

Особенности построения композиции в искусстве детской книги Артура Рэкхема

Анна О. Бельская

*Санкт-Петербургский государственный академический
институт живописи, скульптуры и архитектуры
имени И.Е. Репина при Российской академии художеств,
Санкт-Петербург, Россия, bel-anna@mail.ru*

Аннотация. В статье исследуется книжная иллюстрация английского художника Артура Рэкхема (Arthur Rackham, 1867–1939), особенности его творчества в контексте времени и опыт, который может быть использован в процессе обучения оформлению и иллюстрированию книг. Здесь сосредоточивается исследовательский интерес на шести основных приемах, которые художник активно использовал при иллюстрировании детской книги в Англии конца XIX – начала XX в. Имя А. Рэкхема, как и его графика, всецело ассоциируется с английским модерном. Изучив графическое наследие А. Рэкхема, на примере его семи иллюстраций к детским произведениям, можно проследить, как складывалось его творческое кредо. Художник смог отойти от подражания английскому викторианскому стилю, восточных и западных графиков, средневековых манускриптов и пришел к собственной версии неоготики в искусстве английской книги.

Ключевые слова: английская графика конца XIX – начала XX в., детская книга, композиция, детское восприятие, книжная иллюстрация, модерн, неоготика, английская графика, А. Рэкхем

Для цитирования: Бельская А.О. Особенности построения композиции в искусстве детской книги Артура Рэкхема // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 3. С. 131–149. DOI: 10.28995/2073-6401-2020-3-131-149

Features of composition in the art of children's books by Arthur Rackham

Anna O. Bel'skaya

*Saint Petersburg Repin State Academic Institute of Painting,
Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts,
Saint Petersburg, Russia, bel-annaa@mail.ru*

Abstract. The article studies the book illustration by the English artist Arthur Rackham (1867–1939), the features of his work in the context of time and the experience that can be used in the process of teaching the book design and illustration. Here, research interest is focused on six main techniques that the artist actively used when illustrating in the children's books in England in the late 19 – early 20th century. The name of A. Rackham and his graphics, are entirely associated with the English Art Nouveau. Having studied the graphic heritage of A. Rackham, on the example of his seven illustrations for children's books, one can trace how A. Rackham's creative credo was formed.

The artist managed to move away from imitation of the English Victorian style, the Eastern and Western charts, medieval manuscripts and came to his own version of the Neo-Gothic in the art of the English book.

Keywords: English graphics of the late 19 – early 20th century, children's book, composition, children's perception, book illustration, Modern, neo-Gothic, the Art Nouveau, English graphics, A. Rackham

For citation: Bel'skaya, A.O. (2020), "Features of composition in the art of children's books by Arthur Rackham", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 3, pp. 131–149, DOI: 10.28995/2073-6401-2020-3-131-149

Детская книга является своеобразным результатом сотворчества писателя и иллюстратора. Благодаря детским книжным иллюстрациям многие литературные персонажи обрели свой неповторимый образ и перешагнули со страниц детских книг в кино и мультипликацию. Именно такую возможность предоставил своим образам выдающийся английский график эпохи модерн Артур Рэкхем (Arthur Rackham, 1867–1939), в творчестве которого книги сказоч-

ного жанра занимают важное место. Им была проиллюстрирована фактически вся популярная классическая детская литература, доступная в то время на английском языке.

Привлекательность иллюстраций А. Рэкхема заключается не столько в передаче окружения, сколько в убедительности персонажей. И неважно, животное это, птица или человек. Главное состоит в том, что оно увлекает ребенка. Красота, сила, грация делают образ более понятным и удовлетворяют неутолимую детскую пылкость.

Разные графические элементы книги, состоящие из шрифтов, рисунков и орнаментов, изменяемые в зависимости от расположения и объединенные в единую гармоничную форму, складываются в композицию. Невозможно оформить книгу, не ознакомившись с ее содержанием, идеей, не поняв назначения издания и способа полиграфической печати.

Иллюстратор при компоновке композиции опирается на законы зрительного восприятия. В композиции элементов книги зрительный центр листа находится выше его геометрического центра. В результате рисунок, расположенный по центру на глаз, будет выше его геометрической середины. Размеры верхнего и нижнего полей также подчинены определенной закономерности [Дубина 2004].

Изображения служат визуальным воплощением идеи автора произведения и выполняют три главные функции: информативность, эмоционально-психологическая нагрузка и эстетичность. Художественная иллюстрация охватывает композиционное построение, характеристику героев, антураж, время и место действия, что создает представление о сюжете, героях и показывает замысел автора. Важную роль играет эстетическая функция иллюстрации вместе со шрифтом, виньетками, полями, буквицей. В результате создается единый ансамбль, который подстраивается под текст, чтобы соответствовать композиции всей книги. А художнику необходимо помнить об этом.

Один из биографов художника придумал специальное слово «рэкхемерия» (Rackhamerie)¹. Такой неологизм обозначает некий мир, в котором существуют сказочные маленькие существа, населяющие лесную чащу с корявыми антропоморфными деревьями (феи, эльфы, тролли, гоблины, гномы, карлики, злые и добрые духи) и невероятного вида птицами. Все это может быть представлено как неоготика. Однако его персонажи исполнены с юмором,

¹ *Gettings F. Arthur Rackham. London: Studio Vista, 1976. P. 59.*

гротеском, простым весельем, что создает из них паноптикум добродушных созданий.

Иллюстрации Рэкхема к вышедшему в 1900 г. сборнику сказок братьев Гримм² имели большой успех у читателей. Книга переиздавалась еще четыре раза, причем каждое новое издание выходило в новом оформлении и с новыми рисунками в 1907 г., 1909 г., 1917 г. и 1920 г.

Вслед за Ф. Геттингом³, с которым нельзя не согласиться, в иллюстрациях Рэкхема можно проследить шесть основных различных композиционных приемов, которые он успешно использовал для удачной передачи образного содержания изображения.

Первый из них можно назвать техникой «крупным планом». Здесь художник привлекает идею заполнения картинного пространства одним выразительным изображением и затем структурирует его в пределах рамки с менее выразительными элементами. Прекрасным примером такого изображения может служить иллюстрация «Внезапно ветви скрутились, превратившись в руки, обхватив ее» к сказке «Старуха в лесу» из книги братьев Гримм «Брат и сестра и другие сказки»⁴. На иллюстрации изображен кульминационный процесс превращения дерева в юношу, когда девушка сняла чары злой ведьмы с королевича, превращенного в дерево. С поразительным мастерством и большим знанием истории быта художник изобразил старинные образы. Девушка здесь – самая настоящая крестьянка, с английскими чертами лица, в нарядном традиционном немецком дирндль XVIII в. со стилизованным растительным орнаментом. Хорошо прорисованный румянец крестьянки подчеркивает ее жизненность в противоборстве с нежитью.

Здесь Рэкхем изобразил с особой символичностью самый напряженный момент сказки, когда дерево превращается в человека и поражает девушку, схватив ее сзади полу-ветвями – полу-руками. Переплетенные ветви здесь настолько орнаментально прорисованы, что все превращается в некое зыбкое видение, существующее в особом иллюзорном мире и готовое вот-вот исчезнуть. Лиственное дерево не удастся идентифицировать по виду, а место, где стоят юноша и девушка, обозначено только травой на заднем плане, ко-

² *Grimm J.L.C. and W.C. The Fairy Tales of the Brothers Grimm / Transl. by Mrs. Edgar Lucas. Illustrated by Arthur Rackham. New York: Doubleday, Page, and Company, 1900.*

³ *Gettings F. Op. cit. P. 68–76.*

⁴ *Grimm J. and W. Little Brother and Little Sister and Other Tales, the Brothers Grimm. New York: Dodd, Mead & Company, 1917.*



Рис. 1. А. Рэкхем. Внезапно ветви скрутились, превратившись в руки, обхватили ее

Илл. к сказке «Старуха в лесу» в книге братьев Гримм «Брат и сестра и другие сказки» (Grimm J. and W. Little Brother and Little Sister and Other Tales, the Brothers Grimm. New York: Dodd, Mead & Company, 1917)

торой художник очерчивает, подчеркивая, разделяя диагональю пространство. Стоит обратить внимание и на то, что здесь отсутствует дальний задний план (рис. 1).

Второй прием сложился из определенных композиционных тенденций в пределах стилистики модерна, вместившей заметное влияние японской гравюры и французской живописи. Здесь иллю-

стрируемые элементы собраны в верхней части картины, а вокруг них остается довольно пустое (или даже совершенно пустое) пространство. Передний план, обычно с некоторой центральной фигурой, нарушающей горизонтальную линию, объединяет верхние и более низкие части. Такой прием можно наблюдать на иллюстрации к сказке «Золушка» из сборника сказок братьев Grimm⁵ «Она быстро надела платье и отправилась на бал». Иллюстрация выполнена только в одном, светло-охристом, цвете, и только четкие перовые линии выделяют четыре фигуры из общего фона. Словно тени из снов, в верхней трети композиции изображен анималистический узор. Золушка показана в быстром движении, которое подчеркивается статичностью двух мужчин и другой девушки. Всем видом она напоминает прекрасную бабочку, прилетевшую внезапно на бал. Она схожа с очаровательной феей, которая парит по залу. Художник, возможно, тем самым хотел показать внезапность и неожиданность ее появления на этом собрании. Ее возвышенность передана оставлением свободного пространства пола в нижней трети композиции. На Золушке надето «платье на французский манер» времен второй половины XVIII в. в стиле рококо с корсажем и крупными складками, спадающими от плеча до пола, покрывая нижнюю юбку. Одевание свободно сидит на фигуре и развевается, словно крылья, от быстроты ее движения. Изящная прическа «фонтанж» с большим количеством кудрей украшена перьями, похожими на усики бабочки. В левой руке у нее веер с зеркальцем, а правую руку она дает поцеловать склоненному к ней мужчине. Рядом с ней изображены два аристократа, одетые оба в жюстокор. Из-под весты выправлены кружевные воротники и манжеты в несколько рядов тонкой льняной рубашки, панталоны-кюлоты, застегивающиеся под коленом, чулки, туфли на каблуке. На их головах надеты объемные парики с буклями наподобие таких, которые носил Людовик XIV (рис. 2).

Третьим приемом художник ограничивает внимание к более низкой половине рамки. Этот прием часто используется Рэкхемом в иллюстрациях к эпическим историям, или когда необходимо отметить высший уровень как духовную область. Таковой является в данном случае иллюстрация к произведению «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» Дж. М. Барри⁶ «Шесть птиц взяли веревочку в

⁵ Grimm J.L.C. and W.C. The fairy tales of the brothers Grimm. London: Constable and Company, 1909.

⁶ Barrie J.M. Peter Pan in Kensington Gardens. London: Hodder & Stoughton, 1906.



Рис. 2. А. Рэкхем. Она быстро надела платье и отправилась на бал

Илл. к сказке братьев Гримм «Золушка»
(Grimm J. and W. The Fairy Tales of the Brothers Grimm. London:
Constable & Co Ltd, 1909)

клювы и взлетели» (1906 г.). На изображении показана игра двух-летнего обнаженного ребенка с парящим в небе воздушным светлым змеем. Действие происходит на лугу, где изображен одинокий

куст цветущего шиповника, что говорит о лете, как и то, что ребенок нарисован без одежды. Здесь представлен момент, когда птицы решили показать Питеру, как можно запускать воздушного змея. Художник изобразил восемь воробьев, из которых шесть держат в клюве веревочку змея, а два просто парят рядом над головой малыша. Все действие происходит в нижней части композиции. Иллюстрация имеет светло-охристый фон совершенно безоблачного неба ясного дня, занимающего практически весь лист. Художник здесь использует диагональную композицию в виде сужающегося треугольника, направленного в левый верхний угол, придавая особый динамизм иллюстрации (*рис. 3*).

Нижнюю часть композиции Рэхем предпочитает оставлять для скрюченных или наделенных человеческими качествами деревьев, среди корней которых помещен дикий народец, как, например, иллюстрация к произведению «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» Дж. М. Барри «...что такое Кенсингтонский сад? О, это удивительное место!» 1906 г., в которой размещены в нижней части композиции прячущиеся в ветвистых корнях дерева маленькие феи и эльфы и человекоподобные существа. В этой иллюстрации можно выделить убедительную трактовку деталей, отметить богатство фантазии, поразительную перспективу и изображение человекообразных деревьев, являющихся прямыми участниками действия, которые также, как и эльфы, с нескрываемым любопытством наблюдают за идущим за ограждением человеком. Композиционное построение здесь напоминает предыдущую тем, что дерево направлено в правый верхний угол той же горизонтальной композиции. Здесь нижняя часть листа заполнена корневищем дерева от края до края, где правый угол занят, а левый остается практически свободным (*рис. 4*).

Четвертый композиционный прием основан на перевернутом треугольнике, который имеет вершину в более низкой части иллюстрированной области, а его основание находится около верхней части листа. Прекрасным примером этой изобретательной структуры является восхитительная иллюстрация к поэме К. Россетти «Базар гоблинов»⁷ «Стойкость Лизы» (1933). Здесь Лиза изображена во время совершенного ею подвига спасения сестры. Стойко и непоколебимо стоит девушка в темном лесу на берегу реки в окружении толпы звероподобных гоблинов со всевозможными яствами, а маленькие злобные существа буквально рвут ее простое белое платье в викторианском стиле и отчаянно пытаются накормить

⁷ *Rossetti Ch. Goblin Market. London: George G. Harrap & Co, 1933.*

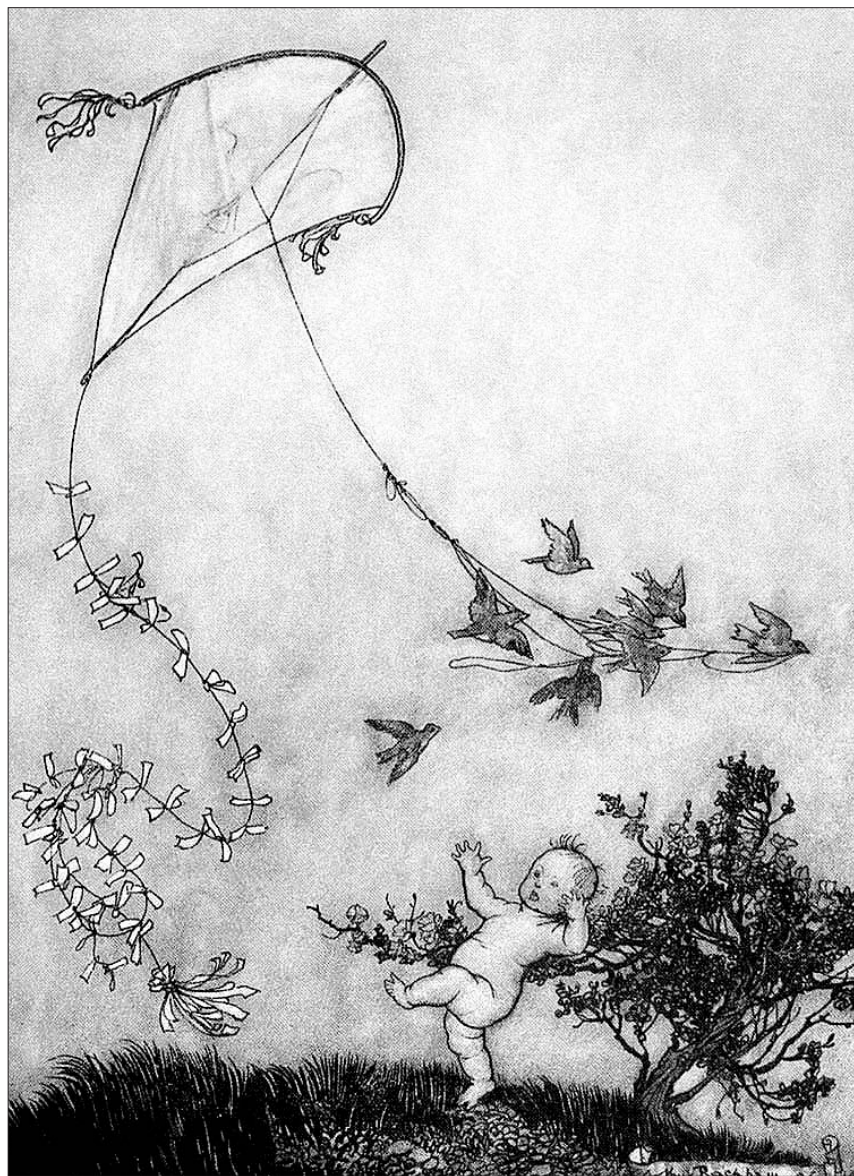


Рис. 3. А. Рэкхем. Шесть птиц взяли веревочку в клювы и взлетели

Илл. к произведению Д.М. Барри «Питер Пэн в Кенсингтонских садах»

(Barrie J.M. Peter Pan in Kensington Gardens.

London: Hodder & Stoughton, 1906)



Рис. 4. А. Рэкхем. ...Что такое Кенсингтонский сад?
О, это удивительное место!

Илл. к произведению Д.М. Барри «Питер Пэн в Кенсингтонских садах»
(Barrie J.M. Peter Pan in Kensington Gardens. London: Hodder & Stoughton, 1906)

своими ядовитыми фруктами. Лиза же старательно отворачивается и увиливает от угощений. Здесь использована вертикальная треугольная композиция, сфокусированная вокруг фигуры девушки. Мрачный серо-охристый насыщенный колорит создает атмосферу страха и одиночества, отчаянной борьбы со злом (рис. 5).

Пятый композиционный прием – почти классический, поскольку это связано со структурированием одного из главных участников действия для закрепления всей иллюстрации. Рэкхем особенно любит постановку группы людей таким образом, чтобы со-



Рис. 5. А. Рэкхем. Стойкость Лизы

Илл. к поэме К. Россетти «Базар гоблинов»
(*Rossetti Ch. Goblin Market. London: George G. Harrap & Co, 1933*)

ставить интересный образ переплетенных форм, которые тем не менее прочно привязаны к прямому краю рамки. Примером такого изображения может служить иллюстрация к сказке братьев Гримм «Живая вода»⁸ «Дорогой Гном, подскажи мне дорогу» (1920), где маленький гном изображен крупным планом, а его маленький размер подчеркнуто становится равным всаднику. Таким образом,

⁸ *Brothers Grimm. Snowdrop & Other Tales by the Brothers Grimm; illustrated by Arthur Rackham. New York: E.P. Dutton & Company, 1920.*

художник показывает равноправный диалог между героями и четкое противостояние двух персонажей: старости и молодости, разума и воли, мудрости и глупости, где старость отождествляется с жизненным опытом, а молодость – с силой и отвагой. Слабый и немощный старик поучает юнца, который проникнут к нему полным вниманием и верой в пользу совета, а также указания пути, следуя которому он непременно одержит победу. Можно также отметить, что в данной иллюстрации изображен гном, типаж которого наиболее часто встречается в других изображениях иллюстратора. Здесь можно увидеть особую тщательность прорисовки линий на каменной поверхности скал во весь формат, которые вместе с мрачным оливково-коричневым колоритом создают таинственную нагнетающую атмосферу повествования сказки (рис. 6).

Шестой композиционный прием Рэкхем использовал редко, но к большому эффекту: поверхность листа разделена вертикально, что добавляет сильное чувство достоинства сцене. Прием состоит в том, чтобы выбрать фигуру, центрировать на основе структуры рамки и затем организовать по высоте с сохранением целостности действия в пределах общих полей рамы. Таковым примером является иллюстрация «Спи, сыночек, спи, курносик» к сборнику «Сказки Матушки Гусыни»⁹ (1913). На многих иллюстрациях Рэкхема присутствуют наблюдающие за людьми из-за деревьев маленькие человекообразные существа, похожие в наших общераспространенных представлениях на гномиков. Подобные существа повсюду следят за нами и в каких-то случаях даже вмешиваются в нашу жизнь, помогая или препятствуя нашим желаниям. Их роль в иллюстрации, скорее всего, заключена в том, что они своим присутствием демонстрируют иной взгляд на происходящее. Это выглядит как своеобразное приглашение зрителя взглянуть другими глазами на сложившуюся ситуацию, отображенную в иллюстрации. В данном случае они наблюдают за охотником с нескрываемым любопытством, выглядывая из-за стволов деревьев в левой части композиции.

Художник четко следует тексту. Все действие происходит на лесном холме, поросшем деревьями, от которых нам видна только их наземная часть и крона. Рэкхемом использована редкая для его творчества диагональная композиция, направленная справа вверх налево. Вдоль этой условной линии как раз проходят деревья. Ком-

⁹ Mother Goose. The old nursery rhymes / Ill. by Arthur Rackham. London: W. Heinemann, 1913.



Рис. 6. А. Рэкхем. Дорогой гном, подскажи мне дорогу

Илл. к сказке «Живая вода» из сборника сказок братьев Гримм
«Белоснежка и другие сказки» (Snowdrop & Other Tales by the Brothers Grimm /
Illustrated by Arthur Rackham. New York: E.P. Dutton & Company, 1920)

позиция уравновешенна и гармонично выстроена. Здесь все сбалансировано противопоставлениями – группа мамы и младенца на переднем плане в нижней части, а в верхней части композиции – охотник и зайцы с гномиками. Две кроны деревьев с прячущимися за ними маленькими существами в левой части, а верхний правый угол оставлен свободным от каких-либо деталей и служит фоном. Мастер использует здесь излюбленный светло-охристый колорит.

Во всех представленных иллюстрациях можно увидеть свойственные для стиля модерн изящно изогнутые линии, прорисованные корявые деревья, волнистые ткани одежд на фоне охристо-серых спокойных, приглушенных акварельных цветов. Будучи одаренным мастером своего времени, Рэкхем предложил детям собственное неповторимое видение мира со всевозможными троллями, эльфами, гоблинами, гномами, прекрасными девушками и забавными детишками. Созданная им таинственно романтическая, может чуть-чуть тревожного характера, атмосфера все-таки увлекает ребенка в волшебный, чудесный сказочный мир.

Иллюстратор считал, что изображенные им фантазийные образы для детских книг должны стимулировать и развивать восприимчивое детское воображение. К таковым можно отнести и иллюстрации к стихам для матушки Гусыни. Здесь показаны те же самые наблюдатели. В изображении на переднем плане довольно крупно представлена молодая женщина. Она одета в простое серо-коричневое французское крестьянское платье времен XVII в., состоящее из украшенной узором в мелкий горошек широкой кофты с полудлинными рукавами, лиф которого со шнуровкой стянут на талии тесемками корсажа, и в цветочный узор простой длинной юбки с многочисленными сборками. На ее голове повязана светлая косынка, она накинута на плечи и завязана узлом на груди. Молодая мама качает светловолосого кудрявого малыша в деревянной люльке-кроватке. В руках у нее пряжа, а под ногами – клубок ниток. Событие происходит на улице у деревянного забора. На нем висят не то покрывала, не то ковры или одеяла. К калитке ведет выложенная ромбами дорожка. Один из зайцев даже приоткрывает калитку и пытается в нее войти и приблизиться, вероятно, чтобы послушать песенку. Для этого он даже выставляет вперед одно ухо. Позади нее на заднем плане изображена вереница зайчиков. Один из них наблюдает за охотником, который ловит лису, а другие как бы подкрадываются то ли к матери с малышом, то ли тоже наблюдают за охотником, изображенным спиной ко всем. А второй зайка, выступивший из-за дерева, внимательно рассматривает молодую маму. В стволе дерева также можно различить очертания человеческого лица с глазами, которые направлены в сторону женщины. Вся иллюстрация исполнена в приглушенном серовато-охристом колористическом решении. Только три акцента выделяются из общей колористической гаммы: паркетная кладка, одеяло, укрывающее малыша, и кайма косынки на плечах женщины – добавлением бледно-розовых оттенков цвета марены. В ней практически отсутствуют тени (разве что незначительно они видны под юбкой жен-



Рис. 7. А. Рэкхем. Спи, сыночек, спи, курносик

Илл. к сборнику «Сказки Матушки Гусыни»
(Mother Goose: The Old Nursery Rhymes. London: William Heinemann, 1913)

щины). В целом художнику удалось изобразить настроение благообразия. Особенно отмечено умиление молодой мамы (рис. 7).

Рэкхемом была разработана особая техника, соответствующая процессу четырехкрасочной печати. Так, рисунок он заливал темной краской, а потом подчеркивал цветовые контрасты между искривленными деревьями, развалившимися зданиями и эфирными существами [Фивер 1979, с. 18] с кожей цвета слоновой кости. Наи-

более полно это можно проследить в иллюстрациях к книге «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» (1906).

Новые технологические достижения цветной печати помогли Рэкхему произвести впечатление на зрителей поистине великолепными иллюстрациями, которые стали классикой и одновременно помогли обратить на себя внимание к работе художника, сделав ему имя. Благодаря овладению техникой акварели его искусство достигло наиболее полной выразительности.

До этого Рэкхем работал только в технике черно-белой чертежной линии перового рисунка. Теперь же он разработал собственную технику, подобную фотографической репродукции. Первым делом художник тонкими линиями простого карандаша намечал рисунок контура, легкими нажимами прорисовывал детали и формы, затем обводил чернилами, пером и тушью. После их высыхания он стирал следы карандаша, потом придавал цвет акварелью в несколько слоев, до тех пор пока не добивался нужных полупрозрачных оттенков, которые облагораживали рисунок флером зыбкой эфирности, придавая всей иллюстрации очаровательную сказочность.

Рэкхем создавал для книг как цветные, так и черно-белые монохромные иллюстрации к произведению, а также частично окрашенные изображения, напоминающие по стилю японские ксилографии эпохи Мэйдзи. После Первой мировой войны он работал в силуэтной манере, нарисовав иллюстрации к «Спящей красавице» и «Золушке», в которых можно видеть большое количество четких линий, темные тона и реалистичность.

В начале XIX в. под влиянием романтического мироощущения в Англии возник повышенный интерес к искусству неоготики, существуя параллельно с неоклассицизмом в середине века, а на рубеже столетий отразился на стиле модерн, решив новые, актуальные задачи в результате которых ретроспективное содержание со вторичным по формам течением проявилось как вполне обоснованная реакция на холодный и строгий стиль академического классицизма. Вместе с повальным увлечением античностью в Англии распространился до середины XVIII в. и продлился в рамках движения «национального романтизма» в 1830–1890-х гг. интерес к «темному средневековью» в эпоху так называемого «викторианского стиля». А в истории искусства в начале XIX в. даже возник термин «Готическое Возрождение» («Gothic Revival») [Eastlake, 1872; Clark, 1974; Addison, 1967; Aldrich, 1994; Brooks, 1999; Lewis, 2002; Михайлова, 2014; Швидковский, 2002]. По окончании наполеоновских войн движение «национального романтизма» снова расправило крылья и поднялось на новые вершины, смешивая го-

тические облики с кельтскими представлениями о живом и неживом, объединяя взгляды и символы как Востока, так и Запада.

Таким образом, в данной статье показаны шесть принципов композиции, которые применял Рэкхем в своем искусстве иллюстрирования. В детских книгах иллюстрации исполняют важную роль. Только художники с особым талантом могут иллюстрировать такие издания из-за различий возрастного восприятия изображения. Им приходится использовать те или иные композиционные построения, сюжеты и создавать наиболее понятные именно детям образы. Здесь особенно важно гармоничное сочетание познавательности, эстетики и нравственности для еще не сформированного детского эстетического вкуса, фантазии и воображения.

Иллюстрации воспринимаются детьми не просто как добавление к тексту, а как художественное произведение своего времени. Художник, работая над книгой, невольно отражает свое видение прочитанного. Одновременно он должен учитывать мир представлений читателя. Иллюстратор делает невидимое видимым. Поэтому, прочитав текст и просмотрев иллюстрации, получаешь более глубокое представление о содержании книги. Таким образом, книга является своеобразным результатом сотворчества писателя и художника-иллюстратора.

Многие литературные персонажи стали узнаваемыми и получили свой неповторимый образ благодаря таким художникам, как А. Рэкхем, создавший столь необычных и причудливых героев в книгах. Свои иллюстрации он специально посвящал определенному фрагменту текста, ибо всегда стремился к толкованию литературной идеи. А рисуя костюмы и обстановку для героев своих изображений, прежде всего ориентировался на время жизни и страну автора произведения. Иллюстратор был всегда устремлен к пределу, на который его собственная художественная и современная методика воспроизведения были способны.

Источники

Barrie J.M. Peter Pan in Kensington Gardens. London: Hodder & Stoughton, 1906.

Gettings F. Arthur Rackham. London: Studio Vista, 1976.

Grimm J.L.C. and W.C. The Fairy Tales of the Brothers Grimm / Transl. by Mrs. Edgar Lucas; Illustrated by Arthur Rackham. New York: Doubleday, Page, and Company, 1900.

- Grimm J.L.C. and W.C.* The fairy tales of the brothers Grimm. London: Constable and Company, 1909;
- Brothers Grimm.* Hansel & Grethel & Other Tales. New York: E.P. Dutton and Company. Reissued separately, 1920. (Originally published in Grimm's Fairy Tales illustrated by Arthur Rackham, 1909)
- Brothers Grimm.* Snowdrop & Other Tales by the Brothers Grimm; illustrated by Arthur Rackham. New York: E. P. Dutton & Company, 1920.
- Mother Goose. The old nursery rhymes. London: W. Heinemann, 1913.
- Rossetti Ch.* Goblin Market. London: George G. Harrap & Co, 1933.

Литература

- Дубина 2004 – Дубина Н. Закономерности композиции книжного оформления. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.i-type.ru/bookcomp.html/> (дата обращения 12 сентября 2020).
- Фивер 1979 – Фивер У. Когда мы были детьми: два века книжной иллюстрации для детей. М.: Сов. художник, 1979. 96 с.
- Швидковский 2002 – Швидковский Д. Классика и готика: оксфордские превращения XVII и XVIII веков // Проект классика. V. ММП [Электронный ресурс]. URL: http://projectclassica.ru/travel/05_2002/05_01b_travel.htm (дата обращения 10 сентября 2020).
- Addison 1967 – Addison A. Romanticism and the Gothic Revival. New York, 1967.
- Aldrich 1994 – Aldrich M. The Gothic Revival. London, 1994.
- Bradley 2002 – Bradley S. The Englishness of Gothic: Theories and Interpretations from William Gilpin to J.H. Parker // Architectural History. Vol. 45. 2002. P. 325–346.
- Brooks 1999 – Brooks C. The Gothic Revival. London, 1999.
- Clark 1974 – Clark K. The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste. London, 1974.
- Lewis 2002 – Lewis M. The Gothic Revival. London, 2002.

References

- Addison, A. (1967), *Romanticism and the Gothic Revival*. New York, USA.
- Aldrich, M. (1994), *The Gothic Revival*. London, UK.
- Bradley, S. (2002), “The Englishness of Gothic: Theories and Interpretations from William Gilpin to J.H. Parker”, *Architectural History*, vol. 45, pp. 325–346.
- Brooks, C. (1999), *The Gothic Revival*, London, UK.
- Clark, K. (1974), *The Gothic Revival, An Essay in the History of Taste*, London, UK.
- Dubina, N. (2004), *Zakonomernosti kompozitsii knizhnogo oformleniya* [Patterns of book design composition], available at: URL: <http://www.i-type.ru/bookcomp.html/> (accessed 12 September 2020).

- Fiver, W. (1979), *Kogda my byli det'mi: dva veka knizhnoi illyustratsii dlya detei* [When we were children. Two centuries of book illustration for children], Sovetskii khudozhnik, Moscow, USSR.
- Lewis, M. (2002), *The Gothic Revival*, London, UK. Shvidkovsky, D. (2002), "The Classic and the Gothic. Oxford metamorphoses in the 17th and 18th centuries", *Proyekt klassika* [The Classics project]. V. MMII, available at: http://projectclassica.ru/travel/05_2002/05_01b_travel.htm (Accessed 10 September 2020).

Информация об авторе

Анна О. Бельская, соискатель, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина при Российской академии художеств, Санкт-Петербург, Россия; 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 17; bel-annaa@mail.ru

Information about the author

Anna O. Belskaya, applicant, Saint Petersburg Repin State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts, Saint Petersburg, Russia; bld. 17, Universitetskaya Emb., Saint Petersburg, Russia, 199034; bel-annaa@mail.ru