге (рис. 8). Свет и тень передаются благодаря градации оттенков ведущих цветов, тем самым вырисовывая не только место действия, но и время. Таким образом, цветовым решением и светотеневым приемом создается визуальная повествовательная динамика<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> И.В. Щитинская (1969). Окончила с отличием Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (1991–1997). Дипломная работа — оформление и иллюстрации к роману С. Лагерлёф «Сага о Йёсте Берлинге» (руководитель — профессор А.А. Пахомов).

<sup>9</sup> А.Я. Ломаев (р. 1971) — известный художник-иллюстратор, награжден премией «Золотое яблоко», почетным дипломом Международного Совета по детской книге, лауреат Всероссийского конкурса книжной иллюстрации «Образ книги». Окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (1992–1998). Дипломная работа — иллюстрации и оформление трагедии У. Шекспира «Король Лир» (руководитель — профессор А.А. Пахомов).

<sup>10</sup> Интервью К. Шэн с художником А.Я. Ломаевым (дата интервью: 20.01.2019). Архив автора.



8. А.Я. Ломаев.

Иллюстрация  
к трагедии

У. Шекспира  
«Король Лир».

1998.

Бумага, акварель,  
темпера.

22 x 16.

Фонд графического  
факультета

Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина

(Санкт-Петербургская  
академия художеств)

9. **И.А. Турдалиев.**  
**Иллюстрация к поэме**  
**А. Осмонова «Толубай**  
**Сынчы».**

1998.

Бумага, акварель.

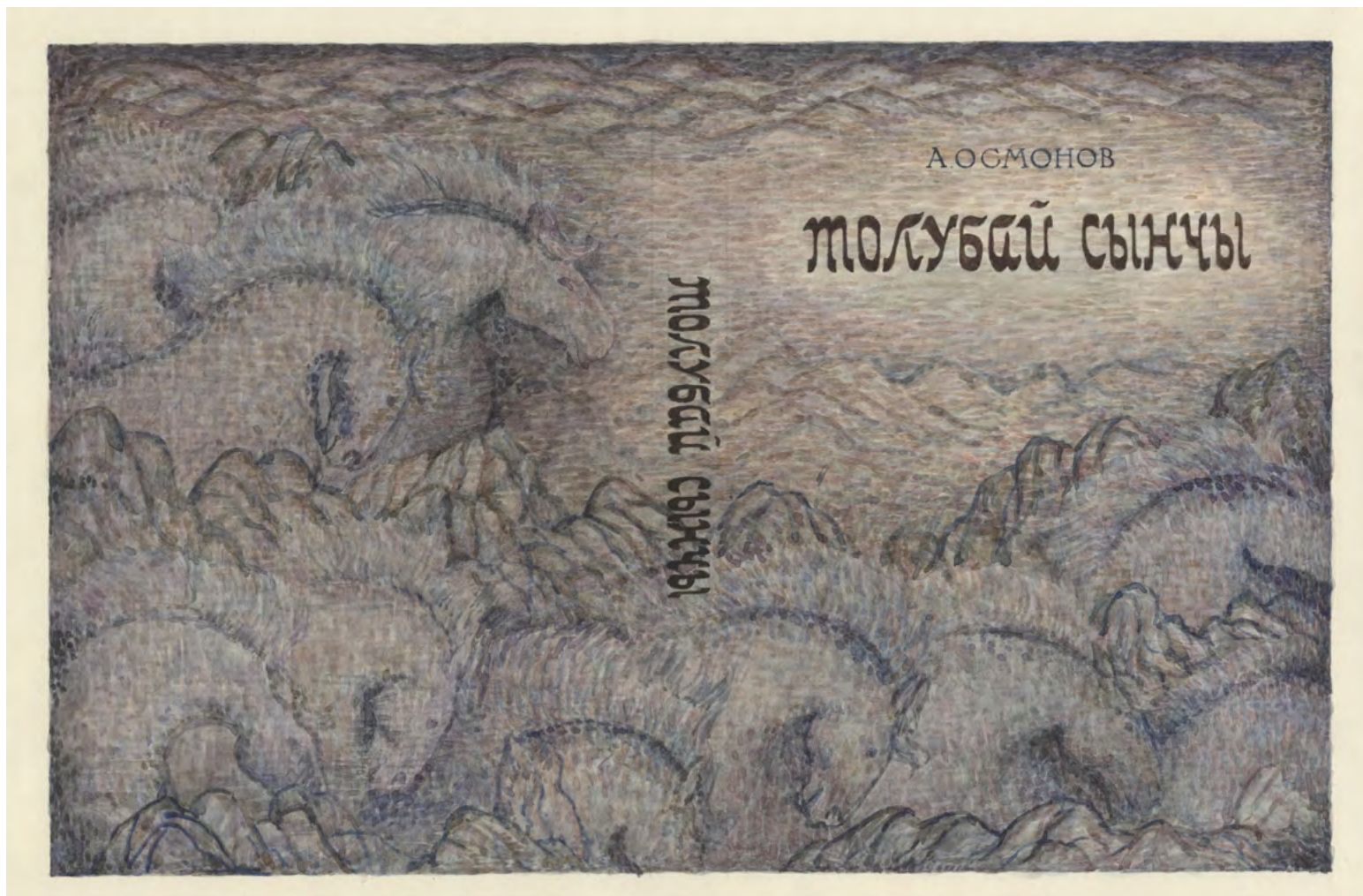
24 x 17.

Фонд графического  
факультета

Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина

(Санкт-Петербургская  
академия художеств)





10. И.А. Турдалиев.  
Иллюстрация к поэме  
А. Осмонова «Толубай  
Сынчы».

1998.

Бумага, акварель.

24 x 37.

Фонд графического  
факультета

Санкт-Петербургской  
академии художеств  
имени Ильи Репина

(Санкт-Петербургская  
академия художеств)

На первый взгляд может показаться, что Имансадык Алымкулович Турдалиев<sup>11</sup> работает с акварелью в той же манере, то есть создает плотный рисунок путем сочетания нескольких материалов и техник, таких как карандаш, пастель, акварель. Однако при подробном рассмотрении выявляется чистота материала, а именно использование акварельной техники. И.А. Турдалиев также является выпускником мастерской А.А. Пахомова, одного года (1998) с А.Я. Ломаевым. В дипломной работе, серии иллюстраций к поэме А. Осмонова «Толубай Сынчы» хорошо заметна подражательная сторона акварельной техники, способность создавать иллюзию разнообразия материала и воспроизводить природные явления. Прежде всего художник наносит основной рисунок карандашом, затем тонирует полупрозрачным слоем акварели и поверх него наносит маленькими штрихами новый слой, постепенно уплотняя изображение (рис. 9).

Таким способом сохраняется полупрозрачный характер изображения с целью воссоздать перед читателем не только место действия, но и время. Воздушная среда в природе имеет

полупрозрачный свет, пропитанный голубоватой синевой в сумеречное время, более того в горных и степных местностях воздух более чистый, это значит, что отражение света в воздухе яснее заметно глазу, чем в городской среде. Интересно, что композиция дольно плоскостная, характерная для миниатюр, однако художник нашел интересное решение. Он создает объем изображению за счет условной окантовки фигур людей, то есть вокруг них несколько затемняет штрихи и тем самым выносит их на первый план, а остальные элементы в иллюстрации оставляет полупрозрачными. Это также хорошо наблюдается в изображении пейзажа, где полностью отсутствует человеческая фигура (рис. 10). Всё остается полупрозрачным, несколько условным, так художник сохраняет интригу в своих изображениях — он оставляет место читателю для воображения, намеком и полутонем в сочетании с четкостью основных фигур он заставляет всмотреться и найти что-то большее, чем сюжет, шагнуть за рамки очевидного.

<sup>11</sup> И.А. Турдалиев (р. 1961). Окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (1992–1998). Дипломная работа — иллюстрации и оформление поэмы А. Осмонова «Толубай Сынчы» (руководитель — профессор А.А. Пахомов).

### Выводы

В Институте имени И.Е. Репина книжная графика занимала важное место, и в разные годы ее преподавали художники-виртуозы, взявшие под свое крыло молодых художников. В работах выпускников прослеживаются преемственность и влияние руководителей, отраженное в образном строе иллюстраций и в выстраивании конструкции книги. Тем не менее они не лишены самостоятельного авторского видения и собственной идеи.

В ходе работы были отмечены три мастерские: мастерская Г.Д. Епифанова, Н.Е. Чарушина, А.А. Пахомова, каждая из которых повлияла на молодых художников. Иллюстрациям Е.В. Косенковой как выпускницы мастерской Г.Д. Епифанова свойственны простота, четкость композиционного построения с ясными пропорциональными решениями, легкость и тонкость акварельного письма. О.С. Бадаева переняла у своего мастера Н.Е. Чарушина особенность воспроизведения достоверности, при этом проводя изображение сквозь призму юмора, а также умение работать крупными цветовыми пятнами в сочетании с аккуратным акварельным рисунком. Выпускники мастерской А.А. Пахомова, к которым относятся А.Ф. Низамутдинов, И.В. Щитинская, А.Я. Ломаев, И.А. Турдалиев, наследовали от мастера манеру сочетания нескольких техник и материалов в одной работе. Подбирать их таким образом, чтобы каждый из них подчеркивал особенности иллюстрации и выводил на передний план важнейшие, на взгляд художника, акценты. Наиболее яркие черты мастерской А.А. Пахомова — это объединение графичности рисунка с тонкими деталями, контрастность палитры, резкая светотень, более острые композиционные решения. Художники этой мастерской создавали более критические иллюстрации с выраженным ракурсом художественного видения.

Большинство из рассмотренных работ выпускников факультета графики Института имени И.Е. Репина 1980–1990-х годов являются сериями иллюстраций к известным произведениям. В них наблюдается собственное художественное переосмысление авторами-иллюстраторами литературного текста. Они предлагают читателю свой вариант видения и восприятия более известной или совсем новой истории. Интересно наблюдать

за общностью и разницей десятилетий и специфики восприятия книги в мастерских. Период 1980–1990-х связан с фольклорными и художественными образами, однако с явной разницей в их трактовке. Если в 1980-е для мастерских Г.Д. Епифанова и Н.Е. Чарушина характерны сказочность, детскость, наивность и романтизация образов, то в 1990-е студентам мастерской А.А. Пахомова больше свойственны жесткость, критичный и острый взгляд на произведение, более смелое высказывание художника и разнообразие источников вдохновения, таких как миниатюры и росписи, использование новых приемов, встречаемых в других видах визуального искусства, что присуще постмодернизму.

В рассмотренных работах отмечается разнообразие стилей, техник, способов изображения. Разносторонняя гибкость акварели позволяет ей адаптироваться под любые требования художника, тем самым воплощая все его идеи в соответствии с ведущей темой в произведении. Хочет ли художник создать детский наивный образ или стремится к более выраженному, личностному высказыванию и отражению своей реакции, что характерно для постмодернизма, — акварель позволяет иллюстратору решать любые задачи. В зависимости от художественного замысла акварель может передавать графично, тонко прорисованный образ, создавать тревожное настроение или, напротив, выстраивать мелодичные яркие динамичные изображения.

В иллюстративных произведениях выпускников мастерских книжной графики Института имени Ильи Репина в указанный период выделяется несколько вариантов работы с акварелью: техника письма «по-мокрому», более графичное изображение техникой «по-сухому», а также совмещение обеих манер, помимо этого допускается сочетание других графических материалов. Всё перечисленное демонстрирует широкий спектр выразительных возможностей акварели в книжной графике.

Не все выпускники, произведения которых представлены в статье, являются на сегодняшний день широко известными художниками, однако их работы демонстрируют преемственность академических традиций в акварельной технике для иллюстрирования детской книги, которые поддерживаются и развиваются и сейчас.

### Список источников

1. Адамов Е.Б. Книга как художественный предмет : в 2 ч. М.: Книга, 1988.
2. Герчук Ю.Я. Художественная структура книги. М.: РИП-холдинг, 2014. 210 с.
3. Григорьева О.А. Книга как синтез искусств: особенности и возможности традиционной и электронной форм книги // Омский научный вестник. 2006. № 8 (44). С. 145–149.
4. Келейников И. Дизайн книги: от слов к делу. М.: РИП-холдинг, 2014. 300 с.
5. Корытов О.В. Иллюстрированная книга. Конструкция и композиция. М.: Галарт, 2014. 219 с.
6. Ляхов В.Н. Искусство книги. М.: Советский художник, 1978. 245 с.
7. Алуева М.А. Детская художественная иллюстрированная книга как синтез издания, искусства и средства эстетического воспитания : автореф. дис. канд. пед. наук. Краснодар, 2010. 157 с.
8. Вековцева Т.А. Особенности современной иллюстрации детской книги // Книжная культура региона: исторический опыт и современная практика : материалы науч. конф. / редкол.: В.Я. Рушанин и др. Челябинск: ЧГИК, 2018. С. 56–59.
9. Ескина Е.В. Советская книжная иллюстрация и неофициальное искусство конца 1950-х – 1980-х гг. // Вестник Московского университета. 2012. № 4. С. 103–115.
10. Макарова К.В. Особенности детской книжной иллюстрации и ее отличия от взрослой // Преподаватель XXI век. 2010. № 1, ч. 1. С. 140–145.
11. Мжельская Е.Л. Культура изданий для детей. М.: МГУП им. Ивана Фёдорова, 2011. 122 с.
12. Подлипалина В.А., Вадеева М.О. Детская книжная иллюстрация в России XX века // Дизайн и искусство — стратегия проектной культуры XXI века (ДИСК-2021). Часть 4 / редкол.: А.В. Силаков и др. М.: Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2021. С. 199–202.
13. Позднякова О.В. Эволюция детской книги: от традиций к инновациям (XIX–XXI вв.) : дис. канд. культурологии. Саранск, 2018. 191 с.
14. Фаныгина А.Д., Ризен Ю.С. Детская книжная иллюстрация как способ коммуникации // GraphiCon 2019: труды 29-й Междунар. конф. по компьютерной графике и машинному зрению. Т. 1 / редкол.: А.Г. Подвесовский и др. Брянск: Брянский государственный технический университет, 2019. С. 234–236.
15. Шапкина К.А. Анализ современных тенденций в детской книжной иллюстрации // Наука и образование: сохраняя прошлое, создаем будущее : сборник статей XXI Международной научно-практической конференции / отв. ред. Г.Ю. Гуляев. Пенза: Наука и Просвещение, 2019. С. 391–392.
16. Ярмиева Э.А., Ременникова Ю.С. Художественно-эстетические особенности детской книжной иллюстрации // Апробация. 2014. № 5. С. 97–98.
17. Шэн К. Акварель в отечественной детской книжной иллюстрации 1980-х годов // Искусство и диалог культур : сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции / редкол.: С.В. Анчуков и др. СПб.: Астерион, 2021. С. 288–294.
18. Сидоров А.А. О мастерах зарубежного, русского и советского искусства. М.: Советский художник, 1985. 238 с.
19. Грачёва С.М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития. М.: БуксМАрт, 2019. 368 с.
20. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: АСТ-Пресс, 2004. 366 с.

### References

1. Adamov, E.B. (1988) *Book as an art subject*, in 2 parts. Moscow: Kniga Publ., 1988. (In Russ.)
2. Gerchuk, Yu.Ya. (2014) *The artistic structure of the book*. Moscow: RIP-holding. (In Russ.)
3. Grigorieva, O.A. (2006) 'The book as a synthesis of arts: features and possibilities of traditional and electronic forms of the book', *Omskiy nauchnyy vestnik = Omsk Scientific Bulletin*, (8), pp. 145–149. (In Russ.)
4. Keleinikov, I. (2014) *The design of the book. From words to deeds*. Moscow: RIP-holding. (In Russ.)
5. Korytov, O.V. (2014) *Illustrated book. The design and composition*. Moscow: Galart. (In Russ.)
6. Lyakhov, V.N. (1978) *The art of the book*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
7. Alueva, M.A. (2010) *Children's art illustrated book as a synthesis of a publication, art, and means of aesthetic education*. Cand. Pedagogical sci. thesis. Abstr. Krasnodar. (In Russ.)
8. Vekovtseva, T.A. (2018) 'Features of modern illustration of children's books', in Rushanin, V.Ya. (ed.) *Book culture of the region: historical experience and modern practice*. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Institute of Culture, pp. 56–59. (In Russ.)

9. Eskina, E.V. (2012) 'Soviet book illustration and unofficial art of the late 1950s–1980s', *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 8. Istoriya = Moscow University Bulletin. Series 8. History*, (4), pp. 103–115. (In Russ.)
10. Makarova, K.V. (2010) 'Features of children's book illustration and its differences from adults', *Prepodavatel' 21 vek = Teacher of the 21st century*, (1), part 1, pp. 140–145. (In Russ.)
11. Mzhelskaya, E.L. (2011) *Culture of publications for children*. Moscow: Moscow State University of Printing Arts of Ivan Fedorov. (In Russ.)
12. Podlipalina, V.A. and Vadeeva, M.O. (2021) 'Children's book illustration in Russia of the 20th century', in Silakov, A.V. (ed.) *Design and art — strategy of project culture of the 21st century (DISK-2021)*, part 4. Moscow: A.N. Kosygin Russian State University (Technologies, Design, Art) (Kosygin Russian State University), pp. 199–202. (In Russ.)
13. Pozdnyakova, O.V. (2018) *The evolution of children's books: from traditions to innovations (19th–21st centuries)*. Cand. sci. (Cultural Studies) thesis. Saransk. (In Russ.)
14. Fanygina, A.D. and Rizen, Y.S. (2019) 'Children's book illustration as a communication process', in Podvesovsky, A.G. (ed.) *GraphiCon 2019: Proceedings of the 29th International Conference on Computer Graphics and Computer Vision*, vol. 1. Bryansk: Bryansk State Technical University, pp. 234–236. (In Russ.)
15. Kristina, Sh.A. (2019) 'Analysis of current in children's book illustration', in Gulyaev, G.Yu. (ed.) *Science and education: preserving the past, creating the future*. Penza: Science and Education Publ., pp. 391–392. (In Russ.)
16. Yarmieva, E.A. and Remennikova, Yu.S. (2014) 'Artistic and aesthetic features of children's book illustration', *Aprobatsiya = Approbation*, (5), pp. 97–98. (In Russ.)
17. Sheng, K. (2021) 'Watercolors in Russian children's book illustrations of the 1980's', in Anchukov, S.V. et al. (eds.) *Art and dialogue of cultures* [Conference proceedings]. Saint Petersburg: Asterion, pp. 288–294. (In Russ.)
18. Sidorov, A.A. (1985) *About the masters of foreign, Russian and Soviet art*. Moscow: Sovetskiy Khudozhnik. (In Russ.)
19. Gracheva, S.M. (2019) *Contemporary Saint Petersburg academic fine arts. Traditions, state and development trends*. Moscow: BooksMART. (In Russ.)
20. Whipper, B.R. (2004) *Introduction to the historical study of art*. Moscow: AST-press Publ. (In Russ.)

#### **Информация об авторе**

Шэн Кэжэнь, аспирантка, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация, shen.j@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5482-2742>.

#### **Information about the author**

Sheng Keren, Postgraduate Student, Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation, shen.j@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5482-2742>.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 30.11.2023; одобрена после рецензирования 16.12.2023; принята к публикации 19.12.2023.

The article was received by the editorial board on 30 November 2023; approved after reviewing on 16 December 2023; accepted for publication on 19 December 2023.