Н.С. ТЕРЕШИН
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mai: nikter78@yandex.ru

Е.А. ЛАВРЕНТЬЕВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Коммуникативный ди-зайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: strogdesign@gmail.com

N.S. TERESHIN
Postgraduate student of the of the Russian State Stroganov University of De-sign and Applied Arts
e-mai: nikter78@yandex.ru

E.A. LAVRENTIEVA
Candidate of Art History, Assistant professor of the department of Commu-nicative Design of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: strogdesign@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_2_235_258

«БУНТ ПРОТИВ ПРАВИЛ» В КОНТЕКСТЕ ДВУХ РАЗЛИЧНЫХ МОДЕЛЕЙ ОБЩЕСТВА. ОБРАЗЫ ПЕППИ ДЛИННЫЙЧУЛОК В ГРАФИКЕ ИНГРИД ВАН НЬЮМАН И ЛЬВА ТОКМАКОВА

«REVOLT AGAINST THE RULES» IN THE CONTEXT OF TWO DIFFERENT MODELS OF SO-CIETY. IMAGES OF PIPPI LONGSTOCKING IN THE GRAPHICS OF INGRID VAN NEWMAN AND LEV TOKMAKOV

Статья посвящена особенностям создания иллюстраций к произведению А. Линдгрен «Пеппи Длинныйчулок» художниками Ингрид Ван Ньюман и Льва Токмакова и выявлению ключевых отличий в иллюстрировании данной книги для двух разных культур. Внимание акцентируется на адаптации текста и образа

главного героя, являющихся отражением определенной национальной культуры. При создании подобного проекта художник-иллюстратор оказывается важным действующим лицом, зрительно разъясняющим нюансы национальных традиций, через визуальное решение книги, композицию и сюжетное наполнение иллюстраций.

The article is devoted to the peculiarities of creating illustrations for the cov-erage of A. Lindgren's «Pippi Longstocking» by artists Ingrid Van Newman and Lev Tokmakov and identifying differences in illustrating this book for different cultures. The attention is focused on the adaptation of the text and the image of the main character, which are a reflection of a certain national culture. When creating such a project, an illustrator turns out to be an important actor, visually explaining the nuances of national traditions, through the visual image of the book, the com-position and the content of the illustrations.

Ключевые слова: шведская «книжка-картинка», Ингрид Ван Ньюман, Лев Токмаков, «Пеппи Длинныйчулок».
Keywords: Swedish «picture-book», Ingrid Van Newman, Lev Tokmakov, «Pippi Longstocking».

Европейская детская литература с момента ее появления (а момент этот связывают с эпохой Просвещения) всегда выдвигала идею персонажа-эталона, главного героя, модель поведения которого ребенок должен был перенимать, подсознательно сравнивать себя с ним, в своих фантазиях действовать от его имени. В рамках каждой эпохи и каждого национального менталитета, а также в рамках гендерной модели (мужской или женской), такими героями становились совершенно различные по характеру персонажи — пастухи-пастыри, послушные или, наоборот, озорные мальчики и девочки, авантюристы и путешественники. Что характерно, их образ формировался авторами последовательно на протяжении всей книги — персонаж в глазах ребенка становился достойным для подражания в момент реакции на события, действия, предпринимаемого им в ситуациях, сочиненных автором литературного произведения.

Сюжетная канва книги работала на воспитание, а зачастую и перевоспитание героя — его характер рождался из взаимодействия с дей-

ствительностью, в которую его помещал писатель. С одной стороны, это классический закон литературного жанра, сюжетная интрига, а с другой — выявление характера персонажа через его отношение к ситуации, где «рельефно» и отчетливо могут проявить себя его лучшие качества. Именно наглядность примера позволяет абстрактным в понимании ребенка словам-обозначениям — «верность», «смекалка», «трудолюбие», «храбрость» и т. д. — становиться «живыми» понятиями, отождествляемыми с конкретными действиями. Любопытный факт: перечисляя такие слова-обозначения, мы говорим о вечных ценностях, заложенных в основе человеческой цивилизации. Но, как говорилось ранее, каждая эпоха, в соответствии со своим менталитетом и задачами педагогики, создает свой типаж литературного героя, свою сюжетную «обертку» для этих понятий, свой образ персонажа, способного быть услышанным и понятым аудиторией.

Также в контексте данной статьи особый интерес представляет факт адаптации текста и образа главного героя, являющихся отражением определенной национальной культуры, под иной менталитет; «перевод» сюжета на язык другой культуры с сохранением специфики и аутентичности образа, но, вместе с тем, с введением деталей, которые смогут настроить восприятие ребенка, дать ему почувствовать сходство и близость персонажа несмотря на различие моделей поведения. И художник-иллюстратор при создании подобного проекта оказывается важным действующим лицом, поскольку через визуальное решение книги, композицию и сюжетное наполнение иллюстраций фактически дает поясняющие комментарии, высказывает свое отношение к незнакомому герою, зрительно разъясняет нюансы национальных традиций.

В рамках данной статьи будут рассмотрены иллюстрации Ингрид Ван Ньюман, шведской художницы, создавшей первый образ Пеппи для публикации текста в 1945 году, и рисунки Льва Токмакова, советского и российского художника, автора оформления первого русскоязычного издания книги шведской писательницы Астрид Линдгрен в переводе Лилианны Лунгиной (1968 г.).

Серия книг о девочке с волосами морковного цвета и лицом, усыпанном веснушками, была написана Астрид Линдгрен в середине прошлого века и до сегодняшних дней остается непревзойденным эталоном детской литературы нового времени. А Пеппи, главная героиня этой истории, стала символом Швеции. На этой, в хорошем смысле шокирующей, книге трудно вырастить послушного ребенка, однако можно

воспитать человека непосредственного и открытого, умеющего противопоставить себя и свою модель поведения классическим догмам и готового уважительно относится к тем, кто отстаивает иную точку зрения и не похож на остальных.

Текст «Пеппи Длинныйчулок» для взрослого читателя напоминает так называемую литературу абсурда, мир-перевертыш. Хрупкая девочка наделяется силой борца-атлета, запрещенное оказывается разрешено, схемы функционирования общества (обязательное проживание ребенка в семье или под опекой взрослых, посещение школы) подвергаются сомнению. В глазах ребенка история выглядит иначе — это построение совершенного и удобного (с его точки зрения) мира, обустройством которого руководит он сам. Такой мир совмещает и реальное — утилитарную, бытовую стороны (приготовление простых и любимых блюд — блины, булочки), и фантастическое, заведомо невозможное — обладание физической сверхсилой, неправдоподобные детали биографии и небылицы. Фактически, это отражение игры, которую придумывают дети, как раз смешивая элементы настоящей действительности и небывальщины. Такая игра приводит к построению уникальной модели мира в сознании ребенка и его друзей. Модель «обживается», совершенствуется, наполняется деталями, в соответствии с событиями, которые вводятся в игру ее участниками.

Сама по себе Пеппи — уникальный персонаж. В сравнении с ее друзьями, обычными детьми, она воспринимается как некий «дух» в обличье ребенка, отдаленно напоминающий знаменитого Питера Пэна Джеймса Барри (1904 год — постановка пьесы, 1911 — публикация новеллы). Совокупность качеств, которыми наделяется Пеппи, — физическая сила, отвага и вместе с тем комичность (можно предположить, что туфли «на вырост» могли быть заимствованы Астрид Линдгрен у Чаплина или, возможно, из стандартного клоунского костюма) — превращает ее, на первый взгляд, в искусственный собирательный образ. Но, тем не менее, подобная кажущаяся несовместимость качеств объединяется одним общим понятием бунтарства (игры против правил), которое приближает этот миф о сверхдевочке к действительности, встраивает его в окружающую реальность. Каждое ее качество становится противопоставлением нормам общества, и клоунский наряд (рыжие волосы, разные чулки и огромные туфли) в этом случае оказывается точной и понятной метафорой. Шутовство имеет право, под маской нелепости, делать прово-

кационные и острые заявления, изобличать пороки. Клоунада позволяет взглянуть на, казалось бы, очевидные вещи с неожиданной стороны, заставляет задуматься о том, так лишь неоспоримы те или иные догмы. Каждая деталь образа главной героини — это бунт против правил и обыденности, начиная от ее образа жизни, внешности и заканчивая ее сверхспособностями и небылицами о далеких странах, которые она подает как «документальные» факты.

История о девочке Пеппи была написана автором в 1944 году, а сам персонаж придуман во время болезни ее дочери Карин тремя годами ранее, что лишний раз подтверждает особую «документальность» этого текста. Он стал отражением совместной игры матери и дочери. Наиболее полно история появления Пеппи на свет описана в книге «Скандинавская литературная сказка» (1979 г.) Людмилы Брауде, скандинависта и литературоведа, переводчицы, где она приводит выдержки из письма-интервью с писательницей (написано в 1967 г.). Имя для героини придумала Карин — сочинила его молниеносно, «и так как имя было необычным, я тоже придумала под стать имени необычную малышку» [1, с. 151]. Отправляя рукопись в издательство Bonnier AB, Астрид Линдгрен, закончила ее словами: «Надеюсь, вы не поднимите тревогу в ведомстве по охране детей…» [1, с. 152]. Рукопись действительно вернули, но год спустя на конкурсе, который проводило уже другое издательство (Rabén & Sjögren, где она и была впоследствии опубликована), она получила первую премию. Таким образом, в 1945 году вышло первое издание книги «Пеппи Длинныйчулок». До этого момента Астрид Линдгрен работала журналистом, а также была личным секретарем у криминалиста Гарри Содермана, что примерно в это же время привело к появлению на свет персонажа ее книг для взрослых — детектива Билла Бергсона. Книга «Пеппи Длинныйчулок» стала ее дебютом именно как детской писательницы.

Лилианна Лунгина, автор первых переводов книг Линдгрен на русский язык, в начале 1960-х получила возможность встретиться с писательницей. Ее свидетельства невероятно ценны, поскольку позволяют увидеть источники сложения образов героев ее книг. Практически все сюжеты автобиографичны, подсмотрены в семьях друзей и близких, с одним лишь нюансом — черты характера сознательно утрированы, как бы вылеплены заново, но все же, опираясь на модель поведения конкретного человека. Пеппи — это не только плод фантазии матери и дочери, рыжая клоунесса, но и отражение самой писательницы, возможно, ее «альтер

эго»: «Астрид Линдгрен — совершенно из своих книг. Она замечательная, она худая, высокая, очень веселая, очень живая и как-то очень непосредственно на все реагирующая. Когда я первый раз пригласила ее домой, Жене (сыну Л. Лунгиной — прим. Е.Л., Н.Т.) было три года. Она пришла к нам — Женя уже спал. Она немедленно его разбудила, посадила на ковер и начала с ним играть. А когда мы ее проводили этим же вечером в гостиницу "Россия", а там второй троллейбус делает круг, — она вышла из троллейбуса и начала танцевать. В час ночи. Прощаясь с нами. И настолько это было заразительно, что мы с Симой должны были ей ответить и тоже исполнили какие-то танцевальные па в пустом троллейбусе» [3, с. 122].

Л. Лунгина была потрясена такой непосредственностью, легкостью и одновременно соответствием образа писательницы и героев, миров, создаваемых ею. На вопрос, что ее сформировало как автора, она ответила «я выросла в тени любви моих родителей» [3, с. 123]. Невероятный свет их отношений и благодарность друг другу породили в итоге литературный феномен, заложив свободное и непринужденное, но в чем-то и ироничное отношение к жизни, двигателем которой в ее понимании стала любовь как взаимное уважение и осознание самодостаточности друг друга.

В XX веке книги Астрид Линдгрен кардинально изменили отношение к ребенку и его воспитанию. Новой точкой отсчета отношения к детям мира стала речь Линдгрен на вручении Премии немецких книготорговцев в 1978 году. Она получила такой общественный резонанс, что изменила законодательство Швеции. На сегодняшний день эта книга — одна из самых популярных в мире и переведена сотню языков. В 2002 году она вошла в список 100 лучших книг мировой литературы (Bokklubben, 2002).

Для шведских писателей и художников важно, обращая наше внимание на процессы, происходящие в обществе, показать действия сюжета рассказа параллельно с обычной повседневной жизнью. Основополагающей для них остается книга «Пеппи Длинныйчулок», героиня которой учится общаться с новым для нее миром и становится примером для подражания для многих шведских детей.

Для создателей детских книжек-картинок в Швеции особенно важно описать и объяснить, что окружает детей и подростков, приобщая их к осмыслению бытия. Большая часть событий книг происходит в настоящем, а не в прошедшем времени, погружая нас в события здесь и сейчас, делая нас их участниками, не дистанцируясь, в отличие от классических русских и европейских сказок. Для русского читателя непривычна такая

прямота речи, описание событий, разворачивающихся в данный конкретный момент в другой, «параллельной» реальности. Существует лингвистическая традиция, характерная для России и большинства европейских стран, в рамках которой, рассказывая истории, мы описываем уже случившееся в прошедшем времени.

Среди художников-иллюстраторов существует много попыток визуализации истории о Пеппи как в Швеции, так и в других странах, в том числе и в России. Особый интерес вызывает тот факт, что для многих европейских стран перевод и публикация иностранной книги на родном языке должны сопровождаться аутентичными иллюстрациями, выполненными специально для оформления первого издания. Текст и рисунки неразрывно связаны, и этот тандем позиционируется как «лицо» книги — именно совокупность визуального и вербального текстов определяется как содержание книги. Лишь спустя десятилетия становится возможным появление новых иллюстраций, выполненных следующими художниками. В русской традиции подобный подход — скорее исключение. Мы постоянно сталкиваемся со множеством интерпретаций образов героев зарубежных книг и воспринимаем такое многообразие как авторский «пересказ» художника, индивидуальную «упаковку» текста. С одной стороны, можно говорить об уникальном опыте адаптации текста под запросы и менталитет определенной читательской аудитории, а с другой — данный факт, скорее всего, связан со сложностью получения авторских прав в 1950–1980-е годы на зарубежные иллюстрации. Тем не менее, первое издание книги «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» в переводе Л. Лунгиной вышло в 1957 году с аутентичными иллюстрациями Илуны Викланд, которые впоследствии легли в основу мультипликационного образа, созданного художниками Юрием Бутыриным и Анатолием Савченко (премьера — 1968 г., студия «Союзмультфильм»).

Впервые история о Пеппи была проиллюстрирована шведской художницей Ингрид Ван Ньюман. Она родилась в 1916 году в датском городе Вайене, обучалась рисованию в Датской королевской академии изящных искусств, но не смогла закончить там свое образование. Для Ингрид Ван Ньюман работа над книгой Астрид Линдгрен стала дебютом.

Она создала иллюстрации к нескольким книгам Астрид Линдгрен — «Пеппи Длинныйчулок» (1945), «Пеппи идёт на борт» (1946), «Знаете ли вы Пеппи Длинныйчулок?» (1947), «Пеппи в южных морях» (1948) и «Крылатка» американской писательницы Перл Бак (1953). Однако наи-

более выразительной стала книжка-картинка «Знаете ли вы Пеппи Длинныйчулок?». Эта книга представляет собой укороченную версию «Пеппи Длинныйчулок», состоящую из пяти глав. В то время как полная иллюстрированная детская книга имеет цветную иллюстрацию на обложке и восемь черно-белых картинок на 174 страницах, в книжке-картинке всего 32 цветные иллюстрации. Образ Пеппи, придуманный художницей, стал для Швеции и Европы второй половины XX века «эталонным» изображением главной героини.

Для своей книги Ван Ньюман использует определенный вертикальный формат, удобный для ребенка. В большой книге мы можем видеть иллюстрации, созданные Ингрид в первую очередь, — это Пеппи, Томми и Анника, Вилла Виллекулла, лошадь Пеппи и герр Нильссон, которых мы узнаем по восьми черно-белым картинкам. В дополнение к этому она выбрала другие сцены и мотивы в книжке-картинке, в отличие от большой иллюстрированной детской книги.

«Дети в книгах Астрид Линдгрен всегда убегают», — пишет шведская исследовательница Линдгрен Виви Эдстрём в книге «Det svanger om Astrid» [6, с. 39]. Это впечатление, которым с писательницей поделились ее внуки. Все движения ассоциируются с быстрой игрой. На каждой из иллюстраций Ингрид Ван Ньюман дети находятся в живых непосредственных позах, которые фиксируют момент игры, каждую фазу движения ребенка.

В качестве примера можно привести рисунки, изображающие, как Пеппи и ее друзья пьют чай или играют в игру «Не коснись пола». Во время чаепития Пеппи раскачивается на табуретке так, что чуть не падает с нее, выливая себе на голову чашку с чаем, Томми одной рукой играет на маленькой дудочке, а другой размахивает чашкой. На иллюстрации «Не коснись пола» мы тоже не видим спокойствия: все крутится и перемещается по часовой стрелке. Один персонаж догоняет другого, как и полагается детям. Но Пеппи — особенная. Как говорилось ранее, с одной стороны, это «мифический» персонаж, а с другой — типичный гиперактивный ребенок, чьи черты характера сознательно утрированы писательницей.

В общей визуальной системе книги такая постоянная динамика изображения связана с выстроенными ритмами, которые то ускоряют, то замедляют движение нашего взгляда по изображениям. Также этот факт влияет и на размеры иллюстраций. Кульминационные моменты Ингрид Ван Ньюман выделяет большими полосными или разворотными иллюстрациями, а второстепенные — иллюстрациями в оборку или заставками.

В книжках-картинках слова и изображения образуют взаимосвязь, которая в ситуации чтения реализуется в контекст. Об этой особенности книжки-картинки пишут и отечественные, и западные исследователи. Элла Ганкина отмечает «симбиоз», «образное единстве текста и изображения» [2, с. 18] как отличительную особенность этого жанра. Морис Сендак, возможно, величайший «автор визуальной литературы» нашего времени, художник-иллюстратор, считает, что именно Рэндольф Калдекотт (1846–1886), британский художник-иллюстратор, «придумал гениальное сопоставление изображения и слова, контрапункт, которого раньше никогда не было. Слова пропущены, но картинка говорит об этом. Картинки опущены — но слово говорит об этом. Это изобретение книги с картинками» [7, с. 32]. Сендак называет это «ритмический синкоп» [7, с. 32]. Ольга Мяэотс говорит о том, что в книжке-картинке «писатель и художник наделены равными правами рассказчика» [8], а «художник создает эмоциональный фон, может придать тексту то или иное музыкальное звучание» [9]. Мяэотс указывает на «интертекстуальность» [10] книжки-картинки как особый фактор формирования ее проектного образа.

Здесь необходимо отметить, что осознанное использование термина «книжка-картинка» в среде искусствоведов и художников-иллюстраторов начинается два десятилетия спустя после выхода книги Ингрид Ван Ньюман. Под редакцией Эллы Ганкиной (она выступает как составитель, автор предисловия и комментариев) в издательстве «Книга» в 1988 году выходит сборник статей зарубежных авторов «Детская книга вчера и сегодня». Ссылаясь на выступления на конференциях западных искусствоведов, она приводит конкретную дату — 1967 год, когда Беттина Хюрлеманн на симпозиуме в Братиславе (очевидно, проводимого в рамках знаменитой BIB) предлагает говорить о книжке-картинке «как самостоятельной форме искусства» [2, с. 10].

Тем не менее, книжка с иллюстрациями Ингрид Ван Ньюман, о которой идет речь в данной статье, может быть отнесена к жанру книжки-картинки по нескольким причинам. Первое — книга является кратким пересказом более длинного текста, в связи с чем иллюстрации становятся более значимыми, иногда доминирующими. Второе — иллюстрации художницы работают как пояснения, детализация текста писательницы. И третье — иллюстративный ряд непрерывен, опираясь на него можно воссоздать (пересказать) события книги.

Особого упоминания заслуживает тот факт, что о характере и образе компаньона Пеппи мистера Нильсона мы узнаем только из книжки-картинки, так как Астрид Линдгрен в своем тексте не уделяет большого внимания описанию мартышки. А вот художница в иллюстрациях рассказывает целую историю о его жизни в тени своей рыжей подруги. Характер его очень выразителен, одет он в аккуратный зеленый костюм и красную майку. На всех иллюстрациях его присутствие подчеркивает динамичность движений главной героини.

Ритм иллюстративного ряда книжки-картинки направлен на то, чтобы показать движение героев во времени и пространстве. При этом время и пространство оказываются неразрывно связаны. При анализе иллюстраций становится ясно, что в книжках-картинках время есть то, что наиболее точно может быть выражено с помощью слов, а пространство есть нечто, что наиболее точно может быть выражено с помощью образов.

Иллюстраторы указанных книг используют множество различных инструментов визуализации, чтобы передать движение персонажей. «Пеппи Длинныйчулок — это воплощение движения», — пишет Виви Эдстрём [6, с. 45]. В книжке-картинке «Знаете ли вы Пеппи Длинныйчулок?» у Пеппи силы бесконечны и энергия неиссякаема. Все занятия Пеппи в относительно короткой книжке с картинками указывают на то, что Пеппи не знает покоя и постоянно совершает стремительные, быстрые и порывистые действия, любому делу она отдается с особой страстностью.

Детализация изображений

В своих иллюстрациях большое внимание Ингрид Ван Ньюман уделяет деталям. Именно отдельные точные, хорошо прорисованные предметы воссоздают в книжке-картинке аутентичный шведский быт и культуру.

Большое количество предметов, заполняющих комнату, усиливает ощущение некоторого беспорядка и подчеркивает свободолюбивый характер главной героини («Она всегда поступает так, как ей вздумается» [4]).

Одной из главных черт характера шведов является педантичность, внимание к мелочам. Для того, чтобы добиться той самой «золотой середины», они привыкли все планировать заранее до мельчайших деталей. Эта особенность проявляется и в создаваемых ими иллюстрациях. Для художников важны мельчайшие подробности и особенности, ничто не ускользает от их внимательного взгляда и точного рисунка.

Предметы в этой книжке-картинке постоянно находятся в движении и не имеют какого-то постоянного места. С помощью такого визуального приема Ингрид подчеркивает необыкновенную энергию Пеппи. Мы будто бы постоянно смотрим мультипликационный фильм, в котором все предметы живут своей отдельной жизнью.

Мы видим свойственные для домов того времени предметы обихода: плиту, чайник, нож для масла — характерный атрибут традиции шведского этикета. Такие ножи часто в конце 19 — начале 20 века и до наших дней используются во время «ФИКИ», или «кофепития». Кофе пили со сладкой сдобой, которую намазывали сливочным маслом. Специально для такого традиционного случая шведы придумали эти ножи, которые изготавливались из серебра или древесины можжевельника.

В сцене, где Пеппи печет блины, изображено большое количество атрибутов кухонной утвари (синий чайник, мешок с мукой, тарелки, кухонные приборы, яйца). Эта иллюстрация словно служит для юного читателя неким своеобразным рецептом по приготовлению блинов. Особое внимание заслуживают картины на кухонной стене. Они отсылают нас к началу всей истории Пеппи, корабли — символ путешествий и памяти об ее отце.

Динамика композиции в данной иллюстрации строится вокруг главной героини. Беспорядочность и хаотичность мира подчеркиваются пластикой ее позы. Пеппи стоит на одной ноге, жонглируя блинами. Возникает ощущение, словно весь мир вращается и двигается. Дестабилизация пространства также подчеркивается неупорядоченностью предметов (сбежавшее тесто в кастрюле, скорлупки яиц, неожиданно воткнутый в стену топор, криво расположенные на стене картинки). Перспектива в данной иллюстрации не является линейной, также помогая создавать движение.

Еще одной выразительной иллюстрацией, подчеркивающей важность деталей, является бюро в доме Пеппи. «У Пеппи есть бюро, а в нём много маленьких-премаленьких ящиков. А сколько в них прекрасных вещиц!» [4] —обращает наше внимание Астрид Линдгрен.

Вещи в бюро Пеппи напоминают нам маленький «музей мира». Все они были собраны во время кругосветных путешествий с отцом. Ингрид Ван Ньюман изображает все предметы с особой ясностью и четкостью, чтобы юный зритель мог внимательно все разглядеть (кукольные сервизы, трубы, диковинные раковины, птичьи яйца и многое-многое другое). Здесь каждый сможет найти себе то, что ему будет ближе: как для девочки, так и для мальчика.

Кроме того, художница добавляет и дополнительные, близкие именно ей предметы, которые отсутствуют в тексте писательницы (самолетик, кукла, фигурка тибетского монаха). О внимании к прорисовке национальных деталей в этой иллюстрации указывает стоящий на верхней полке чайничек с характерным «голубым узором». Но в целом этот шкафчик отражает интернациональность истории, в нем собраны диковинные вещицы со всего мира.

Стоит обратить внимание на то, как через разнообразие объектов разных культур художница помогает ребенку расширить его кругозор. В иллюстрациях мы также находим множество мелких изобразительных элементов, которые не упоминаются в вербальной части рассказа. Они нам помогают еще больше погрузиться в мир Пеппи. Параллельно с основной историей появляется множество деталей, рассказывающих нам о произошедших в доме в этот день событиях.

Особенности передачи пространства

Ингрид Ван Ньюман в своей книжке-картинке бросает вызов классическому построению изобразительного пространства. Изменение разных перспектив на протяжение всей книги дает ей дополнительную динамику.

Один из членов жюри Премии памяти Астрид Линдгрен, известный шведский искусствовед, специализирующийся на визуальных особенностях книжек-картинок 1940–50х годов, Елина Дрюкер утверждает, что «использование искажённой перспективы бросает вызов традиционной концепции упорядоченно сконструированного изобразительного пространства, отражающего мир в натуралистической манере» [5]. Это утверждение полностью соответствует творчеству Ингрид Ван Ньюман.

Она использует разного рода иллюстрации: полосные, разворотные, в оборку, заставки, концовки и даже включает комиксные вставки, чтобы создать уникальную динамику и темпоритмику в книге. Несмотря на то, что в книге текст преобладает над иллюстрациями, как уже говорилось, ранее мы можем отнести ее к книжкам-картинкам, так как при переходе от иллюстрации к иллюстрации сохраняется визуальное повествование и мы имеем возможность, не используя текста, прочитать книгу.

Пространство в иллюстрациях постоянно видоизменяется от обычной линейной перспективы до сложных ракурсов и обратной перспективы. При этом отсутствует светотеневая моделировка, характер

формы подчеркивается с помощью пластики линии. Примером может служить иллюстрация, в которой все персонажи играют в игру «не коснись пола».

Ингрид Ван Ньюман перемещает взгляд читателя в положение «сверху». Мы начинаем парить над пространством комнаты, становясь участниками игры. Все персонажи находятся по периметру пространства и располагаются на предметах. Пеппи оседлала свою лошадь, Томми висит на полке, а Анника стоит на столе с раковиной. Лошадь, здесь появляется тоже неслучайно — она помогает как усилить перспективу и ракурсность, так и добавить сказочности, показать соотношение предметов по отношению друг к другу. Перед нами — некий круговорот, особое движение по часовой стрелке. Мы чувствуем, что иллюстрация не статична, а в ней есть непрерывное движение и разбег.

По словам Елины Дрюкер, «Ингрид Ван Ньюман играет с пространственным порядком, ещё больше усиливая противоречивое расположение изображения» [11].

В иллюстрациях к книге «А вы знаете Пеппи Длинныйчулок?» чувствуется влияние восточных традиций построения пространства. Точка восприятия изображения находится на переднем плане, а не на заднем. Тем самым автор делает нас соучастниками действий, разыгрывающихся в произведении. Сложный трехмерный мир становится похож на некий узор.

Здесь можно провести параллель с персидской миниатюрой, так как художница оперирует орнаментом и определяет границы предметов за счет границ орнамента. Неординарное построение пространства является абсолютно новаторским для книжки-картинки того времени. Трехмерный мир приобретает свойства упомянутого выше восточного узора.

Еще одну важную отсылку к мировой живописи мы видим на иллюстрации, где показано проникновение в дом двух отпетых мошенников Блума и Громилы Карлсона. Перед нами явным образом предстает комната с полотна Ван Гога «Спальня в Арле», с поднятой линией горизонта, похожим расположением предметов в пространстве и аналогичной кроватью. Но при этом колорит иллюстрации Ингрид Ван Ньюман отличается от картины великого живописца, делая реверанс через реминисценцию к мировой художественной культуре.

Пространства (ситуации), в которые Ингрид Ван Ньюман помещает Пеппи, подчеркивают ее энергичный характер.

Колористическое решение

Стиль графики Ингрид Ван Ньюман напоминает комиксы — художница создает линейные рисунки с эффектным контуром и яркими цветными заливками (используется палитра основных цветов). Черты героев и прорисовка деталей намеренно грубоваты, что сообщает им особую выразительность и узнаваемость. Светотеневая моделировка отсутствует, объем создается за счет выразительности контура. Подобная традиция детской книжной иллюстрации сложилась во второй половине XIX века, благодаря ксилографии и впоследствии хромолитографии как основных техник печати детских цветных иллюстрированных книг. Черный контур имел утилитарное значение — благодаря ему «собиралось» изображение, удавалось минимализировать погрешности в наложении отдельных цветов при печати.

В иллюстрациях Ингрид Ван Ньюман мы видим наследие культуры Ар Нуво, в рамках которой на основе искусства Востока и традиций японской гравюры укиё-э сформировалась европеизированная форма графического искусства. Драматичность линейного контура, плоскостные заливки, а также заполнение форм орнаментальным рисунком, характерные для японской ксилографии, стали основой для создания нового художественного языка, новой эстетики рисунка.

Ингрид Ван Ньюман использует особый подход к колористическому решению книги. Вся история выстроена на яркой цветовой гамме. За основу взят яркий темно-красный цвет «красный фалун», который имеет фактически знаковый статус в Швеции, а также ярко-зеленая, желтая и синяя краски.

Ограниченная палитра помогает художнице выстроить точные сбалансированные композиционные решения иллюстрации, а яркие цвета — сохранять энергичность на протяжение всей книги.

Иллюстрации Льва Токмакова

Первый перевод книги о Пеппи на русский язык принадлежит Лилианне Лунгиной. Она открыла для советского читателя в послевоенные годы мир скандинавской литературы. Благодаря ее текстам, Пеппи, Эмиль из Ленеберги, Рони, Малыш и Карлсон стали популярны в Советском Союзе более, чем в остальных странах. В совершенстве знавшая французский и немецкий языки, она, тем не менее, по причине антисемитизма не была востребована как переводчик. Борис Грибанов, заведу-

ющий отделом переводов в «Детгизе», посоветовал ей заняться скандинавской литературой — с этого момента, с начала 1960-х, и для нее, и для читателей началось увлекательное путешествие в миры, придуманные Астрид Линдгрен.

Здесь необходимо отметить, что Лунгина создавала именно пересказы текстов писательницы, адаптировала истории таким образом, что незнакомые и зачастую непривычные в своих моделях поведения герои (такие, как Пеппи или Карлсон) становились своими, узнаваемыми. Ей удалось вписать их в окружающую действительность времени так, что впоследствии их реплики разошлись на цитаты, стали частью массовой культуры. Этот момент важен, поскольку совместное чтение книги родителями и детьми является не просто общим досугом, а сложной формой общения, где в рамках книги и взрослый, и ребенок оказываются в одном поле, на одной возрастной ступени — родитель в своих воспоминаниях возвращается к детству, к своим ощущениям прошлого, но воспринимает происходящее в том числе и согласно своему настоящему опыту. И реакция взрослого на персонажей и их черты важна для ребенка — он выстраивает свое отношение к ним, опираясь уже не только на свои чувства, но и на позицию старшего, пусть и не понимает до конца нюансы многочисленных реминисценций, вложенных писателем и переводчиком в образ. Для искусства и культуры 1960–1980-х были бесконечно важны подобные лакуны, классическая литературная канва в театре и кинематографе многократно становилась отправной точкой для тонких и остроумных пародий на советскую действительность, реплик «на злобу дня», которые вводились аккуратно, незаметно, но моментально считывались зрителями.

Таким образом, в случае с книгами Астрид Линдгрен адаптация перевода позволяла сделать персонажей близкими как для ребенка, так и для взрослого и продвигать культуру совместного чтения, одинаково захватывающего для всех поколений семьи.

В среде переводчиков постоянно идет негласный спор об этической стороне адаптации, который, безусловно является темой самостоятельного исследования, лежащего уже в русле культурологии, литературоведения и лингвистики. Следует напомнить, что тексты Астрид Линдгрен переводила и Людмила Брауде, их переписка началась в 1962 году. Стремясь к аутентичности речи писателя, к поиску наиболее точных соответствий в родном языке, она создавала по сути «русскоязычную тень» автора. В этом кардинальное различие подходов Лунгиной и Брауде.

В 1965 году Л. Брауде перевела на русский язык повесть «Мио, мой Мио», в 1971 году — «Мы — на острове Сальтрока». Впоследствии она не раз возвращалась к творчеству Линдгрен, создавая новые, более точные версии уже существовавших текстов. Для широкой публики она известна, прежде всего, как автор переводов книг Сельмы Лагерлеф и Туве Янссон, шведского фольклора и сказок Андерсена. В 1980-х — начале 1990-х Брауде работала над новыми переводами историй Астрид Линдгрен о Карлсоне и Пеппи, внося в том числе и изменения в написание имен героев, — как настоящий швед, Карлссон получил двойное «с», а имя рыжеволосой озорной девочки, невзирая на свою «горшечность», как говорили изначально многие русские редакторы и переводчики, зазвучало согласно своей изначальной транскрипции — Пиппи.

Насколько правильным является один подход и неправомерным другой, опять-таки, — тема, лежащая в русле переводческой и писательской этики — разговора о том, насколько далеко писатель может отпускать своих героев в «свободное плавание». Точнее всего об этом сказано словами Григория Горина, сценариста фильма «Тот самый Мюнхгаузен» (1980 г., режиссер Марк Захаров, киностудия «Мосфильм»). Баронесса Якобина фон Мюнхгаузен в ответ на сетования своего бывшего мужа по поводу создания в массах его излишне «политически» правильного и героизированного образа произносит в фильме следующие слова: «Ты — миф, ты себе не принадлежишь».

В нашей стране, несмотря на множество вариаций образов Пеппи, созданных художниками на протяжении более чем полувека, одними из самых популярных остаются иллюстрации Льва Токмакова. Их интересно рассматривать в сравнении с рисунками Ингрид Ван Ньюман. Шведская художница прямолинейна, откровенна в своей манере подражания комиксам. Лев Токмаков — ассоциативен, поэтичен, в графической манере соответствует эпохи «оттепели», символом которой стала эмблема журнала «Юность» (женский портрет, выполненный Стасисом Красаускасом, 1961 г.).

Начало творческой карьеры Льва Токмакова совпало со временем, когда иллюстрация еще только оправлялась от последствий борьбы с «формализмом», когда натурализм считался единственным приемлемым стилем. Визуальный язык «оттепели» иной — легкий и живой, противопоставлен академизму тоталитарности.

Лев Алексеевич Токмаков (1928–2010 гг.) родился в Свердловске (Екатеринбург). Он создал множество автолитографий и рисунков в стан-

ковой графике, часто выступал в печати как журналист, критик и детский писатель. Главное место в его творчестве заняла книжная иллюстрация. Был включен в Почетный список Х.К. Андерсена (1980 г.), а в 1985 году за иллюстрации к «Крабату» О. Пройслера получил золотую медаль на Международной биеннале иллюстрации в Братиславе, был выдвинут на золотую медаль Х.К. Андерсена национальной секцией IBBY. В 1988 году получил почетный диплом Х.К. Андерсена за иллюстрации к книге И. Токмаковой «Карусель».

Его творческая биография началась в 1951 году — именно тогда он окончил Московское высшее художественно-промышленное училище, бывшее Строгановское, с дипломом «художник декоративно-прикладного искусства» по специальности «художественная обработка металла». Мечтал заниматься книгой и хотел поступать в Полиграфический институт, но были трудности с получением общежития, что и привело его в результате в Строгановку. Умелый и точный рисовальщик, он собирался стать портретистом. Но, тем не менее, вернулся к своей мечте и первой профессиональной книжной школой для него стало «Средне-Уральское книжное издательство» г. Екатеринбурга. В 1954 г. Лев Токмаков перебрался в Москву, началось его сотрудничество с «Молодой гвардией». Первоначально он оформлял взрослые книги, в детскую литературу его привела случайность — на обратной стороне одного из рисунков редактор увидел небольшой набросок: мальчик догоняет кота. Этот рисунок и определил его дальнейшую судьбу.

Лев Токмаков с особым пиететом относился к ребенку, обращал внимание на важность воспитания и развития эстетического вкуса, способствовать которому должен и художник-иллюстратор, создавая образы литературных героев. Между обучением рисованию и книгой есть непосредственная связь — именно печатные издания, в силу своей доступности и близости, становятся первой «академией искусств» для ребенка. «С уважением смотрите на рисующего ребёнка. Может, именно в этот момент в нём полнее всего проявляется наследник неслыханной школы искусства, которая некогда существовала на Земле» [12].

Признанный успех художнику принесла работа над книгой «Пеппи Длинныйчулок» Астрид Линдгрен, которая впервые на русском языке была издана в 1968 году в издательстве «Молодая гвардия» и получила за иллюстрации высокое одобрение у шведской писательницы.

В то время в издательстве складывается особая творческая атмосфера, благодаря главному художнику В.И. Бродскому и художествен-

ному редактору В.М. Плешко, что оказало огромное влияние на творчество и выразительный язык художника.

Книга представляет собой издание небольшого формата, вобравшее в себя главные черты графики 1960-х — иллюстрации созданы в ограниченной палитре с виртуозным использованием линий.

Полосные и заставочные иллюстрации перемежаются с достаточно большими текстовыми блоками. На переплете нас встречает большой портрет главной героини Пеппи, выполненный в лаконичной и элегантной манере, построенный на взаимодействии всего двух красок, черной и оранжевой. Оранжевый цвет не случаен — это «знак» Пеппи.

Система образов

Главным художественным образом повести-сказки Астрид Линдгрен является образ Пеппи. Перед всеми художниками, иллюстрировавшими когда-либо это популярное произведение, всегда стояла нелегкая задача — найти прототип персонажа с уникальным характером, отвечающим тексту автора.

Прообразом Пеппи для Льва Токмакова стала реальная озорная девочка с двумя огненно-рыжими косичками в шапочке, которую художник увидел зимой во время катания на санках с горки. «Кончики губ, закрученные вверх, рысьи глаза, светлые. Ну и рыжая, главное, и две косички торчат из-под шапки! Я потом её вспоминал пять дней с карандашом в руке» [13], — писал он позже.

Особо хотелось бы отметить, что важной задачей для художника становится адаптация персонажа к реальной действительности 1960-х. Перед нами, можно сказать, — девочка-пионерка, с очень шустрым и свободным характером. Черный живой контур, белый фон и лаконичные оранжевые заливки создают ее неповторимый и энергичный образ. Лев Токмаков использует прием гротеска для обострения характера персонажей, придавая чертам лица, позам и жестам героев уникальную выразительность. Озорство проявляет себя через свободный, живой линейный рисунок.

Материальная культура в построении образов персонажей также играет немаловажную роль. Все герои одеты в приближенную к советской реальности одежду (вязаные шапки с помпонами, милицейские фуражки, детские платья в горошек). Таким образом, художник пытается адаптировать шведскую реальность к действительности 1960-х, сделать Пеппи

ближе для советских детей, в то время как в иллюстрациях Ингрид Ван Ньюман одежда подчеркивает аутентичность шведской культуры.

Пространственные особенности

Мир Пеппи в иллюстрациях Токмакова имеет свои законы построения пространства.

Изменение и искажение разных видов перспектив, ракурсов, придают особую динамичность иллюстрациям. Художник иллюстрирует авторский текст, используя способ не прямого иллюстрирования, а косвенного, прибегая к приему метафоры. Он реализует идею о том, что иллюстрация не должна дословно передавать текст. Книга должна заставлять зрителя задуматься и поразмышлять над рассматриваемой в ней проблематикой. Сознательная условность и «невозможность» изображаемой художником ситуации важны как акценты, способные привлечь внимание ребенка, заинтриговать его. Именно поэтому на рисунках мы видим полицейских, сидящих на коньке домика Пеппи и смотрящих в разные стороны, или Пеппи, идущую по стволу дерева с чайником, игнорируя все законы физики.

В иллюстрации с горящим домом также изображается условность пространства, несоответствие пропорций реального размера героини и окружающей среды. Пространство на иллюстрациях не обладает глубиной, а, скорее, выглядит как действия, разворачивающиеся на сцене театра.

Колористические решения

Принципиально важной отличительной чертой графики Льва Токмакова от графики Ингрид Ван Ньюман является использование ограниченной палитры и выбор символики цвета. Работая с ярким цветом кадмия красного, Лев Токмаков выделяет и обращает внимание на определенные важные детали (рыжие волосы девочки, веснушки, полоски на колготах, огонь в домике), которые создают определенный колорит и образ произведения.

Оба художника работают с линией, но у Ингрид Ван Ньюман контур обрамляет пятно и уточняет детали изображения. У Токмакова линия более сложная. Толщина линии видоизменяется, тем самым формирует и усложняет пространство, которое становится более живым и динамичным. Композиции иллюстраций выверены с предельной четкостью, а виртуозное владение линией помогает ему в этом.

Вместе с тем следует отметить, что лаконичность цвета в переизданиях книги 1982 года была утрачена. На художника повлияла общественно-политическая обстановка. Его изобразительный язык, выработанный в эпоху оттепели, меняется — в следующие десятилетия он становится более живописным, ярким и многоцветным, что отражает вновь веяние времени. Во времена 1970–1980-х одним из трендов иллюстрации был перенос живописного языка в книжную иллюстрацию.

В воспоминаниях Льва Токмакова существует одно, которое максимально характеризует работу «с небывалой лёгкостью» над данной книгой. Он рассказывает, что, в отличие от других книг, в Пеппи, он не делал, как обычно, карандашный набросок, а рисовал прямо рапидографом. Благодаря этому, иллюстрации становились максимально динамичными и переменчивыми. Нам кажется, что в книге все движется, сродни мультипликационному фильму.

Критик Станислав Рассадин очень точно охарактеризовал иллюстрации Льва Токмакова: «Звери из иллюстраций Токмакова не просто звери, но звери, увиденные человеком. Притом — ребёнком. Ребёнок видит мир не таким, каким рисует его. Некоторая упрощённость очертаний, чёткость графических линий — иногда почти геометрическая — тем и вызваны вероятно, что ребёнок видит крупно и выборочно — лишь главное и то, что “для пользы главного”» [14]. Это высказывание относится не только к зверям, как нам кажется, но и ко всем его персонажам. Лев Токмаков позволяет ребенку увидеть мир таким, каким в данный момент ему нужно его увидеть, не навязывая ему нравоучений, а, наоборот, в легкой динамичной, задорной форме помогает познавать мир. Ведь ребенок узнает много нового только тогда, когда ему это интересно.

Особый выразительный стиль графики Токмакова создает и особое внимание к персонажу. Через живые движения, которые подчеркиваются остротой линии, мы можем прочувствовать свободолюбивый характер героини.

Особенности визуального повествования

Взаимосвязь текста и изображений достаточно целостно выстраивает систему движения по пространству книги. Иллюстрации перемежаются с текстом и не следуют за ним напрямую. Язык изображений метафоричен, а где-то гиперболизирован. Для художника книги важно показать образность, помочь читателю дополнить рассказываемую исто-

рию, вследствие этого персонажи и окружающая их среда изображаются достаточно условно.

Заключение

Детская книжка-картинка, ее иллюстративный ряд — это рассказ от первого лица, от лица автора-художника или, иначе, пересказ текста посредством изображений. Интерпретация сюжета опирается на особенности стиля и мировоззрения художника. Слово «пересказ» на самом деле подразумевает авторские ремарки, иногда отступления от текста, является, фактически, авторским прочтением темы. И именно формат пересказа дает детской книжке-картинке пространство для интерпретаций, для «игры в сюжет», закладывает возможности полемики с героями книги, автором текста, с читателем-зрителем. Каждый такой визуальный пересказ — это авторская интерпретация художника, в которую он вкладывает свое отношение к теме, свой эстетический багаж.

Иллюстрации Ингрид Ван Ньюман и Льва Токмакова, безусловно, принадлежат разным стилевым направлениям и эпохам. Однако между ними существует одно важное сходство, связанное с необходимостью создания аутентичного визуального языка с учетом менталитета конкретного читателя. Образ, «портрет» главной героини Пеппи, который придумывают Токмаков и Ингрид Ван Ньюман, в каждом случае оказывается оправдан особенностями культуры определенной страны, а в случае с советской действительностью — и социально-политической спецификой времени.

Подобное становится возможным, благодаря визуальной адаптации материала под особенности национального менталитета, страны, в которой публикуется книга. Это позволяет ребенку воспринимать героя книги как близкого друга и становиться сопричастным рассказываемой истории. Ключевой фактор популярности образа такого героя для ребенка обозначен простыми словами: с ней хочется дружить, быть соучастником ее игр, то есть копировать ее модель поведения.

Момент детской игры важен для понимания образа Пеппи — находясь в центре внимания, она вовлекает других детей в свой мир, транслирует им свои правила жизни. Это система функционирования детского общества, вариант стихийной социализации и первые попытки примерить на себя различные роли — организатора, участника.

Шведы наделяют игру во дворе на свежем воздухе определенным воспитательным моментом, развивающим в ребенке творческие

навыки и чувство свободы. Для российской же культуры игра во дворе воспринимается как простая действительность. Игры «Светофор», «Колечко», «Я знаю пять имён» и многие другие были одними из важнейших способов социализации.

Бунтарка Пеппи, таким образом, оказывается близка детям, принадлежащим к разным системам воспитания. У Ингрид Ван Ньюман она являет собой дух свободомыслия, отрицание норм ортодоксального общества, в целом — вожделенный детский мир-перевертыш. Лев Токмаков, опираясь на ту же идею бунта против правил, рисует немного иной образ — веселой, легкой на подъем девочки-выдумщицы, внутри которой прячется озорной мальчишка. К слову, такой женский типаж, иронично и точно обозначенный в фильме Леонида Гайдая «Кавказская пленница» словами «спортсменка, комсомолка, красавица», стал, по сути, советским отражением общемировых феминистических настроений в обществе.

Главные черты Пеппи — озорство, бунт против правил — воспринимаются и визуализируются каждым из художников по-своему. Отличительная черта графики Ингрид Ван Ньюман — откровенность и жизненность картинки, обостренность сюжета (за счет детализации изображения, которое в некоторых случаях превращается в «инструкцию» по выпечке блинов и булочек). Через отсылку к культуре комикса, где есть гротескные «грубоватые» черты героев, она формирует свое неповторимое отношение к персонажам. Прямолинейная Ингрид Ван Ньюман создает в своих иллюстрациях ощущение ортодоксальной народной графики.

В противоположность ей, графика Льва Токмакова подчеркивает озорство персонажей через отличную от шведской художницы технику — через культуру наброска, легкость линий и акцентный характер цветового пятна.

Предметное окружение в иллюстрациях двух художников формирует у каждого из них свое неповторимое отношение к персонажам. У Ингрид Ван Ньюман все окружающие детали (через пластику предметов, колористическое решение, ритмику и динамику) подчеркивают особенность бунтарского характера Пеппи. У Льва Токмакова же в иллюстрациях присутствует меньшее количество предметов, но для увеличения выразительности образа героини он использует искаженное пространство.

Отношение художников к деталировке в изображениях также отличается. Для Ингрид Ван Ньюман важно всё, до мельчайшей подробности сюжета, что в ее понимании демонстрирует ортодоксальность

культуры и подчеркивает характер шведов. Наоборот, для Льва Токмакова большее значение имеет общий образ, ощущение, которые мы получаем через язык метафоры (девочка с рыжими волосами для нас становится притягательным, даже «маргинальным» персонажем).

Специфика графического языка каждого иллюстратора — это способ создавать свои уникальные, авторские образы персонажей и своих книг. Справедливо это и при анализе творчества рассматриваемых художников.

«Наше общество видит в детях не просто индивидов, которых надо воспитать так, чтобы те стали хорошими, правильными взрослыми, а полноценных личностей, у которых есть свои потребности и свои права» [15], пишет Анника Тор, современная шведская писательница. Опираясь на ее слова, мы можем сделать выводы об особенностях педагогики, психологии и развития шведского общества по отношению к ребенку. Эти вопросы поднимаются в шведском обществе с начала 1940-х годов.

Книги Астрид Линдгрен — это особые книги, отстаивающие права ребенка на свободное воспитание, творчество и счастливое детство, призывающие учитывать его чувства и желания. Ингрид Ван Ньюман и Лев Токмаков в этом становятся единомышленниками писательницы. Ведь только тогда иллюстрации достигают своего высочайшего художественного значения, когда художник и писатель преследуют общие цели, говоря на одном языке с юным зрителем и читателем.

Список литературы:

1. *Брауде Л.Ю.* Скандинавская литературная сказка. — Москва: Наука, 1979.

2. *Ганкина Э.З.* Детская книга вчера и сегодня. По материалам зарубежной печати. В серии «История книжного искусства». — Москва: Книга, 1988. Предисловие.

3. *Дорман О.В.* Подстрочник. Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана / О.В. Дорман. — Москва: Corpus (АСТ), 2016.

4. *Линдгрен А.* Знаешь ли ты Пеппи Длинныйчулок? — Москва: Махаон, 2021.

5. *Druker E.* Modernismens bilder: den moderna bilderboken i Norden. Diss., Stockholms universitet. Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet. — Göteborg & Stockholm: Makadam, 2008.

6. *Edström V.* Det svanger om Astrid. — Stockholm: Rabens&Jogren, 2007.

7. *Sendak M.* Caldecott & Co: Notes on Books and Pictures. — Farrar: Straus & Giroux, 1988.

8. *Мяоэтс О.Н.* Сказка о «Трёх Поросятах»: Эволюция сказочного сюжета в книжке-картинке XX века. — URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46430138 (дата обращения: 27.06.2023).

9. *Мяоэтс О.Н.* Что такое книжка-картинка? — URL: https://lib.1sept.ru/view_article.php?ID=200802313 (дата обращения: 16.06.2023).

10. *Мяоэтс О.Н.* Комментарии в рамках Научно-практической кон-ференции «Текст и образ: визуальный нарратив как актуальное средство коммуникации» 15 мая 2023 года. Библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино, Московский Политех. Спикеры Московского Политеха рас-сказали о проблематике визуального нарратива. — URL: https://mospolytech.ru/news/spikery-moskovskogo-politekha-rasskazali-o-problematike-vizualnogo-narrativa/ (дата обращения 20.05.2023).

11. Modernismen i Ingrid Vang Nymans Pippi Långstrump-bilder. — URL: https://www.su.se/institutionen-for-kultur-och-estetik/nyheter/modernismen-i-ingrid-vang-nymans-pippi-långstrump-bilder-1.553293 (дата обращения: 16.05.2023).

12. Материал с сайта «Картинки и разговоры». — URL: http://www.fairyroom.ru/?page_id=1457 (дата обращения: 05.06.2023).

13. Сайт издательства АСТ. — URL: https://ast.ru/news/risoval-lev-tokmakov-/ (дата обращения: 22.04.2023).

14. Материал с сайта. — URL: https://applecation.ru/wedding-planning/tvorchestvo-hudozhnika-illyustratora-l-tokmakovoi-lev-tokmakov-ot/ (дата обращения: 20.06.2023).

15. Сайт Анники Тор. — URL: https://annikathor.wordpress.com (дата обращения: 18.06.2023).