**4.** *Бенуа А.* Первоначальный елизаветинский дворец в Царском Селе // Старые годы. — 1907. — № 8–9. — С. 330–335.

**5.** *Свирида И.И.* Театральность как синтезирующая форма культуры XVIII века // XVIII век: ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. — Москва: Пинакотека, 2000. — С. 5–18.

**6.** *Золотинкина И.А.* Открытые письма Общины святой Евгении и русская графика начала XX века // Издания Общины святой Евгении. Выпуск 211. — Санкт-Петербург: Palace Editions-Graficart, 2008. — С. 23–33.

**7.** *Мозохина Н.А.* Образ Петербурга в художественной оригинальной открытке Общины святой Евгении // К 300-летию Санкт-Петербурга. — Санкт-Петербург, 2006. — С. 123–132.



О.В. ПЕТРУХИНА

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры анимации и медиадизайна Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица*
*e-mail: oks.petruhina@yandex.ru*

O.V. PETRUKHINA

*Candidate of Art History, Associate Professor of Animation and Media Design Department of the Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design*
*e-mail: oks.petruhina@yandex.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_371_382

# С.А. АЛИМОВ — ХУДОЖНИК, СОЗДАВШИЙ ОРИГИНАЛЬНЫЙ ГРАФИЧЕСКИЙ СТИЛЬ СОВЕТСКОЙ ГРАФИКИ И АНИМАЦИИ В ПЕРИОД С 60-х – ПО 80-е гг. XX ВЕКА В РОССИИ

# S.A. ALIMOV IS AN ARTIST WHO CREATED THE ORIGINAL GRAPHIC STYLE OF SOVIET GRAPHICS AND ANIMATION IN THE PERIOD FROM THE 60s TO THE 80s OF THE XX CENTURY IN RUSSIA

В работе рассматривается уникальный вклад С.А. Алимова в становление станковой, книжной и анимационной графики. Анализируется используемые художником-графиком в рассматриваемый период образно-стилистические выразительные средства и приемы, повлиявшие на создание оригинального графического стиля советской графики 60–80-х годов XX века в России.

The paper considers S.A. Alimov's unique contribution to the development of easel, book and animation graphics. The article analyzes the figurative and stylistic expressive means and techniques used by the graphic artist in the period under review, which influenced the creation of the original graphic style of Soviet graphics of the 60–80s of the XX century in Russia.

**Ключевые слова:** станковая и книжная графика, иллюстрация, анимационная графика, методы и средства графики.
**Keywords:** easel and book graphics, illustration, animation graphics, methods and means of graphics.

«Папа Бонифация» — так в шутку называл себя С.А. Алимов [8, с. 38], выдающийся аниматор, иллюстратор, книжный график, постановщик спектаклей, главный художник Театра кукол имени Образцова, лауреат многочисленных международных премий, народный художник России, член Российской академии кинематографии, кавалер ордена Дружбы.

В 60–70-е годы XX века в анимационном искусстве происходит постепенный переход от простого копирования книжной иллюстрации к более глубокому осмыслению возможностей анимационной графики, что стало следствием глубокого погружения в литературные источники. Усложняются технологии, и, одновременно, качественно меняется язык повествования. На смену реалистической тенденции приходит условность, метафора. Художественная и анимационная версии литературного произведения начинают заявлять о себе как о полноправных и полноценных авторских интерпретациях. Обновления коснулось как содержательной стороны фильмов, так и выразительных приемов, стилей, форм, сюжетов. Анимационные фильмы и графические иллюстрации отражают контекст динамики развития общества.

В 1962 году начинающий режиссер Ф.С. Хитрук приступает к работе над фильмом-фельетоном «История одного преступления», в котором применил прием синкопированности действия, нового монтажного построения пространства внутри одного кинокадра, где есть только начало и финальный результат, а воображение зрителя дорисовывает сюжет, задуманный автором. «История одного преступления» — тонкая сатирическая комедия о последних часах доброго и миролюбивого Василия Мамина перед совершения им преступления. Лирическим фоном в произведении выступает музыкальный отрывок из Long Tall Sally в исполнении Элвиса Пресли. Фильм «История одного преступления» стал открытием, новой вехой в развитии советской анимации. В качестве художника-постановщика на анимационную картину был приглашен двадцатичетырехлетний студент ВГИК Сергей Алимов, предложивший режиссеру свое видение.

Графические листы, выполненные С. Алимовым для фильма «История одного преступления» легко узнаваемы и выразительны. Мы видим на них множество ярко-типажных персонажей, помещенных автором в лаконичные, обобщенные, подчеркивающие специфику происходящего пространства. Видим город, где здания, избавленные от мелких бытовых деталей, представлены художником в виде маленьких, наполненных множеством действующих лиц миров. Городские пространства (здания, дворы, элементы архитектуры) буквально висят в воздухе, обеспечивая повествованию ни с чем не сравнимую атмосферу. Яркая хроматическая цветовая гамма фильма, оперирующая множеством оттенков красного, синего, желтого, зеленого, коричневого и серого не производит впечатление разнородности, а, напротив, сдержана и гармонична, оттенки красного цвета работают как собирательно-обобщающие элементы и одновременно выступают акцентами. Графическое наполнение фильма кинематографически точно и ясно формирует у зрителя целостное впечатление от происходящего на экране. В фильм, помимо использования приема полиэкрана, «был внесен коллаж» и «фактура», которые совмещались с рисованной мультипликации и техникой плоской перекладки [1, с.11]. Анимационный фильм «История одного преступления» «использует опыт плакатного искусства двадцатых годов» и опирается на «традиции экспрессионисткой графики» [4, с. 27], ярко выделяясь на фоне других анимационных произведений данного периода формой своего повествования, изобразительным решением, остротой, юмором и острой сатирической направленностью. Фильм получил в 1963 году приз «Золотые ворота» (США) и премию Международного кинофестиваля в Оберхаузене (ФРГ).

Фильмы «Топтыжка» и «Каникулы Бонифация» — результат дальнейшего сотрудничества С.А. Алимова и Ф.С. Хитрука, где они обращаются к сказочной тематике. В основе сюжетного построения анимационного фильма «Топтыжка» (1964 г.) лежит сказочная история дружбы и приключений маленького простодушного задорного медвежонка Топтыжки и лукавого зайчонка Чернохвостика. Фильм выполнен в технике совмещения бесконтурного рисунка и бумажной марионетки. Графика Алимова, сделанная им для фильмов «Топтыжка», предельно лаконична, рисунки тонки по фактуре, знаково-выразительны.

В «Каникулах Бонифация» (1965 г.) все персонажи нарисованы художником портретно, крупно, объемно. Преимущественно теплая (охристо-красная, оттененная яркими синими акцентами) хроматическая цветовая гамма фильма помогает художнику в создании атмосферы лета, праздника, детства. Оживленный средствами анимации, Бонифаций излу-

чает доброту, покоряет зрителя своей готовностью к самопожертвованию, обаянием, юмором. Мягкость и глубина образа главного героя передаются через пластику, детализацию и обострение наиболее характерных его черт. Примером глубокой и вдумчивой прорисовки деталей может служить «живая» грива персонажа, над созданием которой работала большая группа специалистов. В фильме «Каникулы Бонифация» была применена техника перекладки. Сейчас эскизы к мультфильму «Каникулы Бонифация» воспринимаются зрителем как законченные графические произведения, в которых художник, подстраиваясь при этом под стиль чешского писателя Милоша Мацоурека и обостряя его, личностно и тонко проявляет свое отношение к персонажу, умело используя для этого «гротеск» и максимальную, «изобразительную остроту» в попытке убрать из стилистики анимационного фильма «набившую оскомину фабричность» [1, с. 11].

Работы «Топтыжка» и «Каникулы Бонифация» дали последующий старт началу работ Алимова над иллюстрациями для книг и журналов. Созданные художником-графиком иллюстрации выделялись тонким исполнением, выразительными ракурсами, целостным композиционным решением, лаконичностью и избирательностью цветовой гаммы.

Сотрудничество Ф.С. Хитрука и С.А. Алимова продолжается в фильмах «Человек в рамке» и «Отелло-67». Художник-постановщик Алимов исследует возможности интерпретации сложного классического произведения социальной направленности, подстраиваясь и адаптируя под него достоверное изображение атрибутов времени. Сдержанно-выразительный графический язык Алимова в момент работы над фильмом «Человек в рамке» становится еще более лаконичным, даже аскетичным. В этом предельном минимализме, подчеркнутом и обостренном на контрасте противопоставления такого минимализма (персонаж) и нарочитой фактурной детализации (рамка), кроется глубоко прочувствованная и предельно гиперболизированная Алимовым-графиком художественная метафора, воплощенная им в образе главного героя.

Желание самому заняться режиссурой, перейти к анимационной экранизации русской классики характеризуют новый этап в творчестве Алимова. Графика для анимации, книжная графика, иллюстрации к произведениям мировой классики, включая произведения Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Булгакова, Гофмана, Чехова, демонстрируют монументальность и выразительность создаваемых им образов. В широкой палитре графических произведений Алимова все более ярко начинает



проявляться его индивидуальный авторский стиль через многообразие его творческих решений, гротесковую гиперболичность, остроту, мистику, юмор, философскую поэтику.

Алимов много работает с историческими источниками, придает большое значение достоверности, реалиям, скрупулезно изучает характеры персонажей. Поэма Гоголя с иллюстрациями С.А. Алимова «Мёртвые души» вышла в свет в начале 1970-х годов. Прорабатывая каждый образ, художник нашел то фактурное пространство, где каждый герой гоголевской прозы своей пластикой, харизмой, экспрессией соответствует авторской задумке. Созданная Алимовым графика раскрывает философскую аллегорию произведения Гоголя, используя такие художественные средства, как метонимия, гипербола, ирония и перифраз. С.А. Алимов не испытывает полного творческого удовлетворения от первых этапов своей работы над гоголевскими произведениями, и это заставляет его продолжить поиски. Алимов-график постоянно возвращается к произведениям Н.В. Гоголя, своего любимого автора, перерабатывает иллюстрации, переводит их в шелкографию (создано 40 работ) и выставляет как самостоятельные графические листы. Техника шелкографии, выбранная Алимовым для своего цикла, имеет ряд неоспоримых преимуществ — она позволяет неоднократную репродукцию графических иллюстраций и предоставляет возможность создавать необычайно тонкие по степени графической проработки многокрасочные изображения. Специфика данной техники (когда через натянутый шелк художник, скрыв предварительно непроницаемым составом отдельные области изображения, при помощи ракеля продавливает краску на бумагу или другую основу) способствовала созданию Алимовым-графиком цикла совершенно уникальных композиций.

С.А. Алимов, выбравший для работы над Гоголевской прозой трудоемкую шелкографию, считал, что данная техника, наделяющая за счет специфики работы с материалом исполненное в ней произведение скрытым движением, пластикой, скульптурной рельефностью образов, наиболее всего отвечает метафорический стилистике Гоголя, позволяет проникнуть в глубину живописуемых им характеров, в саму суть произведения, усиливая и обостряя ощущение нарочитой театральности действия [9]. Обращает внимание, что большинство персонажей «Мертвых душ» (Чичиков, Ноздрев, Коробочка, Манилов, Кошкарев) нарисованы художником в профиль, что придает их образу монументальность и позволяет Алимову ярче проявить выразительную графическую харак-

теристику героев произведения [3]. После оттиска каждый лист дорисовывался художником вручную. Черно-белый контраст усиливал остроту гоголевской иронии, придавая атмосфере загадку и добавляя фактурное повествовательное пространство, в котором текст и графика сливались в единое целое, в последовательном (почти покадровом) внимательном графическом рассказе. Линейное и композиционное решение гоголевской серии С.А. Алимова представляет собой не формальный перевод текстовой части в ее графическую интерпретацию, а «художественную версию поэмы», тонко и убедительно «раскрывающую взаимосвязи вербального и визуального» [9, с. 303], — художественное пространство, в котором художник «приращивает» к гоголевскому тексту свою авторскую его интерпретацию [10, с. 214].

Иллюстрации к гоголевским «Вечерам на хуторе близ Диканьки», «Ревизору», «Женитьбе», «Игрокам» изначально создавались как эскизы к будущим анимационным фильмам. Однако созданные Алимовым гиперболизированные образы персонажей были встречены критически и запрещены к постановке. Не получили дальнейшего развития и эскизы к анимационному фильму «Господа Головлёвы», над которыми С.А. Алимов работал пять лет. В это же время (период с 1975 по 1980 г.) Алимов трижды становится обладателем Первой премии МОСХ РСФСР. Награду график получает за сделанным им эскизы к анимационным фильмам «Мастер и Маргарита», «Портрет» и «Премудрый пескарь».

Над анимационным проектом «Мастер и Маргарита» по произведению Михаила Булгакова Алимов начинает работать в 1975 году. График считает созданный Булгаковым сюжет превосходной темой для анимационного фильма. Художником создаются концептуальные эскизы, прототипы будущих иллюстраций, разрабатываются графические листы, соответствующие стилю, характеру и художественному замыслу писателя. Графические работы Алимова из булгаковской серии считаются одной из вершин творчества художника-графика и в настоящее время хранятся в Третьяковской галерее. Анимационный фильм по произведению Булгакова не состоялся, но к булгаковской прозе художник возвращался на протяжении всей жизни. Последние работы из этой серии появились только в 2017 году и представляли собой двенадцать монохромных листов, выполненных в ахроматической гамме.

Еще один «материк» в безбрежном графическом «царстве» Алимова — многочисленные и выразительные работы, сделанные по мотивам



произведений Салтыкова-Щедрина [4, с. 265]. В классику анимации вошел фильм «Премудрый пескарь» (1979 г.), за эскизы к которому Алимов был награжден Серебряным призом Международного кинофестиваля в Варне. Над фильмом по сказке М.Е. Салтыкова-Щедрина С.А. Алимовым работает совместно с режиссером В.А. Караваевым. Остросоциальный смысл и юмор, заложенный в литературном произведении и выпукло представленный в произведении экранном, аллегорически иллюстрируют российское общество того времени и маленького человека, живущего в нем. Найденные Алимовым антропоморфные персонажи (люди с головами рыб) как нельзя более созвучны сатире Щедрина.

Несмотря на возросший в 70-е годы интерес к глубокому осмыслению культурного наследия классиков литературы, творческие планы С.А. Алимова, связанные с продолжением работы над произведениями Салтыкова-Щедрина (совместная с режиссером В.А. Караваевым серия мультфильмов по книге «Истории одного города»), были реализованы лишь частично.

Гротеск и гипербола у Салтыкова-Щедрина были любимейшими стилевыми приемами [5, с. 265]. С их помощью писатель охватывал и живописал широкий социальный срез русской действительности. Средствами графики Алимов воплотил в цикле своих иллюстраций целый ряд предельно эмоциональных образов щедринских персонажей. Художник смог передать неразрешимость конфликта и чувство трагедийности через противопоставление народных масс и чиновничьего аппарата, показав в качестве некого предельно собирательного образа бесчинства и аморальность шести градоначальников небольшого города Глупова. Наследство художника — 26 иллюстраций к книге и станковые листы, которые были собраны в книгу и выпушены в 2010 году Санкт-Петербургским издательством «Вита Нова».

Последним анимационным проектом Алимова стали эскизы для фильма по пьесе А.В. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина», где главный герой инсценирует собственную смерть, чтобы избежать кредиторов и построить дальнейшую карьеру на подлости. История шантажа и мнимой смерти развивается на фоне выразительно прорисованной художником галереи коррупционеров. В истории переплетаются гротеск, сатира, фарс, трагедия, где вместо людей — бумаги, вместо жизни — схоластическое ее изложение. В качестве фильма проект так и не был реализован.

60–80-е годы XX века — время развития всего изобразительного искусства в целом и становления книги как единого графического ком-

плекса, в частности. Графическая композиция все более детализируется и усложняется, как усложняются и технологическая платформа, способствующая созданию изображения. Иллюстрация выступает одновременно как способ глубокого раскрытия авторского текста, элемент дизайна и структурный компонент книги. Перед иллюстратором стоит сверхзадача — объективно и полно представить зрителю идейное содержание произведения и образ героя, становясь, по сути, вторым автором книги. Художник-график не просто оживляет творение классика, а передает свое видение произведения и создает такую художественную форму, которая подчеркивает идею автора и дает возможность читателю глубже погрузиться в саму суть произведения. При создании иллюстрации повышенное внимание уделяется внутреннему миру героя и реализму отображаемой эпохи. Именно иллюстрация, как считал Алимов, является самым запоминающимся элементом книжной графики, театром, в котором читатель становится зрителем. Книжная графика 60–80-х годов XX века запечатлела в себе реалии, концепции и идеи своего времени, став монументальным отпечатком эпохи.

С 1960-х годов одновременно с анимационными проектами Алимов раскрывает себя как иллюстратор книг для детей и взрослых. Стиль С.А. Алимова уникален, узнаваем, ему присущи яркий индивидуальный характер и необычайный по глубине изобразительный язык. Иллюстрации, создаваемые Алимовым, передают его личностное отношение к изображаемым явлениям и демонстрируют способности художника к передаче эмотивностного состояния образа литературного героя, позволяющие зрителю обнаружить неожиданные ракурсы художественного произведения.

Работая над оформлением обложек книг серии «Классики и современники», над детскими и взрослыми журналами, иллюстрируя книги, Алимов добивается удивительного созвучия текста и создаваемого им изобразительного ряда. Этому в его работах подчинены цвет, рисунок, композиция, пластика линии, глубокое знание натуры — все части художественного произведения, объединенные в единый целостный организм. Нетривиальная художественная интерпретация и последующее переложение текста на язык книжной графики стали итогом глубокого проникновения С.А. Алимова в литературную основу уже на первоначальном этапе знакомства художника с произведением. Подготовительная работа предвосхищала создание стилистически целостной канвы



художественной иллюстрации, задачей которой было поддержать композицию книги. Миропонимание и широкий кругозор помогали художнику превратить книгу в уникальное целостное творение.

Художественная палитра Алимова необычайно широка и разнообразна. Особой пластичной легкостью, занимательной подвижностью отличаются работы, выполненные на произведения детской тематики.

В лубочном стиле, для наиболее полного и выразительного раскрытия характерных черт главного героя, оформлена С.А. Алимовым поэма А.Т. Твардовского «Василий Тёркин» (1974–1975 гг.). Лубочная графика, ее лаконизм, монументальность, доходчивость подчеркивают композицию графического листа и как нельзя более полно отражают задумку Твардовского о самом народном герое военного времени — Тёркине. Каждая глава поэмы представляет собой эпизод из фронтовой солдатской жизни. Как связывающее звено рассказа выступает дорога, ведущая к победе. Через правдивое суровое поэтическое описание тягот военного времени ярким лейтмотивом звучит мотив родного дома. Цветовая палитра, выбранная Алимовым для иллюстраций к произведению, ограничена оттенками красного, серебристо-серого и зеленого цветов. Кажущаяся простота созданных Алимовым иллюстраций обманчива. Чистая, стилизованная и минималистичная графика Алимова выразительно подчеркивает заложенные в поэме смыслы.

В духе конструктивизма оформлена С.А. Алимовым поэма В. Каменского «Степан Разин» (1980 г.). Условность и знаковость композиции подчеркиваются хроматической цветовой гаммой, основными акцентами в которой выступают открытые красный, синий, зеленый, черный и желтые цвета. Прямые линии, конусы, треугольники и пятна цвета, при помощи которых художник строит композицию экрана и ведет свой диалог с читателем, максимально акцентируют плоскость, создают напряженный ритм повествования.

Еще одним значимым этапом биографии Алимова стал оформленный художником и изданный в 1980 году в издательстве «Детская литература» сборник американского фольклора, получивший название «Верхом на урагане». Е.Д. Еременко в статье, посвященной анализу отечественной книжной иллюстрации 80-х годов в целом и творчеству С. А. Алимова в частности, обращает внимание на кинематографически точную подачу последним иллюстративного материала, где он «сочетал этнографические детали с карикатурностью в изображении персонажей

самых разных социальных типов». Отдельного внимания, по мнению исследователя, заслуживает сдержанная, но выразительная цветовая грамма иллюстраций С.А. Алимова, в которой используются «черный, серый, коричневый» цвета [6, с. 26].

В 1984 году Алимов создал 32 рисунка для четырехтомного издания произведений А.П. Чехова. В свойственной себе манере Алимов умело и тонко сочетает минимализм средств с предельной гиперболизацией образов персонажей. В цветовой палитре графического повествования преобладают оттенки сепии — игра цвета не отвлекает зрителя от монументальных, острых и предельно честных характеристик художника.

Среди множества книг, проиллюстрированных Алимовым, можно выделить работу над произведениями «Мэри Поппинс», «Тартарен из Тараскона», «Приключения барона Мюнхгаузена».

«Приключения барона Мюнхгаузена» с иллюстрациями Алимова вышли в 1989 году. Опыт работы в анимации наложил на графический стиль автора видимый и очевидный отпечаток, оказывая свое влияние на композиционное, цветовое и техническое решение работы. В иллюстрациях переплетены абсурд литературного повествования и художественная гипербола, что отсылает зрителя к сюрреализму, введенному в художественное повествование С. Дали, Р. Магриттом, М. Эрнстом и пр. Композиция графических иллюстраций Алимова очень динамична. Художник достигает такого эффекта многократно усиленным приемом сценичности, когда персонаж выводится им на передний план, а выполняемое им действие (движение) предельно гиперболизируется. Графические средства позволяют Алимову выразительно обострить силуэт героя и подчеркнуть его жесты, максимально обобщив при этом детали второго и третьего плана. При создании серии работ о бароне Мюнхгаузене Алимов использует технику сухой акварели, которая дает художнику возможность воспроизвести «тональную глубину» и «передать многослойность визуального восприятия» [11, с. 293].

Гротесковые, яркие образы персонажей, не реализованные при работе над мультфильмами по произведениям Гоголя, нашли свое воплощение в выполненных Алимовым иллюстрациях книг «Мёртвые души», «Нос», «Портрет» и пр.

Сделанные в 1985 году, но не задействованные после этого эскизы иллюстраций к произведениям М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» и «Медведь на воеводстве» были использованы в сборнике



щедринских рассказов в 2016 г. В том же году выходит книга «Каникулы Бонифация» (автор Ф. С. Хитрук), с иллюстрациями, сделанными Алимовым к одноименному мультфильму еще в 1965 году. Работы Алимова становятся независимыми произведениями искусства, своеобразными эталонами мастерства. Значительно позже для книги «Каникулы Бонифация», выпущенной издательством «Дельфин» в 2016 году, художник нарисовал новые иллюстрации — яркие, запоминающиеся и составляющие единое целое с текстом. Эти иллюстрации по сей день способны поразить воображение любого ребенка, который впервые знакомится с художественным миром иллюстратора Алимова.

Талант Алимова проявился во многих областях: аниматор, театральный художник, иллюстратор, книжный график. Характер и диапазон его работ широки. Своим творчеством художник доказательно продемонстрировал возможность при помощи анимации и иллюстрации поднимать важные проблемы общества, вести со своим зрителем нетривиальный и содержательный диалог. За свою жизнь С.А. Алимов создал десятки запоминающихся и необыкновенно выразительные образов, нашел новые грани визуального языка, инновационные формы повествования, провел множественные эксперименты с изобразительным решением статического и динамического произведения.

Вклад Алимова в становление графического искусства сложно переоценить. Художественные эксперименты С.А. Алимова сыграли огромную роль в развитии языка, методов и средств книжной иллюстрации, авторской и прикладной анимации, создав оригинальный графический стиль советской графики 60–80-х годов XX века в России.

**Список литературы:**

**1.** *Алимов С.А.* Штрихи к портрету: [каталог] / С.А. Алимов из интервью Е. Долгих. — Москва: ВИТА-НОВА, 2013. — 32 с. — С. 11.

**2.** Верхом на урагане: из американского фольклора / составление и перевод с английского Н. Шерешевской; предисловие А. Зверева; художник С. Алимов. — Москва: Детская литература, 1980. — 255 с.

**3.** *Гоголь Н.В.* Избранное / Н.В. Гоголь. Послесловие П. Николаева. — Свердловск: Сред.-Урал. книжное издательство, 1983. — 528 с.

**4.** *Громов Е.С.* Алимов: мультипликация, книжная и станковая графика / Евгений Громов // Мастера советского искусства. — Москва: Советский художник, 1990. — 175 с.

**5.** *Доброскок Н.Е.* Иллюстрация в русской детской книге. Традиции и современность // Наследие Ю.И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории: Сборник научных статей по материалам Второй Международной научно-практической конференции. — Краснодар: Новация, 2015. — С. 263–267.

**6.** *Еременко Е.Д.* Американский Вальтер Скотт в отечественной книжной иллюстрации // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2020. — № 1 (42). — С. 23–28.

**7.** *Звонарева Л., Кудрявцева Л.* И горечь, и печаль, и радость, и сатира… [Электронный ресурс] / Сергей Алимов (Москва) // Страстной бульвар, 10. — Выпуск №7-157/2013, Лица. — URL: http://www.strast10.ru/node/2739 (дата обращения: 20.02.2023).

**8.** *Канивец Н.* Сергей Алимов: «Как я стал "папой Бонифация» [Текст]: [беседа с художником о его работе над мультфильмом «Каникулы Бонифация», которому в 2015 г. исполнилось 50 лет] / Н. Канивец // Читаем вместе. — 2016. — № 2. — С. 38.

**9.** *Степанов А.* Сергей Алимов: гоголевские сюжеты, персонажи, маски, гиперболы / А. Степанов // Каталог второго открытого Всероссийского биеннале-фестиваля графики «УРАЛ-ГРАФО». — Екатеринбург: Свердловское региональное отделение ВТОО «Союз художников России», 2014. – 343 с.

**10.** *Чикин А.А.* Художественное образование: к взаимосвязи литературного текста и графического образа / А.А. Чикин, Е.В. Белянина // Гуманитарное образование в креативно-антропологическом измерении: сборник научных статей 12-й Всероссийской научно-практической конференции, 19–20 ноября 2015 г., Екатеринбург / Российский государственный проф.-пед. университет. — Екатеринбург, 2015. — С. 209–215.

**11.** *Шэн К.* Акварель в отечественной детской книжной иллюстрации 1980-х годов // ИСКУССТВО И ДИАЛОГ КУЛЬТУР: Сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции. — Санкт-Петербург, 2021. — С. 288–294.



Ф.Ф. АБДУХАЛИКОВ
*Независимый исследователь, г.Ташкент, Республика Узбекистан*
*e-mail: f.abdukhalikov@gmail.com*

F.F. ABDUKHALIKOV
*Independent researcher, Tashkent, Uzbekistan*
*e-mail: f.abdukhalikov@gmail.com*

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_383_391

# ИСКУССТВО ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ В МИНИАТЮРЕ СЕФЕВИДСКОГО ПЕРИОДА

# THE ART OF PORTRAIT PAINTING IN MINIATURE OF THE SAFAVID PERIOD

В статье анализируется развитие искусства миниатюры в эпоху Восточного возрождения на Ближнем Востоке, традиции миниатюрной школы тимуридского периода в эпоху Сефевидов. Статья посвящена влиянию правителей Сефевидов на развитие литературы и изобразительного искусства, известным живописцам того времени и их творчеству. В статье рассмотрены основные виды портретного жанра в миниатюрной живописи XVI – начала XVII в.

The article analyzes the development of the art of miniature in the Eastern Renaissance at the Near East, the traditions of the miniature school of the Timurid period in the Safavid epoch. The article is devoted to influence the Safavids rulers on the development of literature and fine arts, famous painters who lived and worked during this period, and their work. The article presents the main types of portrait genre in miniature painting of the 16th – early 17th centuries.

**Ключевые слова:** портрет, миниатюра, Сефевиды, муракка, Тебриз, живопись, китабхане, Темуриды.
**Keywords:** portrait, miniature, Safavids, muraqqa, Tabriz, painting, kitabkhane, Timurid.