

Елена Владимировна Грибоносова-Гребнева

Elena Vladimirovna Gribonosova-Grebneva

кандидат искусствоведения, научный сотрудник,

PhD in Art Studies, research fellow,

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия)

Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia)

gribonosova-grebneva@yandex.ru

КНИЖНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ. ИЛЛЮСТРАТОР ВЛАДИМИР САЛЬНИКОВ (1948-2015) THE BOOK REALITY: ILLUSTRATOR VLADIMIR SALNIKOV (1948-2015)

Московский художник Владимир Александрович Сальников, которому в 2023 году исполнилось бы 75 лет, зарекомендовал себя в искусстве как исключительно разносторонне одаренный мастер не только в станковой живописи и графике, но в том числе и в области книжной иллюстрации. С начала 1970-х и до конца 1980-х годов он активно сотрудничал с различными издательствами, среди них «Художественная литература», «Советский писатель», «Детская литература», «Прогресс», «Книга», «Малыш» и другие. В общей сложности им было оформлено и проиллюстрировано около двадцати книг русских и зарубежных писателей, включая М. Салтыкова-Щедрина, В. Маяковского, П.Ж. Беранже, Я. Неруды и других. Иллюстрации Сальникова неизменно отличаются высоким мастерством, свободным варьированием цветной и монохромной манеры исполнения, обостренным чувством изобразительного стиля и тонким восприятием литературного текста.

Ключевые слова: Владимир Сальников, московский художник, цветная и монохромная иллюстрация, искусство книги, советские издательства

Для цитирования: Грибоносова-Гребнева Е.В. Книжная реальность. Иллюстратор Владимир Сальников (1948-2015) // Артикульт. 2024. №2(54). С. 41-49. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-2-41-49

Moscow artist Vladimir Salnikov, who would have been 75 in 2023, had a reputation of a remarkably versatile artist known not only for his works in easel painting and graphic art but also as a book designer and illustrator. From the early 1980s he had actively worked with such major publishing houses as Khudozhestvennaya Literatura (Literary Fiction), Sovetsky Pisatel (Soviet Writer), Detskaya Literatura (Children's Literature), Progress, Kniga (Book), Malyshe (Tiny Tot), to name a few. All in all, he had designed and illustrated some twenty books by Russian and foreign authors, including Saltykov-Schedrin, Mayakovsky, Beranger, Neruda, and many more. Salnikov's illustrations are invariably distinguished for their high craftsmanship, inventive use of the entire range of monochrome and colorful techniques, a fine sense of visual art styles, and a deep perception of the literary text.

Keywords: Vladimir Salnikov; Moscow artist; monochrome and color illustration; book design; Soviet publishing houses

For citation: Gribonosova-Grebneva E.V. "The Book Reality: Illustrator Vladimir Salnikov (1948-2015)." *Articult.* 2024, no. 2(54), pp. 41-49. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2024-2-41-49

От реального к реальнейшему.

Вячеслав Иванов

Творческое наследие Владимира Сальникова-иллюстратора одновременно трудно обозримо и относительно невелико. С одной стороны, как признавался сам художник, он «много чего <...> понапек в «Советском писателе»» [Сальников, 2018, с. 103], с другой – над наиболее интересными для себя книгами кропотливо работал месяцами, нередко по полгода. В период с середины 1970-х до конца 1980-х годов им было оформлено и проиллюстрировано около двадцати подобных книг. И хотя некоторые из них остались не изданными, место художника в профессиональной среде книжных графиков устойчиво и закономерно. К тому же с детских и юношеских лет страстному книголюбу, поклоннику научно-фантастической и романтической литературы (Ивана Ефремова, Марка Твена, Герберта Уэллса, Вальтера Скотта, Александра Дюма, Жюль Верна и многих других) Сальникову было, по-видимому, на роду написано стать – в числе своих прочих амплуа – еще и художником книги. Тем более что обстоятельства к этому всячески располагали.

E.V. Griboosova-Grebneva *The Book Reality:*
Illustrator Vladimir Salnikov (1948-2015)

Выпускник Московского полиграфического института, ученик представителей школы Владимира Фаворского – Андрея Гончарова и Дмитрия Жилинского (у первого он защищал диплом и очень высоко его ценил, у второго несколько лет был ассистентом и тоже многому научился), – Сальников не мог остаться в стороне от практического решения проблем книжного оформления. Как пишет крупнейший знаток отечественного и зарубежного книжного искусства Юрий Герчук, «у художников нового поколения иллюстрация оказывается не столько графическим рассказом (каким она оставалась не только в 1930-1940-е, но и в 50-60-е годы), сколько целостной, обобщенно-символической моделью художественного мира писателя. Поэтому иллюстрации 1970-х – начала 1980-х годов оказались столь различными по облику и художественным приемам. Отказавшись от пересказа литературного произведения, графика этих лет не могла выработать однозначную систему выразительных средств, более или менее приемлемых для разных художников и одинаково пригодных для иллюстрирования разных авторов» [Герчук, 1986, с. 111-112].

Своеобразным ответом на обозначенную Герчуком проблему полистилизма можно считать книжное искусство Владимира Сальникова, которое, к сожалению, до сих пор оставалось вне поля зрения специалистов, пишущих об иллюстрации. Даже вездесущий в этом смысле Юрий Молок почему-то обошел В. Сальникова своим вниманием [Молок, 1986, с. 192-196]. Дипломной работой Сальникова в 1971 году стали иллюстрации к отнюдь не хрестоматийно известному литературному памятнику эпохи Контрреформации – плутовскому роману «Похождения Симплициссимуса» немецкого писателя XVII века Ганса фон Гриммельсгаузена (рис. 1-2), которые молодой художник сознательно решал «как примеры различных стилей от барокко до гиперреализма». Комментируя эту работу,



Рис. 1.
Иллюстрация к роману
Г. Гриммельсгаузена
«Похождения Симплициссимуса».
1971. Бумага, тушь.



Рис. 2.
Иллюстрация к роману
Г. Гриммельсгаузена
«Похождения Симплициссимуса».
1971. Бумага, тушь.

Е.В. Грибоносова-Гребнева *Книжная реальность.*
 Иллюстратор Владимир Сальников (1948-2015)

сам художник поясняет: «Рядом с изображениями перипетий Тридцатилетней войны я писал эпизоды войны во Вьетнаме, расовых сражений в США, голову негра, разнесенную пулей национального гвардейца, Махатму Ганди...» [Сальников, 2018, с. 75]. Однако в намеченной здесь широкой стилевой экспозиции очевидны определенные предпочтения автора, в числе которых выделяются поп-арт, открывший художнику «наличную реальность», а также сюрреализм. По словам Сальникова, «свой базовый художественный опыт – сюрреалистический» – он «приобрел во второй половине 1960-х годов» [Сальников, 2018, с. 74]. Раскрывая данную ситуацию в одной из своих статей, Владимир Сальников пишет: «Сюрреализм, в отличие от супрематизма Малевича, не предлагал строгого эстетического кодекса, тем самым открывая дорогу свободному фантазированию и стилевой эклектике. По этой дороге и двинулось новое поколение художников – Ирина Нахова, Александр Кошкин, я сам» [Сальников, 2002, с. 46].

Впрочем, применительно к Сальникову подобные стилевые «маркировки» не следует понимать буквально. В его иллюстрациях мы нигде не встретим прямых отсылок к напряженному «автоматическому письму» и нарочитым «фрейдистским подтекстам» классиков западноевропейского сюрреализма Сальвадора Дали, Макса Эрнста или Ива Танги. Наоборот, для московского художника в большей мере оказывается характерен неспешный и завораживающий предметно-пространственный мир «магических реалистов» Поля Дельво или Рене Магритта и особенно представителя итальянской «метафизической живописи» Джорджо де Кирико, которого Сальников даже считал «наиболее конгениальным Фаворскому в смысле неоклассицизма» [Сальников, 2018, с. 91]. Такой раскрепощенный визуальный опыт, не скованный достижениями предшественников, получил возможность претворения в иллюстративном творчестве Владимира Сальникова не без влияния по сути банального цехового обстоятельства.

Дело в том, что в иерархически строгой московской системе распределения книжных заказов, где, по устоявшемуся общему правилу, «Льва Толстого иллюстрировал только Шмаинов, а Данте – Бисти», Сальникову не довелось поработать с произведениями крупнейших классиков мировой литературы – они были неоднократно проиллюстрированы многими выдающимися мастерами, сумевшими создать эталонные образцы, порой непосильные для конкуренции. В этом смысле наиболее литературно общеизвестными в ряду работ Сальникова стали «Записки у изголовья» Сэй-Сёнагон (рис. 3) [Сэй-Сёнагон, 1975] и «Сказки» М.Е. Салтыкова-Щедрина (рис. 4) [Салтыков-Щедрин, 1980]. Отмечающие собой начальный этап вхождения молодого автора в процесс книжного оформления, они обозначили его

Рис. 3.
 Форзац к книге Сэй-Сёнагон
 «Записки у изголовья». 1975.
 Бумага, тушь, гуашь.

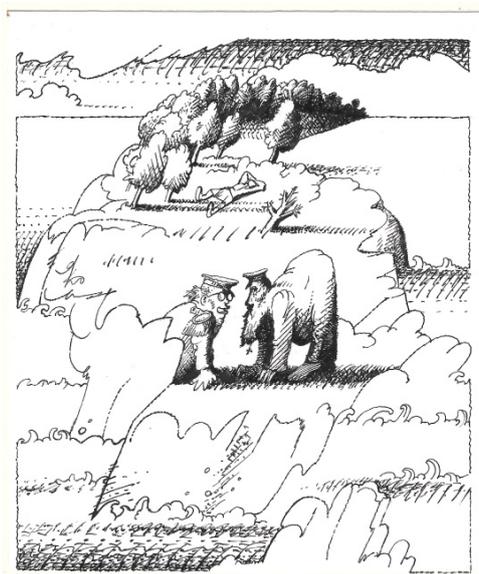


Рис. 4.
 Иллюстрация к сборнику сказок
 М. Салтыкова-Щедрина «Сказки». 1979.
 Бумага, тушь.

E.V. Griboosova-Grebneva *The Book Reality:*
Illustrator Vladimir Salnikov (1948-2015)

способность к внимательной тонкой стилизации национального образно-художественного языка (как в случае «Записок...», где задачи художника были ограничены созданием обложки и форзаца, отсылающих к классической японской гравюре), а также к живому и уникальному пластическому осмыслению авторского стиля. Применительно к острой сатире русского писателя это привело к созданию, помимо скромной шрифтовой обложки, девятнадцати выразительных черно-белых полуполосных иллюстраций, отмеченных искрометным комизмом сюжетов, героев, ракурсов, предметных и пространственных метаморфоз. Если иметь в виду «три функции условности в книжной иллюстрации» [Павлова, 2016, с. 162-169], которые выделяет в своей статье искусствовед и художник Александра Павлова, то Сальников преимущественно опирается в своей работе на условность пластическую и предметную, а в меньшей степени на отвлеченно знаковую.

Молодому иллюстратору пришлось также оттачивать умение создавать «иллюстративные миры» как в «живописной» цветной, так и в монохромной манере. Ко второму виду иллюстрирования, помимо упомянутых выше «Сказок» (рис. 4), можно отнести оформление небольшого поэтического сборника «Песни» французского революционного романтика первой половины XIX века Пьера-Жана де Беранже [Беранже, 1980]. Для него наряду с разнообразными по сюжетам «игривыми» фигуративными виньетками художник нарисовал обложку с портретом поэта на фоне городских улиц и шесть полосных иллюстраций, выполненных тонким перовым рисунком тушью с красновато-охристой подцветкой, с легкими отголосками стиля рококо и сюрреалистическим оттенком.

Путь условно «живописного» иллюстрирования (решенные в пастельной гамме оригинал-макеты выполнены в технике «бумага, гуашь») был реализован Сальниковым в оформленной чуть ранее и более скромно книжке современного австралийского писателя Д'Арси Найленда «Ширали» (рис. 5) [Найленд, 1978], рассказывающей о скитаниях тридцатилетнего отца с маленькой дочерью. Как и в предыдущей работе, здесь присутствует принцип спокойного портретного решения обложки, правда на этот раз с изображением главных героев романа. В это же время художник создает свои, пожалуй, самые «кириковские» и «метафизические» по образному строю иллюстрации к неизданной «Византийской легенде о Симеоне Столпнике» (1978), которые отличаются завораживающей атмосферой «безвоздушных» солнечных пейзажей, безмолвным напряженным соприсутствием столбообразных фигур, отбрасывающих на желтом песке резкие синие тени, тревожной по настроению магией происходящих на наших глазах духовных чудес (рис. 6).

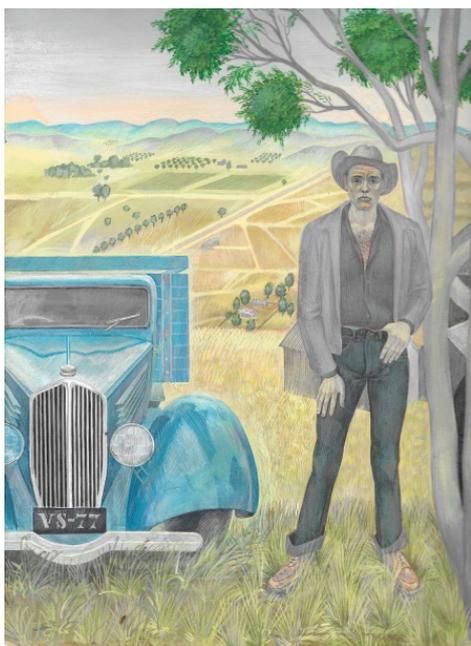


Рис. 5.
 Задняя обложка к повести Д'Арси Найленда «Ширали». 1978.
 Бумага, смешанная техника.

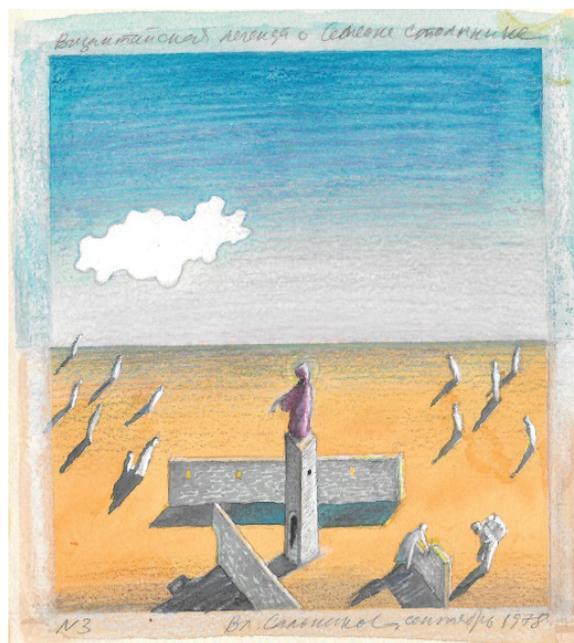


Рис. 6.
 Иллюстрация к «Византийской легенде о Симеоне Столпнике». 1978. Бумага, смешанная техника.

Безусловный расцвет своей книжной «реальности» Владимир Сальников переживает в 1980-е годы, особенно в их середине. В это десятилетие он плодотворно сотрудничает с издательством «Детская литература» и оформляет для него несколько книг, общим для которых становится присутствие схожего по характеру героя – мальчика-подростка, еще не вышедшего из мира детства, но уже пытающегося осмыслить и преодолеть трудные жизненные вопросы и коллизии. Такова повесть Федора Камалова «Здравствуй, Артем!» (рис. 7) [Камалов, 1981] или поэма Виктора Гончарова «Летающий мальчик» (рис. 8) [Гончаров, 1981]. Сюда же можно отнести автобиографическую повесть в притчах, стихах и сказках азербайджанского писателя Захида Халила «Здравствуй, Джиртан!», изданную в 1986 году. Преимущественно глазами детей воспринимаются также суровые реалии Крайнего Севера, описанные в рассказах и повести Анатолия Членова «Твоя Арктика» (1982) или показанные в сборнике северных и дальневосточных рассказов, стихов и сказок «На семи ветрах» (1984).

Рис. 7.
Иллюстрация к повести Ф. Камалова
«Здравствуй, Артем!». 1980.
Бумага, тушь.

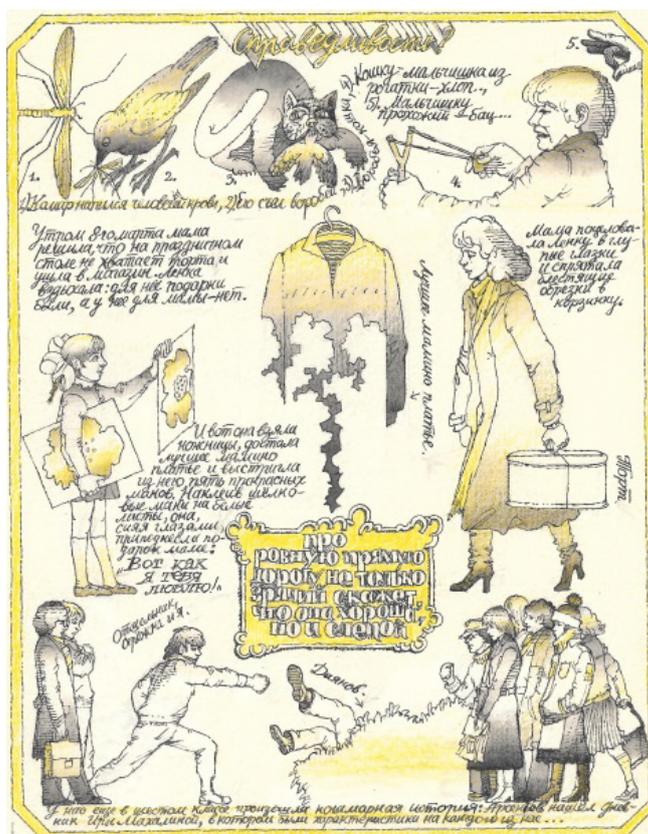


Рис. 8.
Иллюстрация к поэме В. Гончарова
«Летающий мальчик». 1980.
Бумага, тушь.

Выполненные преимущественно в монохромной графической манере с лаконичным добавлением какого-либо одного оттеняющего цвета (желтого, синего или красного), иллюстративные циклы и обложки в данных книгах отличаются высокой степенью импровизационной свободы в соотношении рисунков с текстом, открытостью своих композиций, выстраиванием контрастных визуальных рядов, основанных на сочетании разномасштабных изображений в пределах одного разворота, пристрастием к сложным рисованным шрифтам и рукописным поясняющим надписям. Иллюстрации в данном случае как бы стилизованы под заметки и натурные зарисовки в подростковом дневнике или школьной тетради, словно наполненной графическими переживаниями юного художника. Несколько особняком в этом смысле воспринимается «живописное» оформление книги азербайджанского автора, где Сальников создает иллюстрации в избыточно яркой полноцветной манере, уподобляя их неким почтовым «маркам» или путевым «открыткам», которые рассказчик щедро «посылает» юному читателю.

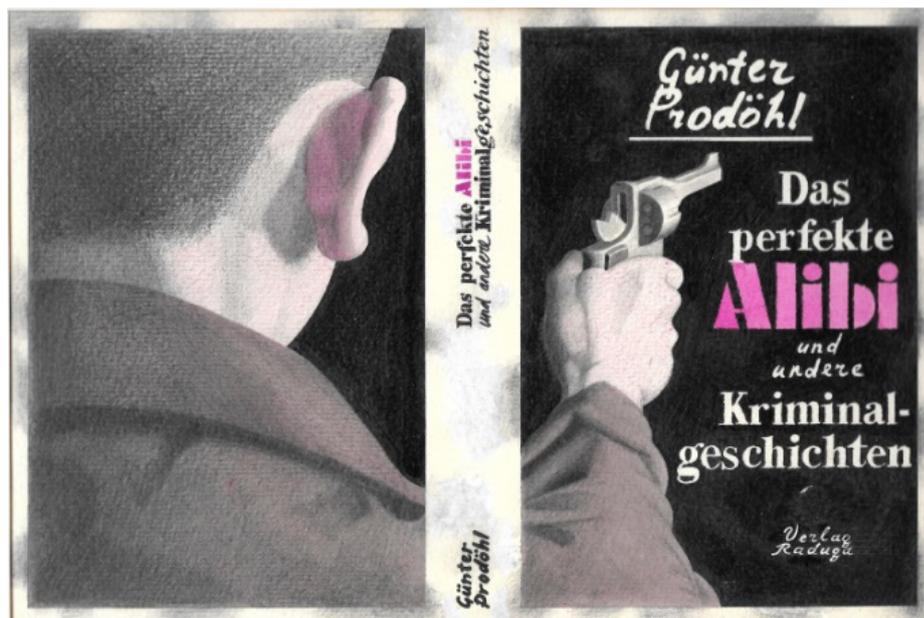
E.V. Gribonosova-Grebneva *The Book Reality:*
Illustrator Vladimir Salnikov (1948-2015)

Интересно отметить, что в двух первых из упомянутых в этом контексте изданий («Здравствуй, Артем!» и «Летающий мальчик») особенно заметны отсылки к «сюрреалистическому» иллюстративному языку известных московских концептуалистов Виктора Пивоварова и Ильи Кабакова с их пристрастием к причудливым деформациям пространства, актуализацией белого поля листа и мотивов раскованной левитации предметов, человека и животных. Конечно, не стоит полностью отождествлять с книжным творчеством этих мастеров иллюстрации Сальникова, которым нередко присущ более экспрессивно непосредственный графический язык, но образно-композиционные переклички между ними, безусловно, имеются. По отношению к этим работам вполне уместными оказываются слова Юрия Герчука, сказанные по поводу иллюстраций работающей в похожем ключе Ирины Наховой: «Это мир без прочных границ, в котором каменная стена может обернуться глубиной неба и в толще ее поплывут облака, засветятся далекие звезды. Мир без тяжести, где дети летают по комнате – и мы видим ее откуда-то из-под самого потолка, с высоты их полета. Комната, кажется, едва ли не опрокидывается. Здесь низ, того и гляди, может оказаться верхом, а верх – низом. Но во всех своих превращениях этот мир остается уютным и добрым» [Герчук, 1986, с. 124]. Кроме того, отмечаемая далее критиком «детскость ощущения (без всякой при этом стилизации детского рисунка)» также органично присуща и работам Сальникова.

Артистичным мастером опробованной еще в ранних книжных опытах «культурно-исторической» стилизации художник предстает в еще одной оформленной в 1983 году для «Детской литературы» книге – повести-легенде Константина Сергиенко «Белый рондель», посвященной средневековой Прибалтике первых десятилетий XVII века. Подспудно обыгрывая в полосных слегка подцвеченных монохромных иллюстрациях мотивы возрожденческих композиций с их перспективными ведутами, просторными интерьерами, конными шествиями, парадными портретами, Сальников убедительно подтверждает слова Герчука о том, что «стилизация – не подделка древней книги, а как бы маскарадный костюм, наброшенный поверх привычного современного платья» [Герчук, 1984, с. 89]. При этом, оставляя саму иллюстрацию по-прежнему открытой (в тонкую перьевую рамочку здесь, наоборот, «запирается» страничный текст), художник деликатно реализует в изображениях опять же столь уместный в картинах Возрождения принцип «стены» и «окна» [Герчук, 1984, с. 68], квинтэссенцией чему является решение обложки с нарисованной на ней крупной черно-белой каменной кладкой и цветным пространственно-архитектурным крепостным проемом. Приведенный в конце текста авторский визуальный справочник «Одежда и оружие времен Тридцатилетней войны» слегка иронично снижает серьезный драматичный пафос основных иллюстраций книги и выдает преобладающую установку Сальникова на более или менее скрытую пародийность и стилизаторскую свободу.

Подобные качества органично присущи изобразительному сопровождению уже вполне «взрослых» произведений, которое Владимир Сальников делает для разных издательств, выходя на новый уровень иллюстративной стилистики, по сравнению с предыдущими опытами, созданными отчасти в русле «стиля детских грез» [Сальников, 2018, с. 111]. Речь идет о самых экспериментальных «поп-артистских» книжных работах художника, которыми стали «Рассказы» чешского писателя Яна Неруды [Неруда, 1984], сборник стихов латышского поэта Мариса Чаклайса «Огонь в ручье» [Чаклайс, 1985] и, наконец, изданные на немецком языке детективные истории (рис. 9) немецкого писателя Гюнтера Продёля [Prodohl, 1985]. Кстати, первую из названных книг, по воспоминаниям самого Сальникова, спасло от редакторского «разгрома» и невыхода из печати лишь заступничество таких патриархов книжного дизайна и иллюстрации, как Михаил Аникст и Дмитрий Бисти [Сальников, 2018, с. 111]. Изобилующие мастерскими приемами смелой композиционной фрагментации фигур, лиц, предметов, модных деталей одежды, интерьеров, пейзажей и даже просто листа бумаги, покрытого сочными штрихами цветного карандаша, эти внешне простые и даже «элементарные», на первый взгляд, иллюстрации многократно усиливают образно-смысловой нерв той или иной книги, превращая художника не просто в умелого аккомпаниатора литературного текста, но утверждая его как полноценного соавтора живого книжного организма.

Рис. 9.
Обложка к сборнику
рассказов Г. Продёля
«Детективные истории»
(на немецком языке).
1984. Бумага, тушь.



Похожие качества присущи и созданным в 1983 году шести станковым иллюстрациям к стихотворению Владимира Маяковского «Люблю», которые не составили какого-либо книжного «альянса» с текстом и остались циклом относительно самостоятельных, довольно больших по размеру графических листов с крупномасштабными фрагментарными изображениями, выполненными цветными мелками и карандашами. Резко отличаясь своим радикальным лаконизмом от сделанных в 1979 году семи автолитографированных листов к «Мистерии-Буфф» Маяковского (рис. 10), решенных как многофигурные и многопредметные карнавальные феерии, эти иллюстрации в полной мере передают особенности сальниковского «поп-арта». Дело в том, что в руках московского мастера он теряет свои изначальные качества знаково-утилитарного и часто антихудожественного «перечня» бытовых реалий и становится сосредоточенным, глубоко символичным и графически отточенным выражением сложнейшего переживания литературы, искусства, жизни, прошедшего и настоящего времени. Переживание особенно убедительно, поскольку оно произрастало из творческого наслаждения и культивации «физического усилия, физиологичности материалов, бумаги, холста, красок, кисти», из «драйва, самозабвенности занятия» [Сальников, 2018, с. 156].

Рис. 10.
Иллюстрация к пьесе
«Мистерия-Буфф»
В. Маяковского. 1979.
Бумага,
автолитография.



E.V. Griboosova-Grebneva *The Book Reality:
Illustrator Vladimir Salnikov (1948-2015)*

Высокий уровень профессионального мастерства – именно то, что отличает практически все книжные работы Владимира Сальникова, независимо от объема и важности заказа. В этом «трудном деле», как говорил сам художник, он «не мог себе позволить халтурить... Свою конкурентоспособность приходилось доказывать качеством» [Сальников, 2018, с. 74]. И это качество во многом парадоксально опиралось на те принципы, которые были намечены и сформулированы еще Фаворским. И здесь, по «контрастной аналогии» с Андреем Гончаровым, который, по мнению Владимира Сальникова, «постоянно клялся Фаворским, хотя редко ему следовал» [Сальников, 2018, с. 73], сам Сальников, не скрывая скептического отношения к безусловному патриарху отечественной книги, сознательно или невольно выразил в своем иллюстративном творчестве многие его постулаты.

Как справедливо пишет исследователь книжного искусства Эраст Кузнецов, «Владимир Фаворский исходил из своей концепции книги как “пространственного изображения литературного произведения”. Книга была для него пространственно-временной структурой, всегда выстраиваемой индивидуально во всех ее элементах – от генеральных до частных, от содержательных до формальных, вплоть до производственных» [Кузнецов, 2006, с. 11]. Хотя Сальников и не имел возможности влиять на производственную сторону книги (практически все оформленные им издания были образцами недорогой тиражной полиграфии), главные положения этой основополагающей концепции Фаворского он претворял вполне последовательно. Равно как и отстаиваемый мэтром «интерпретационный метод» иллюстрирования, основанный на «взаимодействии между индивидуальным мировосприятием художника и индивидуальным мировосприятием писателя» [Кузнецов, 2006, с. 13].

Если постараться определить место Сальникова в обозначенной Кузнецовым некоторой оппозиции рационально устроенной «школы Фаворского» и «школы Владимира Лебедева», в своей книжной работе исходившего «исключительно из интуитивно постигаемых им закономерностей формообразования» [Кузнецов, 2006, с. 12], то Владимира Сальникова придется, видимо, поместить где-то посередине: от Фаворского он взял умение безошибочно и выверенно компоновать графические элементы иллюстрации на плоскости листа, у Лебедева усвоил тонкое варьирование иронично веселой и одновременно лирически элегической интонации в иллюстративном рисунке. Так созданная им хорошо узнаваемая и отнюдь не банальная книжная «реальность» вовсе не лишена (при всей своей продуманности) осязаемого спонтанно-эмоционального творческого заряда. А это, в свою очередь, по заветам символиста Вячеслава Иванова, – верный залог перехода «от видимой реальности и через нее – к более реальной реальности тех же вещей, внутренней и сокровеннейшей». Именно такую очень личностную, но в то же время конгениальную литературному первоисточнику реальность и пытался создать в своем искусстве московский иллюстратор Владимир Сальников, щедро вкладывая в нее усердие, фантазию и талант. И эта его попытка оказалась далеко не безуспешной...

ИСТОЧНИКИ

1. *Беранже де П.-Ж.* Песни. – Москва: Художественная литература, 1980.
2. *Гончаров В.* Летающий мальчик. – Москва: Детская литература, 1981.
3. *Камалов Ф.* Здравствуй, Артем! – Москва: Детская литература, 1981.
4. *Найленд д'А.Ф.* Ширали / Пер. с англ. *Н. Емельяниковой, Е. Коротковой.* – Москва: Художественная литература, 1978.
5. *Неруда Я.* Рассказы. – Москва: Книга, 1984.
6. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Сказки. – Москва: Советская Россия, 1980.
7. *Сальников В.А.* Пикассо о нас не слышал / под ред. *И. Горловой.* – Москва: Музей современного искусства «Гараж», 2018.
8. *Сальников В.А.* Утопия в картинках. Краткий курс истории детской иллюстрации в СССР // Еженедельный журнал. 2002. № 28.
9. *Сэй-Сёнагон* Записки у изголовья / Пер. и ком. *В.Марковой.* – Москва: Художественная литература, 1975.
10. *Чаклайс М.* Огонь в ручье. – Москва: Советский писатель, 1985.
11. *Prodohl G.* Das perfekte Alibi und andere Kriminalgeschichten. – Москва: Радуга, 1985.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Герчук Ю.Я.* Советская книжная графика. – Москва: Знание, 1986.
2. *Герчук Ю.Я.* Художественная структура книги. – Москва: Книга, 1984.
3. *Кузнецов Э.Д.* Книжное искусство России в XX веке // Век русского книжного искусства. – Москва: Вагриус, 2006.
4. *Молок Ю.А.* Жанры литературы и жанры графики. Некоторые аспекты темы // Советская графика. Вып. 10. – Москва: Советский художник, 1986. – С. 192-196.
5. *Павлова А.А.* Функции условности в книжной иллюстрации // Манускрипт. 2016. №8 (70). С. 162-169.

SOURCES

1. Beranzhe de P.-Zh. *Pesni* [Songs.]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1980. (in Russ.)
2. Chaklajs M. *Ogon' v ruch'e* [Fire in the stream.]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1985. (in Russ.)
3. Goncharov V. *Letajushhij mal'chik* [Flying boy.]. Moscow, Detskaja literatura, 1981. (in Russ.)
4. Kamalov F. *Zdravstvoj, Artem!* [Hello, Artem!]. Moscow, Detskaja literatura, 1981. (in Russ.)
5. Najlend d'A.F. *Shirali* [Shirali.]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1978. (in Russ.)
6. Neruda Ja. *Rasskazy* [Stories.]. Moscow, Kniga, 1984. (in Russ.)
7. Prodohl G. Das perfekte Alibi und andere Kriminalgeschichten [The perfect alibi and other crime stories]. Moscow, Raduga, 1985. (in German)
8. Salnikov V.A. *Pikasso o nas ne slihal* [Picasso Never Heard of Us]. Edited by Irina Gorlova. Moscow, "Garazh" Museum of Modern Art, 2018. (in Russ.)
9. Salnikov V.A. "Utopija v kartinkah. Kratkij kurs istorii detskoj illustratsii v SSSR" ["Utopia in Pictures. Concise History of Children's Book Illustration in the USSR"]. *The Weekly Journal*. 2002. No 28. (in Russ.)
10. Saltykov-Shhedrin M.E. *Skazki* [Fairy tales.]. Moscow, Sovetskaja Rossija, 1980. (in Russ.)
11. Szej-Sjonagon *Zapiski u izgolov'ja* [Notes at the head.]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1975. (in Russ.)

REFERENCES

1. Gerchuk U.A. *Sovetskaja knijnaja grafika* [Soviet Book Design]. Moscow, Znanie, 1986. (in Russ.)
2. Gerchuk U.A. *Khudozhestvennaja struktura knigi* [Artistic Structure of the Book]. Moscow, Kniga, 1984. (in Russ.)
3. Kuznetsov E.D. "Knijnoje iskusstvo Rossii v XX veke" [The Art of Book Design in 20th-century Russia]. *Vek russkogo knijnogo iskusstva* [The Age of Russian Book Art]. Moscow, Vagrius, 2006. (in Russ.)
4. Molok U.A. "Zhanri literature i zhanri grafiki. Nekotore aspekti temi" [Genres in Literature and in Graphic Arts. Certain Aspects of the Theme]. *Soviet Graphic Arts. Issue 10*. Moscow, Sovietsky Khudozhnik Publishers, 1986. P. 192-196. (in Russ.)
5. Pavlova A.A. "Funktsii uslovnosti v knijnoj illustratsii" [Functions of Convention in Book Illustration]. *Manuscript*. 2016. No. 8 (70). P. 162-169. (in Russ.)

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Иллюстрация к роману Г. Гриммельсгаузена «Похождения Симплициссимуса». 1971. Бумага, тушь.
Рис. 2. Иллюстрация к роману Г. Гриммельсгаузена «Похождения Симплициссимуса». 1971. Бумага, тушь.
Рис. 3. Форзац к книге Сэй-Сёнагон «Записки у изголовья». 1975. Бумага, тушь, гуашь.
Рис. 4. Иллюстрация к сборнику сказок М. Салтыкова-Щедрина «Сказки». 1979. Бумага, тушь.
Рис. 5. Задняя обложка к повести Д'Арси Найленда «Ширали». 1978. Бумага, смешанная техника
Рис. 6. Иллюстрация к «Византийской легенде о Симеоне Столпнике». 1978. Бумага, смешанная техника
Рис. 7. Иллюстрация к повести Ф. Камалова «Здравствуй, Артем!». 1980. Бумага, тушь.
Рис. 8. Иллюстрация к поэме В. Гончарова «Летающий мальчик». 1980. Бумага, тушь.
Рис. 9. Обложка к сборнику рассказов Г. Продёла «Детективные истории» (на немецком языке). 1984. Бумага, тушь.
Рис. 10. Иллюстрация к пьесе «Мистерия-Буфф» В. Маяковского. 1979. Бумага, автолитография.