А.И. АРХИПОВА
Действительный член РАХ. Заслуженный художник РФ, доцент кафедры искусства графики РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: arkhipova.a@gmail.com

A.I. ARKHIPOVA
Academician of the Russian Academy of Arts, Honored Artist of the Russian Federation, Associate Professor of the Department of Graphic Art of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: arkhipova.a@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_2_1_241_247

ТЕАТР ИЛЛЮСТРИРОВАННОЙ КНИГИ: РЕЖИССУРА И СЦЕНОГРАФИЯ

THE THEATER OF THE ILLUSTRATED BOOK: DIRECTING AND SET DESIGN

В статье анализируется связь между творческими задачами художника-иллюстратора и театрального режиссера. Общность задач построения единого визуального ряда повествования в иллюстрированной книге и постановке спектакля требует режиссерских навыков. Подобный анализ особенно важен для работы со студентами, обучающимися искусству книжной иллюстрации.

The article analyzes the relationship between the creative tasks of an illustrator and a theater director. The commonality of the tasks of constructing a single visual series of narration in an illustrated book and staging a play requires directing skills.
This kind of analysis is especially important for working with students studying the art of book illustration.

Ключевые слова: художник-иллюстратор, театральный режиссер, визуальный язык, закон зрительского восприятия, литературный текст, визуальные образы, мизансцена.

Keywords: illustrator, theater director, visual language, law of audience perception, literary text, visual images, mise-en-scène.

Профессии художника-иллюстратора и театрального режиссера могут, на первый взгляд, показаться абсолютно разными — первый создает статичные изображения, второй — формирует образ динамического сценического действия.

Однако при внимательном анализе точек соприкосновения оказывается очень много. Работа иллюстратора с литературным произведением и художника-постановщика пьесой похожи. Оба работают с визуализацией сценария, создают серии новых образов на основе заданных литературой.

Иллюстратор рассказывает историю с помощью композиций, цвета, линий, история имеет развитие во времени, несмотря на статичность каждой иллюстрации в отдельности. Каждая иллюстрация — мизансцена в ритмической цепи повествования. Режиссер также создает нарратив через реальные мизансцены, свет, движения актеров, декорации, звук.

Иллюстратор организует пространство листа, определяет доминанты, ритмы, паузы между элементами. Он направляет взгляд зрителя при помощи линий, тональных контрастов, пластики. Режиссер создает пространство сцены — выстраивает мизансцены, работает с передним и задним планом, кулисами, проектирует расположение актеров и декораций. И тот, и другой должны учитывать законы зрительского восприятия — что глаз увидит первым, куда направится внимание.

От обоих требуется глубокое прочтение и анализ исходного материала, будь то литературный текст или пьеса, сценарий или либретто. Оба должны понять авторский стиль и интонации произведения, учитывать авторскую заданность образов, исследовать исторический и культурный контекст, определить целевую аудиторию. Оба становятся посредниками между автором текста и читателем/зрителем благодаря собственной интерпретации, при помощи собственного видения.

Создание книги и спектакля, несмотря на творческую индивидуальность художника и режиссера, требует командной работы. Иллюстратор работает с редактором, дизайнером книги. Он должен учитывать технические особенности — формат, характер печати, стилистические требования. Режиссер координирует работу художников-сценографов, костюмеров и пастижеров, осветителей, музыкантов. Его задача — объ-

единение усилий разных специалистов для осуществления единого художественного замысла. В обоих случаях важно умение объяснить свое видение и быть открытым к обсуждению с другими участниками проекта.

Главная цель и иллюстратора, и режиссера — вызвать отклик у читателя/зрителя. Художник через экспрессию линий, цвет, ритм, фактуру может предать эмоциональное состояние — радость, тревогу, горе.

Режиссер использует свет, звук, темп действия, чтобы зритель реагировал так, как им было задумано. Оба оперируют универсальными визуальными кодами, понятными без слов.

Иллюстратор сначала делает эскизы, продумывает костюмы, мимику персонажей. Он одновременно и оператор, и художник по свету, и костюмер. Режиссер разрабатывает постановочный план, раскадровки сцен. Оба уделяют внимание деталям, которые формируют целостный образ.

Когда автор данной статьи работал над иллюстрациями к «Рождественской песни» Чарльза Диккенса, было необходимо не только организовать место действия персонажей романов писателя (по сути, строя декорации воображаемого спектакля), но и продумать характер жестов и поз героев (мизансцены), не говоря уже о соответствии костюмов именно тому периоду XIX века, когда была написана эта повесть. Задумывая персонажей иллюстраций к сказке Андерсена «Новое платье короля», было принято решение выбрать эпоху Людовика XIV, с ее характерным стилем одежды, париками и высокими каблуками. И хотя в тексте сказки и не было подробных описаний, по нашему мнению (как художника), именно эти костюмы лучше всего подходили к литературным образам писателя в этом сюжете. Для выбора визуального образа другой же сказки Андерсена, «Свинопас», был выбран более поздний XVIII век, с его любовью к фарфоровым цветам и искусственным птичкам, что оправдывало «постановку именно этого спектакля» на страницах книги.

И иллюстратор, и режиссер работают с символами и метафорами. аллегориями, которые становятся подтекстом в книге или спектакле, используют язык образов.

И художник-иллюстратор, и театральный режиссер — творцы визуальных миров, они переводят идеи в образы, управляют вниманием зрителя, работают на стыке искусства и коммуникации, сочетают индивидуальное авторское видение с требованиями контекста. Их методы различаются инструментами, но суть остается общей — они являются соавторами с писателями в создании новых форм.

Все эти точки соприкосновения помогают обучению студентов работе над книжными иллюстрациями. Для начала от них требуется очень внимательное ознакомление с литературным текстом как со сценарием. Глубокое понимание смысла, изучение описываемой эпохи, материальной культуры — архитектуры, костюмов, прикладного искусства того времени и места действия, которые описываются в произведении. При дальнейшей работе необходимо понять динамику развития действия. Как и при постановке пьесы, надо выбрать ключевые моменты, наиболее важные для изображения, чтобы разбить текст на отдельные сцены. От молодых художников требуется отражение в иллюстрациях ритма литературного текста, движения сюжета, отображение главных событий от начала к финалу. Очень серьезная задача — создание обложки. Она должна быть как бы афишей постановки, привлекать внимание, интерес, заставить человека взять книгу в руки и открыть ее. Как и в театральной афише, в обложке долен отражаться замысел автора, но без «спойлера» — не говорить о развязке сюжета. Очень важна композиция переплета во взаимосвязи с шрифтовым решением, шрифт несет, в данном случае, нагрузку — как часть визуального образа. Далее — форзац. Он в книге, как занавес в театре. Он — вход в книгу, приглашение к дальнейшим действиям. Форзац выполняет декоративную функцию, не включает в себя динамику действия, а, скорее, говорит о предвкушении того, «что сейчас начнется». Титульный лист, если пользоваться театральной терминологией и метафорами, — «программка спектакля», где указываются выходные данные, название, автор и художник, издательство, год издания.

После этого начинается самое главное — история, литературный текст — собственно, спектакль. Режиссер имеет дело с существующими актерами. Иллюстратор должен сам сочинить образы действующих лиц, ему предоставляется такая привилегия. Важно, чтобы эти «актеры» были похожи на себя во всех композициях, были узнаваемы. То же можно сказать и о месте действия. Существенной задачей является и сохранение выбранного масштаба изображений. Можно выбрать не один — скажем, дальний, план — как бы в глубине сцены и крупный план — на авансцене. В таком случае чередование планов создает динамичный ритм в книге, как и действие на сцене. Художник часто направляет внимание зрителя на существенные моменты при помощи контрастов масштаба — если нужно подчеркнуть, что персонаж маленького размера, то «декорации» должны изображать гораздо бОльшие пространства и предметы. И наоборот — если персонаж — великан, то все окружение должно быть маленьким.

Иллюстратору часто приходится иметь дело с разным освещением на изображаемых сценах. Если у режиссера для этого есть осветители, то для художника книги это дополнительная возможность самому изобразить разное время суток, солнце или луну, яркое горение костра или тихий свет настольной лампы. Использование разной освещенности очень разнообразит композиции, передает настроение, добавляет эмоциональную нагрузку. У режиссера есть музыка для усиления воздействия визуальных образов. У художника же есть музыка линий, пятен, цвета, тонального контраста для того, чтобы иллюстрации не просто сопровождали литературное повествование, но эмоционально окрашивали восприятие [7].

Если мы обратимся к истории искусства графики, то увидим, что некоторые художники книги успешно проявляли себя и в театре. Язык образов един для разных видов искусства. Например, Иван Билибин, помимо книжной графики, занимался театрально-декорационным искусством [5]. Он создавал эскизы декораций и костюмов к операм и спектаклям не только в московских и петербуржских театрах, но и в Париже, Брно и Буэнос-Айресе. Ближе к нашему времени Сергей Алимов, создатель знаменитых графических образов книг Н. Гоголя и М. Булгакова, работал еще и главным художником кукольного театра С. Образцова. Сергей Бархин был и главным художником Московского музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, и сценографом Большого театра, и художником книги [1, 3].

Истории и развитию искусства книжной иллюстрации посвящаются научно-теоретические конференции, которые ежегодно проводятся в Российской академии художеств и в Библиотеке иностранной литературы им. Рудомино.

Отдельно надо сказать о циклах иллюстраций, созданных художниками к изданиям театральных пьес. Замечательные образы вошли в историю отечественной книжной графики: книга «Ромео и Джульетта» В. Шекспира во многом ассоциируется с рисунками Дементия Шмаринова, «Гамлет» — с иллюстрациями Бориса Дехтерева, «Пер Гюнт» Г. Ибсена — с работами Саввы Бродского, «Борис Годунов» А. Пушкина — с графикой Евгения Кибрика, «Горе от ума» А. Грибоедова — с изяществом линий Николая Кузьмина, герои пьесы «Укрощение строптивой» В. Шекспира запомнились благодаря интерпретации Юрия Гершковича [2]. Интересное издание было осуществлено Тюменским региональным общественным благотворительным фондом «Возрождение Тобольска» к 225-летию со дня рождения А.

Пушкина. Художник Василий Валериус создал яркую серию: «Сценографические вариации на тему трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов».

Стоит привести еще один пример. Михаилом Федоровым была разработана отдельная книжная серия, выпущенная издательством «Центр книги Рудомино», получившая название «Сценография в книге», в которой тексты из классической драматургии В. Шекспира, Н. Гоголя, А. Пушкина, А. Чехова словно бы оказывались помещенными в магическую коробочку театральной площадки.

Перед художником стояла сложная задача: не просто проиллюстрировать, трагедию Пушкина «Борис Годунов», что само по себе чрезвычайно трудно, а создать визуальный образ, объединяющий трагедию Пушкина и музыку оперы Мусоргского, передающий впечатление от возможной театральной постановки. И найти такое графическое решение, чтобы получилась современная книга. Художнику это прекрасно удалось, несмотря на скупые изобразительные средства. Все развороты одновременно минималистичны и монументальны. В них есть музыкальный ритм, динамика движения, театральность. Они и современны по изобразительному языку, и заставляют зрителя вспомнить древнерусское искусство и народный лубок. Переплет, вход в книгу выполняет функцию афиши — того, что должен увидеть зритель перед спектаклем, что должно заворожить его и заставить дочитать, досмотреть, дослушать до конца.

Искусство книги и тенденции развития книжной иллюстрации постоянно становятся темой научно-теоретических конференции, которые регулярно проводятся в Российской академии художеств и в библиотеке иностранной литературы им. Рудомино. И каждый раз находятся новые яркие примеры особого, «режиссерского», «сценографического» подхода к созданию неповторимого книжного организма в единстве его текстовой и изобразительной структуры.

Итак, иллюстрированная книга и спектакль — две разных формы, создание которых осуществляют творческие личности, используя про этом разные языки, но во многом проходя аналогичный путь [4].

Список литературы:

1. *Бархин С.* Театр Сергея Бархина. Каталог выставки. — Москва: Близнецы, 2017.

2. Век русского книжного искусства. Сост. А. Маркевич. — Москва: Вагриус, 2005.

3. *Диодоров Б.* Что такое иллюстрация? — Москва, РГ-Пресс, 2026.

4. *Крымов Д.* Курс. Разговоры со студентами. — Москва: Новое литературное обозрение, 2025.

5. *Лебедев Г.Е.* Русская книжная иллюстрация XIX века. — Москва: Искусство, 1952.

6. *Ратковски Н.* Профессия — иллюстратор. — Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2014.

7. Татьяна и Сергей Бархины. 160 лет. Каталог выставки. — Москва: ГТЦМ им. А.А. Бахрушина, 2018.

8. Шедевры европейской иллюстрации. Сост. А. Севастьянов. — Москва: Терра, 1997.

9. *Эллис Э.* Взрослая книга о детской иллюстрации. — Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2020.