



Научная статья
УДК 75.056
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.009

Иллюстрации к китайским сказкам в творчестве Георгия, Александра и Валерия Трауготов



Инь Мэн

*Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация
yin.meng@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию творческого метода художников Георгия, Александра и Валерия Трауготов, нашедшего воплощение в иллюстрациях к китайским сказкам. Художественное наследие отца и сыновей Трауготов в области книжной графики как предмет исследования достаточно востребовано в сфере искусствоведения. Однако взаимодействие восточных и европейских традиций искусства и принципы репрезентации китайской культуры в иллюстрациях художников пока изучены недостаточно, в том числе в аспекте художественной коммуникации. Цель настоящей статьи — на примере серии иллюстраций к сказке «Глупый тигр» (1963) выявить своеобразие творческого метода Георгия, Александра и Валерия Трауготов и принципы репрезентации китайской культуры в иллюстрациях к народным сказкам. В статье уделяется значительное внимание роли линии и цвета в композиции рисунка, художественно-стилистическим и эстетическим категориям книжной иллюстрации, особенностям визуализации текста. Исследование, проведенное с использованием сравнительно-исторического и формально-стилистического анализа, выявило сочетание средств традиционной китайской живописи бимо с приемами европейского изобразительного искусства, что дополнило представления о творческом методе Г.А.В. Трауготов в работе над иллюстрациями к народным сказкам.

Ключевые слова: Г.А.В. Траугот, книжная иллюстрация, бимо, импрессионизм, антропоморфизм, творческий метод, китайские сказки, художественная коммуникация

Для цитирования: Инь Мэн. Иллюстрации к китайским сказкам в творчестве Георгия, Александра и Валерия Трауготов // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2024. № 2 (33). С. 130–141.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.02.009>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1091>.

Original article

Illustrations to Chinese fairy tales in the works of Georgiy, Alexander and Valery Traugot

Yin Meng

Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation
yin.meng@yandex.ru

Abstract. This article examines the creative method of artists Georgiy, Alexander, and Valery Traugot, as demonstrated in their illustrations for Chinese fairy tales. The demand for research on the artistic heritage of Traugot and his sons in the field of book graphics is significant in the realm of art history. However, the article argues that the interaction between Eastern and European art traditions and the principles of representation of Chinese culture in the artists' illustrations has not been studied sufficiently. The aim of this article is to reveal the peculiarity of the creative method of Georgiy, Alexander and Valery Traugot and the principles of representation of Chinese culture in illustrations to folk tales on the example of a series of illustrations to the fairy tale «Foolish Tiger» (1963). The article focuses on the role of line and colour in the composition of the drawing, as well as the artistic, stylistic, and aesthetic categories of book illustration. It also discusses the peculiarities of text visualization. The research conducted using comparative-historical and formal-stylistic analysis revealed the combination of traditional Chinese bimo painting techniques with those of European fine arts. This addition contributes to our understanding of G.A.V. Traugot's creative method in her work on illustrations for folk tales.

Keywords: G.A.V. Traugot, book illustration, bimo, pen and ink, impressionism, anthropomorphism, creative method, Chinese fairy tales, artistic communication

For citation: Yin, Meng (2024) 'Illustrations to Chinese fairy tales in the works of Georgiy, Alexander and Valery Traugot', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 130–141.

doi:10.46748/ARTEURAS.2024.02.009. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1091>. (In Russ.)

Введение

Одной из характеристик современной культуры сегодня является визуализация, которая находит воплощение во всех сферах жизни и творчества. Визуальное восприятие информации, визуальное сознание сегодня лежат в основе художественной коммуникации. Одним из инструментов реализации художественной коммуникации является изобразительное искусство и, в частности, творческий метод художника, в котором находит воплощение специфика репрезентации текстов и смыслов культуры в образной системе. Ученый-философ и методолог В.М. Розин писал, что «в отличие от языковой коммуникации художественная коммуникация решает специфические задачи: вводит в реальность, отличающуюся от обычной действительности, реальность, которая обеспечивает

художественную рефлексию, погружение в мир идеального» [1, с. 50]. В таком виде искусства, как книжная графика, данные процессы нашли наиболее яркое воплощение.

Обращение к художественному наследию отца и братьев Траугот в области книжной иллюстрации актуально в контексте вопросов, связанных с визуальным воплощением литературного произведения. Здесь обнаруживаются «основные черты их творчества: возвышенный романтизм, чувство юмора, глубокое вхождение в мир авторского слова, виртуозная работа пером и кистью, способность создавать цельный образ книги, всякий раз отвечающий характеру литературного текста» [2, с. 38].

Отец Георгий Николаевич (1903–1961), братья Александр (р. 1931) и Валерий (1936–2009)

Трауготы — представители ленинградской художественной школы. Творческое наследие художников в области книжной графики насчитывает более двухсот иллюстраций [3] к детской литературе и книгам для взрослых читателей. Совместная работа отца и сыновей Трауготов над иллюстрациями началась в 1956 году, тогда и появилась подпись-аббревиатура «Г.А.В. Траугот», в которую вошли инициалы имен отца — Георгия — и братьев Александра и Валерия Трауготов. «Мы начали делать книжки в 1956 году втроем — вместе с папой. Первой была книжка-игрушка “686 забавных превращений”. Ее переиздавали четыре раза. С папой сделали “Синюю бороду” Ш. Перро и “Новое платье короля” Х.К. Андерсена. В 1961 году отец трагически ушел из жизни, совсем молодым, ему было всего 58 лет. Но подписываем мы наши книжки, как и в начале, тремя инициалами, с именем папы: Г.А.В. Траугот» [4].

Художественное наследие династии Трауготов достаточно изучено, однако основные направления исследований связаны с постижением их творческого метода. В первую очередь это взаимодействие линии и цвета, образы-символы в творчестве художников, особенности трауготовской манеры, сформированные под влиянием художественной жизни Ленинграда 1930–1960 годов. Такой анализ наследия Трауготов можно найти в работах Л.Я. Кудрявцевой [2] и Д.В. Фомина [5], а также в автобиографической работе самих художников [3]. Е.А. Баженова [4] акцентирует внимание на мотиве игры в творчестве авторов, возникающем при тройной интерпретации произведения в результате совместной работы. Кроме того, достаточно обширны материалы, содержащие интервью Александра Траугота¹.

Сегодня можно отметить значительный интерес у теоретиков и историков искусства к синтезу художественных стилей и образных систем Востока и Запада, представленный в иллюстрациях к китайским сказкам братьев А. и В. Трауготов. Так, Т.И. Виноградова отмечает, что художники «не только визуализируют сюжет и героев, но и погружают читателя в мир эстетики повседневности, воплощенной в китайском искусстве, воплощают понимание основных идей мира как “представления”» [6]. Однако взаимодействие восточных и европейских традиций искусства и принципы репрезентации китайской культуры в иллюстрациях

художников пока изучены недостаточно. Цель настоящей статьи — выявить своеобразие творческого метода Георгия, Александра и Валерия Трауготов и принципы репрезентации китайской культуры в иллюстрациях к китайским сказкам, в частности к «Глупому тигру». Исследование проведено с использованием сравнительно-исторического и формально-стилистического анализа.

Иллюстрации отца и братьев Трауготов к китайским сказкам в аспекте репрезентации китайской культуры

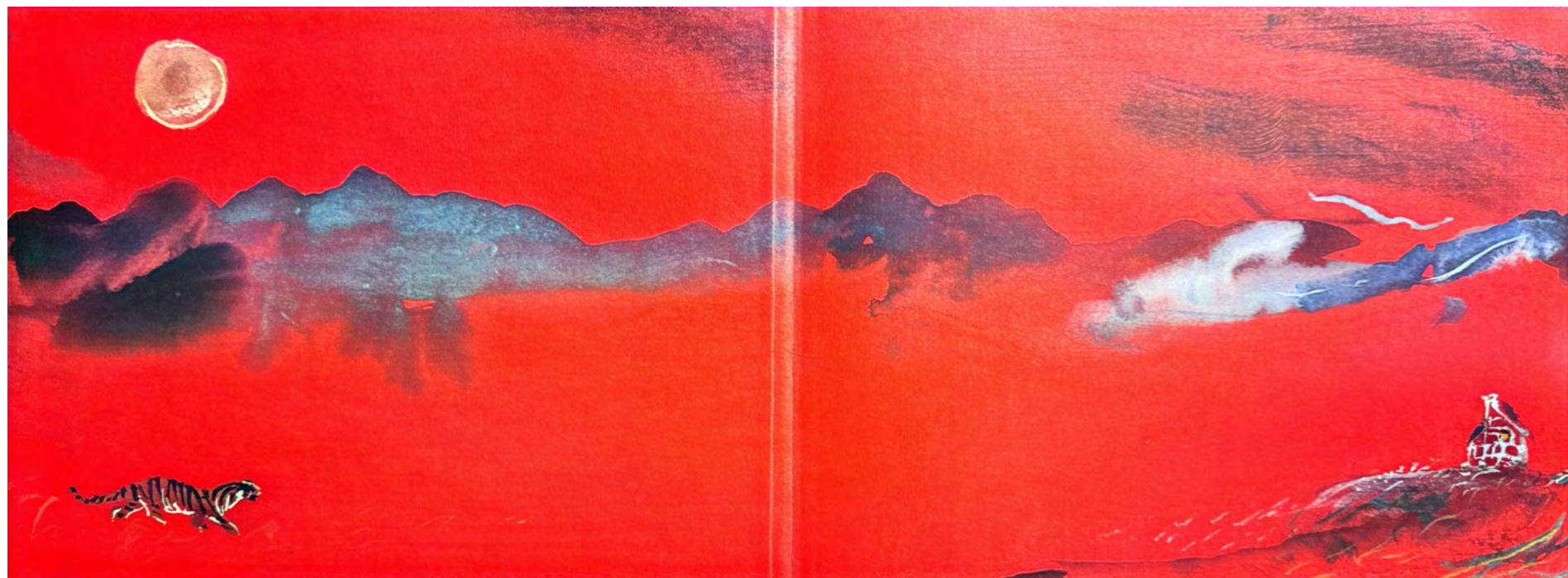
Обращение к иллюстрированию сказок в творчестве Георгия, Александра и Валерия Трауготов началось в 1950-х годах. Первыми стали работы к французской сказке «Синяя Борода» и книжке-игрушке «686 забавных превращений», выпущенным издательством Детгиз в 1956 году. В одном из интервью Александр Траугот так прокомментировал интерес к книжной иллюстрации: «Прежде всего, мы хотели изменить тематику того, что издавалось... Само появление сказок было немногим революционным, во-первых, из-за количества рисунков и, во-вторых, из-за самого значения рисунка. С середины 30-х по начало 50-х книжная иллюстрация была в подавленном состоянии, а после наступил так называемый второй пик иллюстрированной книги»².

Одной из значимых сказок стала тибетская сказка «Глупый тигр» в переводе С. Хетти, выпущенная издательством Детгиз в 1963 году с иллюстрациями А.Г. Траугота и В.Г. Траугота и переизданная издательством «Речь» в 2013 году. Книга имеет горизонтально ориентированный формат с обложкой, фронтисписом (в издании 2013 года), форзацем, титульным листом и 12 полноформатными цветными иллюстрациями. Особенность издания состоит в том, что в нем представлена единственная сказка, достаточно короткая по тексту. Можно отметить, что постраничные иллюстрации несомненно преобладают над текстовой составляющей.

В художественной коммуникации ключевую роль играет невербальная информация, связанная с чувственным восприятием реального мира. Произведение — это представление в знаковой форме мира сознания, путем перевода явления действительности в условную форму. Такой формой, по мнению А.Е. Баженовой, является «тончайшее

¹ Вострикова А. «Цвет войны — противный желто-коричневый». Петербургский художник Александр Траугот вспоминает дни блокады // Сноб.ру [сайт]. 2024, 27 января. URL: <https://snob.ru/interview/cvet-voyny-protivnyj-zhelto-korichnevyy-peterburgskij-hudozhnik-aleksandr-traugot-vspominaet-dni-blokady/> (дата обращения: 02.02.2024); Гощицкая К. Художник Александр Траугот — о династии «Г.А.В. Траугот», иллюстрациях, блокаде и закапывании бюста Сталина // Собака.ру [сайт]. 2024, 9 февраля. URL: <https://www.sobaka.ru/entertainment/art/144633?ysclid=lugsq8mt8v818986089> (дата обращения: 12.02.2024); Минкина Э. Александр Траугот: «Наша фамилия всегда считалась немножко под вопросом» // Артгид [сайт]. 2023, 18 сентября. URL: <https://artguide.com/posts/2621?ysclid=lugt2opo5743430690> (дата обращения: 12.02.2024); Толстова А. Семья Траугот // Коммерсантъ Weekend. 2012, 5 октября.

² Минкина Э. Указ. соч.



1. **Г.А.В. Траугот.**
Фронтиспис к книге
«Глупый тигр.
Тибетская народная
сказка».
 1963.
 Акварель.
 Москва:
 Издательство «Детгиз»,
 1963

художественное восприятие литературного текста» [4, с. 214] в иллюстрациях братьев Трауготов. Их творческий метод в иллюстрировании часто определяют через понятие «внутренней книги», формирующей «ощущение реальности», которое определяется «экспериментальным подходом Трауготов к оформлению книги, в первую очередь проявившимся в подчеркнутом форсировании колористической основы цветной иллюстрации, пошло также на пользу уверенное владение навыками быстрого рисунка, меткого и, с другой стороны, дерзкого и чувственного. Это позволило им сочетать элегантную раскрепощенность исполнения с достоверностью детализации»³.

Особенности визуализации текста с погружением в настроение произведения, его атмосферу связывают со спецификой творческого метода художников, концентрирующих внимание читателя на конкретном моменте, месте или ситуации [4], используя прием замены целого его частью.

В иллюстрациях к «Глупому тигру» интересно решение фронтисписа, который появился только в издании 2013 года. Он представляет собой картину, занимающую весь разворот. На ней мы видим пейзаж, в котором сочетаются традиции китайской пейзажной живописи *гохуа* и европейского романтизма. Элементы пейзажа, свойственные живописи *гохуа*, — горы, облака, полная луна, пространство чистого листа, отделяющее фигуру героя, — создают атмосферу далекой для российского читателя страны. В то же время цветовое решение картины несвойственно китайской

живописи — это сочетание тревожно-красного цвета фона и различных оттенков серого, которые намечают контуры горного и небесного пейзажей вдали. Художники помещают героя в величественный странный пейзаж, непохожий на реальный мир, что характерно для романтизма. Фигуру тигра мы видим на левом нижнем углу изображения, а дом человека — в правом. Свободное пространство между ними символизирует дорогу тигра к человеку, что соответствует сюжету сказки (рис. 1).

Важно отметить, что, в отличие от других иллюстраторов китайских сказок, братья Трауготы не проработали шрифт текста сказки, где не выделены буквицы. В то же время шрифт обложки и титульного листа в переиздании 2013 года разработан в «наивной» стилистике, напоминающей детский почерк, а в первом издании 1963 года название книги выполнено простым жирным шрифтом.

Важно отметить особенность изобразительного ряда, в котором линии и цвет создают не только композицию рисунка, но и формируют динамичные образы героев. Этот прием характерен для традиционной китайской живописи *бимо* (笔墨, с кит. буквально «кисть и тушь»). Именно техники кисти и туши, два принципиально разных средства выражения, играют особенно важную роль в живописи *бимо*. Использование кисти (*юньби*) прежде всего фокусируется на создании формы с помощью линий. Художник варьирует толщину и форму, создавая контраст между мягкими и жесткими, прямыми и изогнутыми линиями. Использование туши (*юньмо*) связано с водой. В китайской

³ «Внутренняя книга» братьев Г.А.В. Траугот // Трауготовские чтения [сайт конференции]. URL: <https://traugot.ru/exhibition-vnutrenniya-kniga> (дата обращения: 10.01.2024).



живописи существует понятие о «пяти видах туши и шести цветах», где «пять видов туши» обозначают пять градаций насыщенности: выжженная, густая, темная, светлая и чистая (прозрачная). А шесть цветов зависят от вариантов использования туши в параметрах: черный — белый, сухой — влажный, густой — водянистый.

Китайский теоретик живописи Чжан Янь-юань (815–907) в трактате «Шесть законов живописи» отмечает, что «художник должен систематизировать, отбирать и обрабатывать свои объективные впечатления и на этой основе целесообразно использовать кисть и тушь» [7]. Здесь «использование кисти и туши» означает, что форму необходимо обрисовать кистью, а суть выразить с помощью туши. Именно поэтому кисть и тушь играют ключевую роль в передаче внутренней сути и красоты природных объектов.

«Портрет бессмертного, написанный в брызгах тушью» — произведение Лян Кая, художника эпохи династии Сун (1127–1279). Оно является самой ранней из сохранившихся в Китае работ, выполненных в технике «брызги тушью». Кистью точно очерчены только основные черты лица, в то время как волосы и борода изображены крупными мазками. Что касается использования туши, то картина

отличается точностью и естественностью в смене влажного и сухого нанесения, плечи фигур изображены насыщенной и естественной густой тушью, а дальние части плеч просто очерчены несколькими штрихами светлой туши, что делает изменения в картине более колоритными (рис. 2).

В иллюстрациях Г.А.В. Трауготов к сказке «Глупый тигр» также можно увидеть применение принципов бимо. Художники выбрали напряженный эпизод, когда тигр вот-вот схватит оленя. Изображения тигра и оленя не вполне соответствуют направлению объективного реализма — в них сочетаются как физическое строение реальных животных, так и художественная трансформация. Во-первых, формы животных не объемные, их изображение стремится к уплощению. Во-вторых, удлинение конечностей животных усиливает ощущение движения. Контуры тел тигра и оленя художники передают крупными мазками в разных направлениях. Верхняя часть тела тигра и нижняя часть корпуса оленя выполнены в более насыщенных цветах, а тела по левому и правому краю — в чуть более светлых оттенках желтого, что не только усиливает контраст цветов, но и подчеркивает визуальный центр картины. Красота, возникающая в контурах форм, не только

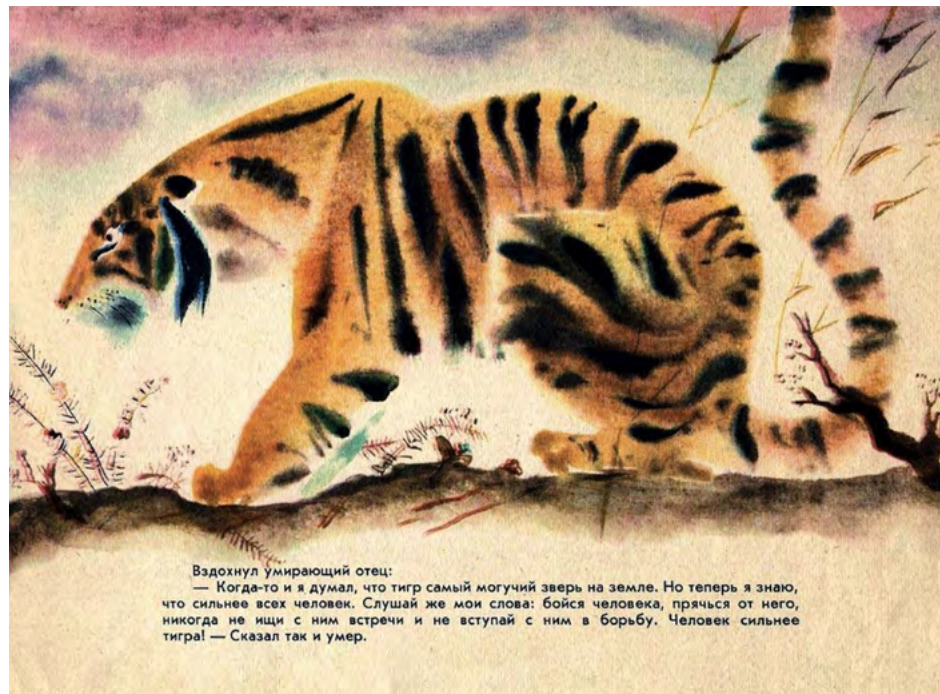
2. **Лян Кай.**
Портрет бессмертного,
написанный
в брызгах тушью.

Фрагмент.
Первая половина XIII в.
Бумага, чернила.
48,7 x 27,7.
Коллекция дворцового
музея, Тайбэй

3. **Г.А.В. Траугот.**
Иллюстрация к книге
«Глупый тигр.
Тибетская народная
сказка».

1963.
Акварель.
Москва:
Издательство «Детгиз»,
1963, с. 1

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES



4. **Г.А.В. Траугот.**
Иллюстрация к книге
«Глупый тигр.
Тибетская народная
сказка».
1963.
Акварель.
Москва:
Издательство «Детгиз»,
1963, с. 3

5. **Г.А.В. Траугот.**
Иллюстрация к книге
«Глупый тигр.
Тибетская народная
сказка».
1963.
Акварель.
Москва:
Издательство «Детгиз»,
1963, с. 4

соответствует содержанию текста, но и является искренним выражением эмоций художника (рис. 3).

Организация пространства в иллюстрациях к «Глупому тигру» выстраивается так, чтобы акцентировать внимание на герое произведения, его «психологическом» состоянии, хотя такой термин сложно применить к животному. Однако в сказке тигр «размышляет» и «обдумывает свои действия», он наделяется человеческими качествами, что в целом свойственно сказкам. Таким предстает тигр в иллюстрировании сцен, посвященных «разговорам» со своим отцом и другими животными, размышлениям героя. Так, момент «разговора с отцом» запечатлен изображением двух тигров и занимает полный разворот. При этом молодой герой занимает практически всё пространство листа, однако его поза — положение лежа, лапы вытянуты вперед, голова опущена, взгляд направлен на собеседника — демонстрирует «сыновью покорность» и уважение к отцу. В то время как старший тигр изображен сидя, но динамичные изгибы тела — вытянутая в сторону сына шея, напряженный хвост — показывают важность этого разговора и того знания, которое отец передает сыну. Такой образно-ассоциативный подход стал актуальным в иллюстрациях художников для воплощения коммуникации и проблем «отцов и детей». Важно отметить колористическое решение: взрослый тигр изображен более светлым, чем его сын, который предстает в ярко-оранжевых оттенках. Художники также варьируют густоту и насыщенность туши, так, например, для молодого тигра применена темная тушь, а для старого тигра — светлая. Таким образом, именно линии изгибов тела и цвет создают композицию рисунка,

воплощают не только динамичные образы героев, но и их отношение к происходящему и «психологический» портрет. Такие средства выразительности, которые использовали художники, свойственны традиционной китайской живописи бимо (рис. 4, 5).

В древнекитайской живописи и литературе тигр символизирует власть и силу, а в легендах это животное великой силы и справедливости, способное отгонять зло. В народных сказках тигр ассоциируется с хитростью, порочностью и глупостью, потому что в древности люди, живущие в сельской местности, часто подвергались нападениям тигров.

При создании иллюстраций с животными китайские художники часто прибегают к антропоморфизации. К реалистичному изображению они добавляют элементы экспрессии, улавливая динамику движений животных и наделяя их человеческими чертами. Взаимодействие человека и животного становится движущей силой сюжета.

В серии иллюстраций «У Сун убивает тигра» кисти Лю Цзи-юя (1918–1983) мы видим, как тигр сначала полон решимости и ярости, но затем, потерпев поражение от У Суна, с опаской оценивает противника и готовится к новой атаке. Благодаря динамичному противостоянию тигра и У Суна, а также антропоморфизации животных, использованной Лю Цзи-юем, зритель сближается с персонажами. Иллюстрации демонстрируют принцип «искусство выше жизни», даря зрителям эстетическое наслаждение (рис. 6–8).

Помимо очеловечения характера, антропоморфизм глаз также является одним из самых ярких приемов иллюстрирования. Так, глаза рыб, птиц, оленей и других представителей животного мира,



изображенные художником Чжу Да (1626–1705), часто выражают эмоции, присущие человеку, например, в «Двух орлах» — неудовлетворенность художника своей жизнью (рис. 9).

В иллюстрации к сказке «Глупый тигр», в сцене, где тигр поднимает голову и встречается взглядом с человеком, художники также используют этот прием: глаза тигра передают его внутренние переживания — недоумение и растерянность. Художники, вдохновленные сюжетом и характером животного, наделяют тигра антропоморфными чертами, что позволяет выразить человеческие эмоции. Именно такой «эмоциональный» подход в иллюстрациях Г.А.В. Трауготов к «Глупому тигру» помогает ввести читателя в атмосферу культуры Китая (рис. 10–11).

Таким образом, иллюстрации опровергают основную идею текста, возвеличивающего человеческую силу и мудрость, — «невзрачную фигуру убийцы (охотника) полностью затмевает сказочный образ тигра, представленный во всём великолепии, в блеске радужного сияния, сотканный из тончайших переливов по влажной бумаге» [2, с. 194].

Важно отметить, что исследователи творчества отца и сыновей Трауготов часто отмечают влияние импрессионизма и постимпрессионизма на творческий метод художников. В первую очередь оно заметно в композиционном решении. Например, «использование фрагментов изображений как намеков на целое позволило художникам оставить некую недосказанность и создать иллюзию открытости рисунков для их продолжения в воображении читателя» [4, с. 218]. Кроме того, цветовое решение

отсылает к манере импрессионистов — «цветовые пятна приглушенных пастельных тонов создают обтекаемые формы, не обремененные четким линейным контуром» [4, с. 220]. Как отмечает Наталия Звенигородская, на своеобразие творческого метода братьев повлияли «сезанновское» чувство цвета их матери В.П. Яновой и пастельное цветовое решение в петербургских пейзажах акварелей Георгия Траугота [8].

В такой импрессионистической манере решен пейзаж в иллюстрациях к «Глупому тигру», который становится фоном происходящего. Прозрачность красок и чистота цвета акварели в размытых туманных линиях горизонта, горных хребтов и неба, создающие легкость рисунка, свойственны традиционной китайской живописи, для которой насыщенность цвета является одним из средств выразительности. Именно «контроль над водой» как один из принципов, свойственных творческому методу художников, посредством многообразия тона воплощает безграничный мир природы. В то же время пейзаж в иллюстрациях не лишен детализации, проработанной авторами контрастными линиями. Цветы, трава, деревья изображены динамично, их «движения», несомненно, подвластны ветру, одному из важных символов силы в культуре Китая.

Серию иллюстраций к сказке открывает именно пейзаж, представляющий собой асимметричную композицию горного массива на фоне лилового неба, одновременно тревожный и умиротворяющий. Горные вершины, окутанные туманом, созданные четкой линией туши, в сочетании с разной ее плотностью и размытостью,

6. Лю Цзи-юй.
Иллюстрация
к роману Ши Най-ань
«У Сун убивает тигра».
1957.

Шанхай:
Шанхайское народное
издательство
изобразительного
искусства

7. Лю Цзи-юй.
Иллюстрация
к роману Ши Най-ань
«У Сун убивает тигра».
1957.

Шанхай:
Шанхайское народное
издательство
изобразительного
искусства

8. Лю Цзи-юй.

Иллюстрация

к роману Ши Най-ань

«У Сун убивает тигра».

1957.

Шанхай:

Шанхайское народное

издательство

изобразительного

искусства



на контрасте с прозрачностью акварели непосредственно связаны с китайской традиционной живописной техникой бимо. Важно отметить, что линия, так же как и плотность цвета, определяет композицию рисунка и в традиционной живописи бимо. Ограниченное число средств выразительности свойственно в целом пейзажным техникам китайского искусства, в частности живописи гоуа, для которой асимметричность композиции, мягко изогнутые линии гор и рек воплощают энергию природных стихий, их силу. Таким образом, можно отметить, что в творческом методе художников нашли воплощение средства выразительности и техники, свойственные живописным традициям Китая, в сочетании с влиянием европейских направлений искусства (рис. 12).

Визуальный ряд импрессионизма и постимпрессионизма как художественных направлений в европейском искусстве XX века достаточно схож с китайской живописью бимо. Можно сказать,

что импрессионизм — это особое мировоззрение, мироощущение и мировосприятие, подобное восточному, когда «форма подражает творению природы, но смысл исходит из души» [7]. Влияние философии Востока и традиций восточной живописи, в том числе китайской, на формирование и развитие художественного языка импрессионистов традиционно отмечают исследователи этого европейского течения в искусстве. Такие теоретики искусства, как Р. Гаман, Д.В. Сарабьянов, М.Ю. Герман [9], рассматривают визуальный язык импрессионизма во взаимосвязи с Востоком как принцип особого мировосприятия, как гармонию героя и природы, что достигается не просто созерцанием, а единением с природой.

Современные исследователи В.А. Филиппов [10] и Т.Н. Мартышкина [11] акцентируют внимание на влиянии восточных живописных традиций на европейское искусство. В частности, на таком импрессионистическом приеме, как «кадрирование»,



9. Чжу Да.

Два орла.

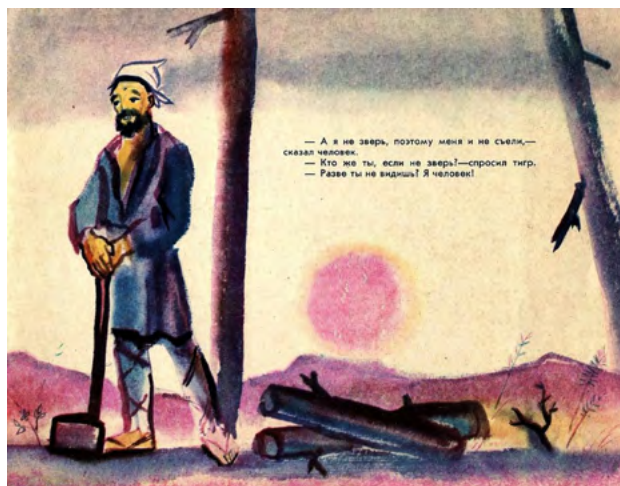
1702.

Бумага, тушь.

187,3 x 90,2.

Музей Метрополитен,

Нью-Йорк



10 | 11 | 12

10. **Г.А.В. Траугот.**
Иллюстрация к книге «Глупый тигр. Тибетская народная сказка».

1963.

Акварель.

Москва:

Издательство «Детгиз»,

1963, с. 9

11. **Г.А.В. Траугот.**
Иллюстрация к книге «Глупый тигр. Тибетская народная сказка».

1963.

Акварель.

Москва:

Издательство «Детгиз»,

1963, с. 10

12. **Г.А.В. Траугот.**
Иллюстрация к книге «Глупый тигр. Тибетская народная сказка».

1963.

Акварель.

Москва:

Издательство «Детгиз»,

1963, с. 2ф

которое мы можем проследить, например, в китайских театральные гравюрах. Основным приемом, заимствованным европейским импрессионизмом из традиций восточной живописи, — это внимание к «линиям», в отличие от европейского внимания к «теням». Именно линии в иллюстрациях отца и сыновей Трауготов в сочетании с цветовыми акцентами создают уникальную ритмическую композицию. Иллюстрации к «Глупому тигру» воплощают синтез не только европейской и традиционной китайской живописи, но и репрезентацию культуры Китая для российского читателя.

Язык импрессионизма с его чувственно-эмоциональной выразительностью, недосказанностью и стремлением сделать из читателя соавтора в целом свойственен российской книжной иллюстрации 1950–1970х годов. Сходный с трауготовским творческий метод, который отличает воздушность, ощущение момента, внимание к деталям и в то же время «открытость» и недосказанность акварели, свойственные языку импрессионизма, предстает в иллюстрациях к «Маугли» Р. Киплинга (1975 и 1991 годов) Мая Митурича-Хлебникова (1925–2008). А также в иллюстрациях Никиты Чарушина (1934–2000) к сказкам и детской литературе, например, к рассказам

В. Бианки, Д. Мамина-Сибиряка. Такой подход в целом актуален именно в иллюстрациях к произведениям, в которых сюжет непосредственно связан с природой.

Выводы

Подводя итоги, можно отметить, что иллюстрации к «Глупому тигру» («Детгиз», 1963) занимают важное место в художественном наследии Георгия, Александра и Валерия Трауготов (Г.А.В. Траугот). В оформлении этой китайской сказки творческий метод художников, основанный на средствах выразительности импрессионизма, сформированного в том числе под влиянием восточной живописной традиции, нашел наиболее яркое воплощение. Использование таких средств выразительности, как «тушь и кисть», характерные для традиционной китайской живописи бимо, создают воздушность, а прием антропоморфизации позволяет придать произведениям эмоциональность. В целом можно утверждать, что в художественном наследии династии Г.А.В. Траугот преобладают традиции, принцип взаимодействия восточных традиций живописи с европейскими художественными течениями обогатил развитие детской книжной иллюстрации XX века.

Список источников

1. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир. М.: УРСС, 2009. 269 с.
2. Кудрявцева Л., Фомин Д. Линия, цвет и тайна Г.А.В. Траугот. СПб.: Вита Нова, 2011. 416 с.
3. Траугот А.Г., Траугот В.Г. Книжка — это интеллектуальная затея // Художники детской книги о себе и своем искусстве. Статьи, рассказы, заметки, выступления / сост. В. Глоцер. М.: Книга, 1987. С. 241–250.
4. Баженова А.Е. Живописные рисунки А.Г. и В.Г. Трауготов как явление ленинградской книжной графики // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8. Вып. 2. С. 214–231. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu15.2018.204>.

5. Фомин Д.В. Братья Трауготы — иллюстраторы немецкой литературы // Румянцевские чтения : материалы междунар. науч. конф. / ред. М.А. Приходько. М.: Пашков дом, 2007. С. 360–364.
6. Виноградова Т.И. Мир как «представление». Китайская литературная иллюстрация. СПб.: БАН; Альфарет. 2012. 332 с.
7. 张彦远. 历代名画记. 上海: 商务印书馆, 民国11年. 1922年 [Чжан Янюань. О знаменитых картинах всех веков. Шанхай: Коммерческое издательство, 1922. 81 с.].
8. Звенигородская Н.Г., Кукла Т., Купервассер Т.И., Траугот А.Г. Семья Траугот. Георгий Траугот, Вера Янова, Александр и Валерий Трауготы : каталог выставки. СПб.: Государственный русский музей, 2012. 216 с.
9. Герман М.Ю. Импрессионизм. Основоположники и последователи. М.: Азбука, серия Арт-книга, 2021. 352 с.
10. Филиппов В.А. Импрессионизм в русской живописи. М.: Белый город, 2004. 320 с.
11. Мартышкина Т.Н. Импрессионистическое мировоззрение в западноевропейской культуре XIX века: истоки, сущность и значение : автореф. дис. ... канд. культурологии 24.00.01. Нижневартовск, 2008. 27 с.

References

1. Rozin, V.M. (2009) *Visual culture and perception: how a person sees and understands the world*. Moscow: URSS. (In Russ.)
2. Kudryavtseva, L. and Fomin, D. (2011) *Line, color and mystery by G.A.V. Traugot*. Saint Petersburg: Vita Nova. (In Russ.)
3. Traugot, A.G. and Traugot, V.G. (1987) 'A book is an intellectual undertaking', in Glotser, V. (comp.) *Children's book artists about themselves and their art. Articles, stories, notes, speeches*. Moscow: Kniga Publ., pp. 241–250. (In Russ.)
4. Bazhenova, A.E. (2018) 'Picturesque drawings by Alexander and Valery Traugot as phenomenon of the Leningrad book graphics', *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskustvovedeniye = Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 8(2), pp. 214–231. doi:10.21638/11701/spbu15.2018.204. (In Russ.)
5. Fomin, D.V. (2007) 'The Traugot brothers are illustrators of German literature', in Prikhodko, M.A. (ed.) *The Romyantsev readings* [Conference proceedings]. Moscow: Pashkov dom, pp. 360–364. (In Russ.)
6. Vinogradova, T.I. (2012) *The world as a "representation". Chinese literary illustration*. Saint Petersburg: BAN, Alpharet Publ. (In Russ.)
7. Zhangyanyuan. Lidai minghua ji. Shanghai: Shangwu yin shuguan, minguo 11 nian. 1922 Nian [Zhang, Yanyuan (2022) *About famous paintings of all centuries*. Shanghai: Commercial Publishing House]. (In Chin.)
8. Zvenigorodskaya, N.G., Kukla, T., Kuperwasser, T.I. and Traugot, A.G. (2012) *Traugott family. Georgy Traugot, Vera Yanova, Alexander and Valery Traugot* [Exhibition catalogue]. Saint Petersburg: State Russian Museum. (In Russ.)
9. German, M.Yu. (2021) *Impressionism. Founders and followers*. Moscow: Azbuka Publ. (In Russ.)
10. Filippov, V.A. (2004) *Impressionism in Russian painting*. Moscow: Belyy gorod. (In Russ.)
11. Martyshkina, T.N. (2008) *Impressionistic worldview in Western European culture of the 19th century: origins, essence and meaning*. Cand. sci. (Cultural Studies) thesis. Abstr. Nizhnevartovsk. (In Russ.)

Информация об авторе

Инь Мэн, аспирантка, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация, yin.meng@yandex.ru.

Information about the author

Yin Meng, Postgraduate Student of the Department of Russian Art, Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation, yin.meng@yandex.ru.

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

Статья поступила в редакцию 08.04.2024; одобрена после рецензирования 30.04.2024; принята к публикации 03.05.2024.

The article was received by the editorial board on 08 April 2024; approved after reviewing on 30 April 2024; accepted for publication on 03 May 2024.