

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Bakalářská práce

2021

Halchynska Monika

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra ruského jazyka a literatury

Zobrazení ruského životního stylu v ilustracích k ruským pohádkám
bakalářská práce

Autor: Monika Halchynska

Studijní program: Specializace v pedagogice (Bc. učitelství)

Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Jindřich Kesner, CSc.

Oponent práce: Mgr. Jaroslav Sommer



Zadání bakalářské práce

Autor:	Monika Halchynska
Studium:	P18P0993
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání, Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Název bakalářské práce:	Zobrazení ruského životního stylu v ilustracích k ruským pohádkám
Název bakalářské práce AJ:	Depictions of Russian Life in Illustrations of Russian Folk Tales

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Závěrečná práce zkoumá způsoby zobrazení předmětů každodenní potřeby a ruského životního stylu v ilustracích k ruským pohádkám od různých ilustrátorů a prostředky jejich uměleckého vyjádření, jako jsou například kompozice, perspektiva, proporce, barva a další. Práce bude také obsahovat popis historického kontextu z hlediska vývoje uměleckých materiálů, trendů a stylu každého umělce. Hlavním cílem je analýza zobrazení ruského životního stylu v ilustracích k ruským pohádkám, jejichž autory jsou výtvarníci tvořící v různých časových obdobích.

JAKIMOVA, K. Razrabotka detskogo podarocnogo izdanija i osnov tehnologičeskogo processa jego izgotovlenija. Čeljabinsk, 2017. Vypusknaja kvalifikacionnaja rabota JUUrGU-290304.04.2017.010 PZ VKR. Južno-Ural'skij gosudarstvennyj universitet.

HOLEŠOVSKÝ, František. Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež. Praha: Albatros, 1989, 453 s. ISBN 13-777-89.

REISSNER, Martin. Ilustrace : pohledy na výtvarný doprovod české dětské knihy = Illustration : insights into illustrations to accompany Czech children's books. První vydání. Brno: Moravské zemské muzeum, 2015. 219 stran. ISBN 978-80-7028-439-1 ? barevné ilustrace.

Garantující pracoviště: **Katedra ruského jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta**

Vedoucí práce: **PhDr. Jindřich Kesner, CSc.**

Oponent: **Mgr. Jaroslav Sommer**

Datum zadání závěrečné práce: **19.12.2019**

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci „*Zobrazení ruského životního stylu v ilustracích k ruským pohádkám*“ vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové

Podpis

Poděkování

Chci poděkovat PhDr. Jindřichu Kesnerovi, CSc., za užitečné rady a vstřícný přístup a také Mgr. Margaritě Botte za pomoc při vypracování praktické části.

HALCHYNSKA, Monika. *Zobrazení ruského životního stylu v ilustracích k ruským pohádkám*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 77 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zaměřuje na analýzu ruských dětských pohádkových ilustrací za poslední 108 let, které zobrazují ruský životní styl a předměty každodenní potřeby. Práce popisuje ruský folklor, vznik a specifika pohádky, způsob života Rusů, nádobí, interiér obytných prostor, a také historií ruské ilustrace a knihy od roku 1900 až po současnost. Při výzkumu je použita formálně-stylistická analýza uměleckých děl pomocí popisné a srovnávací metody, které umožňují zkoumání vybraných ilustrací z let 1913, 1958, 1985 a 2021 na předmětné, dějové a emoční úrovni.

Klíčová slova: ilustrace, ruská pohádka, ruská dětská ilustrace.

ГАЛЬЧИНСКАЯ, Моника. *Отражение русского быта в иллюстрациях к русским сказкам*. Градец Кралове: Педагогический факультет Университета Градец Кралове, 2021. 77 с. Бакалаврская работа.

Бакалаврская работа направлена на анализ иллюстраций к русским сказкам за последние 108 лет, которые изображают русский быт и предметы повседневной жизни. Работа описывает русский фольклор, возникновение и специфику сказки, образ жизни, посуду, интерьер жилых помещений, а также историю русской иллюстрации и книги с 1900 года по настоящее время. В исследовании используется формально-стилистический анализ с применением описательного и сравнительного методов, позволяющие анализировать выбранные иллюстрации 1913, 1958, 1985 и 2021 годов на предметном, сюжетном и эмоциональном уровнях.

Ключевые слова: иллюстрация, русская сказка, русская детская иллюстрация.

Rozšířený abstrakt

Cílem bakalářské práce je zkoumání zobrazování ruského životního stylu a předmětů každodenní potřeby v ilustracích k ruským pohádkám. Práce se zabývá vývojem ruské dětské ilustrace během posledních 108 let, analyzuje vyobrazení běžných záležitostí pohádkových hrdinů v domácím prostředí nebo prostředí, které obsahuje nádobí, nábytek, specifické národní předměty atd. Je kladen důraz na techniku zpracování a vyskytující se umělecké materiály, ilustrátorské trendy a specifické jevy dětské ilustrace. Tato práce je přínosná pro ilustrátory, studenty výtvarných oborů nebo historiky umění, kteří se zajímají nejen o vývoj ruské dětské ilustrace, ale i o zobrazení předmětů ruské domácnosti, interiérů a dekorací na ilustracích k ruským pohádkám od začátku 20. století.

Teoretická část začíná seznámením s folklorem, jeho vznikem a různými typy, postupně přechází k vysvětlování vzniku takového jevu jako pohádka, její žánry, popisuje její žánry, specifika ruských pohádek a jejich hrdinů, kouzelných předmětů. Kapitola o živobytí Rusů vypráví o jejich způsobu života, výrobě ruční keramiky, uspořádání vnitřních obytných prostor, o tom, jak stavěli pece. Další kapitola obsahuje základní údaje o dětské knize, jejích typech a způsobech umístění ilustrací, o důležitosti dětské ilustrace pro estetický a všeobecný vývoj dítěte, uvádí i její specifika. Poté následuje kapitola o historii ruské dětské knihy od začátku 20. století až po současnost, popisuje klíčové mezníky vývoje uměleckých materiálů pod vlivem politické nebo ekonomické situace. Tato kapitola seznamuje s historií dětské knihy od roku 1900, obsahuje informace o hlavních historických událostech, zmiňuje se o nejznámějších nakladatelstvích a dětských časopisech, významných umělcích či ilustrátorech, a uvádí preferované umělecké techniky konkrétního časového úseku.

Praktická část zkoumá vybrané ilustrace z ruských pohádek z roku 1913, 1958, 1985 a 2021 obsahující scény ze života, předměty domácnosti, nádobí, dekorace a další klíčové detaily. Samotný výzkum je sestaven na bázi formálně-stylistické analýzy uměleckých děl, která kombinuje dvě metody a je rozdělena na dvě části: v první se provádí analýza uměleckých děl pomocí popisné metody, která zahrnuje předmětnou a dějovou úroveň, v druhé části je na výše zmíněné ilustrace aplikována porovnávací metoda, která se soustřeďuje na emoční působivost ilustrací. Tyto analýzy používají historici umění při zkoumání předmětů výtvarného, sochařského nebo architektonického umění, také struktura výzkumu je inspirována inventarizačními muzejními kartičkami, které obsahují základní údaje o uměleckém objektu a jsou součástí muzejních nebo galerijních databází.

Pro první část byl připraven pracovní list, kam se zaznamenávaly zásadní údaje o technice kreslení, stylu, formátu, typu ilustrace, o kompozici, barvě, perspektivě, světle a objemu, malebnosti a další důležité údaje. Na konci tohoto pracovního listu je věnována pozornost samotnému zobrazení každodenního života. Druhá část výzkumu zkoumá pomocí srovnávací analýzy emocionální působivost ilustrace na diváka, sleduje rozdíly a společné znaky, styl každého umělce a míru důležitosti a pravdivosti zobrazovaného každodenního života na ilustracích.

V rámci práce byly položeny problematické upřesňující otázky za účelem konkretizace hlavního cíle: jak se vyvíjela dětská ilustrace od roku 1900 do roku 2021; jaké specifické znaky jsou charakteristické pro každé období (malířské a kresebné techniky, malířské materiály, styl nebo trend) v dětské ilustraci; jakým způsobem je znázorněn každodenní život a předměty domácnosti.

Výsledkem výzkumu je pochopení posloupnosti vývoje uměleckých technik a materiálů – například neomezený výběr kvalitních klasických materiálů v současné době, zjednodušení a odstup od přísné akademické klasické školy kresby a malby, menší pozornost a propracovanost detailů; lidská postava je častěji deformována a dochází k určité míře umělecké stylizace pod vlivem moderní doby a trendu animovaných filmů (například neanatomicky zvětšené oči či příliš dlouhé ruce, nohy nebo celkově tělo). Bylo zřejmé, že došlo k přizpůsobení ilustrace dle psychologii malého čtenáře a jeho schopnosti vnímání světa, také ke kombinaci různých uměleckých materiálů v rámci jedné ilustrace, např. akvarelu a barevných pastelek, kvaše a tuše. Ilustrace z roku 1913 je vytvořena jenom v litografické technice, nicméně postupně dochází k větší tvůrčí svobodě a experimentování ze strany ilustrátorů a nakladatelství. Nakladatelství podporují snahu umělců o hledání nových vyjadřovacích prostředků. V dnešní době ilustrátorskou tvorbu ovlivňují digitální technologie, stále větší počet knih obsahuje dětské ilustrace vypracované v počítačovém softwaru pomocí digitálních štětců. Často je pro běžného čtenáře těžké rozlišit, zda jde o digitální ilustraci nebo klasickou. Moderní technologie umožňují kombinace klasického přístupu a počítačových úprav nebo dodělávek pomocí profesionálních programů.

Během práce vznikla řada nových otázek pro budoucí bádání. Týkají se toho, jakým způsobem se bude vyvíjet dětská ilustrace dalších 20 let a do jaké míry lze předpovídat budoucí trendy vzhledem k stále se vyvíjejícím digitálním technologiím a ukotveným tradičním technikám; jestli je možný návrat ke klasickým uměleckým kánonům nebo trend zjednodušování a transformace postav v ilustrování zůstane.

Proces bádání je nekonečný, protože lze analyzovat velké množství ilustrací dle tematického zaměření nebo dle historického období. Je samozřejmé, že i výběr konkrétních ilustrací má na výsledek zkoumání vliv.

Оглавление

1	Введение	12
2	Фольклор и проблемы фольклора	14
2.1	Происхождение фольклора.....	14
2.2	Синкретизм. Функции фольклора.....	15
2.3	История возникновения сказки	16
3	Сказки.....	17
3.1	Собирание сказок в XX веке.....	18
3.2	Классификация сказок.....	18
3.3	Детский фольклор.....	23
4	Быт.....	24
4.1	Жилище.....	24
4.2	Утварь и керамика	27
4.3	Предметы жилого помещения.....	30
4.4	Образ жизни	31
5	Детская книга и особенности ее иллюстрирования.....	33
5.1	Иллюстрация	33
5.2	Иллюстрации в детской книге.....	34
6	Развитие иллюстрации XX-XXI веков.....	36
6.1	Детская книга в России с 1900 года.....	36
7	Исследование.....	42
8	Выводы исследования	66
9	Заключение	69
10	Список источников	71
11	Приложения	73

1 Введение

Выбор темы исследования обусловлен интересом к историческому развитию стиля русской детской сказочной иллюстрации. Практическая значимость работы заключается в том, что материалы могут использовать художники и искусствоведы для ознакомления с процессом изменений иллюстрирования за последние 108 лет. Алгоритм исследования применяем в процессе обучения начинающих или продвинутых иллюстраторов и искусствоведов. Подобные исследования проводятся на занятиях искусствоведческой дисциплины „Описание и анализ памятников искусства“, в процессе самообучения художника-иллюстратора, на уроках художественного и эстетического воспитания в начальных, средних и высшей школах. Исключительная практичность данного способа делает его основополагающим в процессе изучения и формирования уникального художественного стиля. Полученные практические знания применимы на практике художником, а теоретические знания полезны для искусствоведа.

Целью работы является изучение способов изображения предметов повседневной жизни и русского быта в иллюстрациях к русским сказкам, а также рассмотрение художественных изобразительных средств с точки зрения композиции, перспективы, пропорций, цвета и так далее. Особенно значимым в рамках данного исследования считаем анализ русского быта в иллюстрациях, которые создавались в разные временные эпохи на примерах конкретных иллюстраций.

Дополнительные вопросы позволят конкретизировать главную цель: что произошло с детской книжной иллюстрацией от 1900 годов до современности, возможно ли выделить какие-либо отличия в технике, стиле или трендах иллюстрирования, как изображается быт в иллюстрациях.

Теоретическая часть работы вмещает в себе теорию фольклора, историю возникновения сказок, повествует о быте древних славян и русских крестьян, о детской книге и детской иллюстрации, а также об историческом контексте развития русской детской книги в XX и XXI веках.

Исследование опирается на формально-стилистический анализ произведений искусства, в процессе которого раскрываются эстетические особенности предмета, рассматриваются эмоциональный, предметный, сюжетный и символический уровни.

Первая часть исследования раскрывает художественные средства в живописи и опирается на описательный метод, объясняет предметный и сюжетный уровни. Вторая часть рассматривает способы изображения быта на основе сравнительного метода и раскрывает эмоциональный аспект. Главной задачей второй части является анализ путем сопоставления и выявления ключевых отличий конкретных иллюстраций, с помощью чего можно ответить на дополнительные вопросы этой работы.

Процесс исследования бесконечен, так как каждая иллюстрация по-своему уникальна, что напрямую влияет на итоги исследования в зависимости от выбора анализируемых иллюстраций.

2 Фольклор и проблемы фольклора

Термин фольклор впервые введен английским ученым Вильямом Томсом в 1846 году и вскоре был принят в научных сообществах разных стран по причине своей простоты толкования, став интернациональным. Этот термин начали применять в дисциплине, которая изучает фольклор – фольклористике. Хотя научное сообщество ввело в свою практику новый термин, его точная формулировка была недостаточно ясна. Во многих странах ученые по-своему трактовали понятие фольклор, обозначая этим словом этнографию или другие смежные науки (например, краеведение).

Упрощая объяснение, можно сказать, что фольклор – это устное поэтическое народное творчество широких народных масс. Также следует иметь в виду то, что это достаточно широкое понятие, включающее в себя письменное художественное творчество и словесное искусство, которое является особым отделом литературы (тесная связь между фольклористикой и литературой не вызывает никакого сомнения). В процессе использования термина фольклор можно столкнуться с вопросом об употреблении старого названия народная словесность или народная поэзия. Причиной некорректного понимания может стать историческая действительность: в первой половине XIX века дворянские романтики-славянофилы использовали слово „народ“ для поднятия национального духа, имея в виду крестьянское сословие. Только после Великой Октябрьской социалистической революции был введен новый термин устная словесность. Данный термин как нельзя лучше характеризует фольклор с технической стороны, а также не содержит в себе никаких сложных социологических установок, становясь более подходящим в применении обозначением массового творчества (Соколов 2007, 11-14).

Следующая трактовка термина фольклор указывает на сохранившиеся в обычной жизни обряды, такие словесные произведения как былины, исторические песни, сказки, пословицы, предания, легенды и духовные стихи, анекдоты (Аникин 2004, 5).

2.1 Происхождение фольклора

В XIX веке началось собирание сохранившихся с древних времен устных произведений, которые были богаты пословицами и поговорками. В то время, когда собирался фольклор, происходил процесс реконструкции древнего фольклора, который существовал тысячи лет. Такое искусство восходит к потребности человека быть частью

коллектива и к его стремлению делиться накопленным жизненным опытом. Из этого следует, что фольклор служил распространенным способом передачи ценного опыта старшего поколения, чувств, идей, эмоций, понятий и традиций (Аникин 2004, 18-21).

Участники создают что-то индивидуальное, в то же время вся эта коллективная работа доступна для пользования широкому кругу лиц. Народное творчество называли в XIX веке безличным и безыскусственным, тем самым показывая отсутствие каких-либо профессиональных или артистических качеств у певцов и рассказчиков (Аникин 2004, 9-12).

Анонимности фольклора способствовало отсутствие имен авторов на предметах изобразительного искусства в период феодализма, важную роль играла историческая действительность – до изобретения книгопечатания письменную литературу переписывали и искажали, внося незаметные, но критические изменения в текст, делая его принципиально иным. Потому, если текст не был записан, он хранился только в памяти сказителя, а это способствовало нескончаемому количеству изменений устного творчества, так как постоянно происходила импровизация при рассказывании, когда сказочник добавлял новые детали, расширял или сокращал текст в сравнении с первоначальным вариантом – но несмотря на это каждый вариант считался вполне самостоятельным художественным произведением (Соколов, 2007, 20).

2.2 Синкретизм. Функции фольклора

Ключевым фактором является тесная связь фольклора (устного творчества) с другими искусствами – эта связь называется синкретизмом. Фольклористика связана с такими видами как театроведение, хореография и музыковедение. Таким образом наблюдается близость разных дисциплин и в то же время самостоятельность каждой, также можно обратить внимание на изучение искусства слова в огромном промежутке времени, начиная с глубокой древности.

Стоит отметить многофункциональность фольклора. Основной функцией было передать подрастающему поколению нормы поведения, правила жизни в клане, традиции и обряды – эта функция называется коммуникативно-мемориальной или социально-регулирующей. Прагматическо-познавательная функция служила для переноса знаний о труде и сохранении племени и рода, объединяясь с религиозно-мистической функцией, отвечающей за системы понятий и представлений. Эти функции были тесно связаны с психологической функцией, которая несла в себе уравнивание

человеческих чувств и эмоций. Но впоследствии произошел распад синкретизма. Только сказка пережила, преодолела начальное состояние синкретизма, так как была включена в обрядность и рассказывание мифов (Аникин 2004, 5-37).

2.3 История возникновения сказки

Пережившая синкретизм сказка стала древнейшим по происхождению видом фольклора. Другими словами, сказка, взятая из мифов и обрядов, переквалифицировалась и стала традиционной формой художественного вымысла. Сказка являлась способом рассказать о вымышленных странах, городах и необычных вещах, т. е. она была изначально осознанным выбором рассказчика в попытке рассказать о полностью вымышленных вещах и местах. Но в то же время в канву сказки вплетается отношение рассказчика к реальности, отражается историческая действительность и передаются некие идеи. Сказки были тесно переплетены с реальной жизнью, но в процессе переработки реальность приобретала новые традиционные понятия и представления, подчеркивая самобытность народа и отражая его творчество и характер. Впоследствии сказки разделились на несколько основных жанров по тематике, композиции, структуре, образно-стилевой содержательности на сказки о животных, сказки волшебные (чудесные), бытовые сказки (новеллистические) (Аникин 2004, 448-449).

3 Сказки

В своем современном обозначении термин сказка начал использоваться с XVII века, ведь до этого сказки (под этим имеется в виду устно-поэтический рассказ фантастического и авантюрно-новеллистического, бытового характера) обозначались „баснями“ от глагола „баять“.

За свою историю развития сказка претерпела различные ограничения – например, в XII веке стали запрещать рассказывать сказки и настаивали на чтении божьего писания. В средние века начались гонения со стороны церкви и царя. Но несмотря на это, сказка находила способы сохраниться для потомков, просачиваясь в летописи, сказания и повести. В XVI и XVII веках начинают массово распространяться на Руси сказки с Востока и Запада, а после происходит появление первых записей исконно русских сказок при помощи англичанина Коллинса, который записал первых десять русских сказок.

Расцвету сказочного жанра способствует заграничная мода на авантюрно-рыцарский роман в 60 годах XVIII века. Именно тогда русские писатели начали составлять собственные сборники галантных сказок, стараясь не уступать прогрессирующей Западной Европе. Но такие сказки были кощунственно изменены собирателями, от оригиналов остались лишь имена или некоторые подробности. Из этого следует то, что авторы по итогу создавали псевдосказки, не стремясь доподлинно задокументировать настоящие и оригинальные русские сказки. И только лишь в 20 годы XIX века появился интерес к настоящей народной сказке в связи с романтическими веяниями того времени. В то время начали больше интересоваться литературой, философией и культурой в целом, происходил процесс культивации интереса к старине русского народа. Благодаря таким переменам на научной сцене появился Владимир Иванович Даль, который записал более 1000 сказок, а в 1838 году вышла публикация Богдана Бронницына, собравшего народные сказки в сборнике „Русские народные сказки“.

Самым важным сборником стал труд Александра Николаевича Афанасьева, который состоял из 8 томов. В сборнике были собраны около 640 сказок, которые автор дополнил своими собственными сказками, а также записями Владимира Ивановича Даля. Сборник имел огромное влияние на русских и иностранных фольклористов. Сказки так заинтересовали научное заграничное сообщество, что некоторые сказки были

даже переведены. В последствии над переизданием этого сборника трудились разные ученые, а в 60 годах начали выходить другие сборники русских сказок. Это предзнаменовало вторую волну научного интереса к русским сказкам в XX веке (Соколов 2007, 334-340).

3.1 Собираение сказок в XX веке

Заинтересованные ученые стали более объективны при сборе материала и точны в записывании сказок. Таким образом, они пытались с большей точностью собрать устное наследие своего народа, прибегая к последовательным записям с сохранением диалекта, деталей, подробностей сказки, сказываемой каждым отдельным сказочником. В то время ученые старались изучить и описать все тонкости сказки. Рассмотрению также подвергались и сами сказочники, ведь даже их биография и характеристика отдельно взятого сказителя имела большое значение для ученых того времени. Именно сказочник являлся творческим распространителем и источником сказок, ведь по причине изучения стиля сказочника учеными были освещены и социальные аспекты жизни сказки. Важным фактором в сказывании также являлось мастерство сказочника и его талант, репертуар. На собирательскую деятельность ученых также имело влияние мировоззрение и вкусы сказочника, его стиль, отображение которого было замечено в приемах композиции, последовательности мотивов и эпизодов, характеристики лиц, в подчеркивании некоторых деталей сказки; также в тоне, мимике, эмоциях. Каждый сказочник отображал свою действительность, жизненный опыт, переживания и все то, что для него было важно. У одних сказочников репертуар ограничивался несколькими сказками, в то время как другие хранили в своей памяти десятки сказок. Для ученых было важно записать каждую сказку в ее первобытном стиле со всеми особенностями и народной поэтикой, ведь впоследствии это помогло более точной классификации сказок. В таких условиях возникают различные дополнения к сборникам в виде словарей, указателей и так далее (Соколов 2007, 341-356).

3.2 Классификация сказок

Сказочные жанры делятся на сказки о животных, чудесные (они же волшебные) сказки, бытовые и сказки-анекдоты. Академик Алексей Николаевич Веселовский обозначает сюжет как обобщение мотивов. Это означает, что, что сам сюжет состоит из определенных мотивов. По тексту сказки можно с легкостью определить ряд мотивов, которые объединены под одной темой. Мотив является простой повествовательной

единицей, достаточно схематичен по своей сути и также весьма вариативен. Например, мотив похищения девушки в сказках, или мотив превращения человека в зверя, похищения царевны змеем. На примере последнего мотива можно наблюдать разделение на элементы, которые могут весьма варьироваться. Можно заменить змия колдуном или соколом, а царевну – женой или сестрой (Соколов 2007, 367-369).

Сказки о животных

Главным фактором возникновения сказок о животных была связь сказок с поверьями. С древних времен существовало поверье о родственной связи семейного рода с каким-то животным, которое становилось тотемом. Его нельзя было убивать, но следовало почитать. В случае беды тотемное животное становилось мстителем рода. Но после произошла трансформация, и из сказок, которые учили как почитать животных, они трансформировались в сказки с ироническим и сатирическим подтекстом. Теперь сказка служила способом осудить чуждые народу нравы, т. е. тем самым мы подходим ко второму фактору – социальному иносказанию. Народ тонко подмечал схожесть звериных повадок с человеческими качествами, вплетая в канву сказки юмористическое отображение действительности. Композиция несложная, некоторые сказки в форме диалога, иногда в рамках одной сказки происходят повторения ситуаций (явление кумуляции).

Чаще всего главными героями выступают лиса, медведь, волк, заяц, лягушка, мышь, дрозд, кот, петух и другие. Самым любимым персонажем является лиса, которая изображена весьма хитрым животным, попадающим в разные переделки. Жертвами обмана лисы чаще всего бывают волк и медведь. Еще медведю часто приписывают черты государя, правителя. Остальные животные слабы, и только кот и петух на их фоне могут быть положительными героями, и в некоторых сказках противостоять лисе.

Последним фактором остается воспитательная цель. Постепенно сказки о животных стали предназначаться только детям, и в них был отображен народный житейский опыт, юмор и сатира (Аникин 2004, 450-457).

Чудесные или волшебные сказки

Происхождение волшебной сказки объясняется на примере переосмысления поэтических рассказов. Все это происходило из-за веры людей во враждебную таинственную силу, которая могла на них послать пожары, гибель и болезни. И чтобы

этого избежать, естественно, что существовали определенные запреты, которыми люди пытались себя обезопасить. Из этого следует вывод, что, нарушая запрет, человек навлекает на себя некую беду. Все действия героя не остаются безнаказанными, но обезопасить себя можно было с помощью оберегов. Оберегами были яблоко, огонь, трава, хлеб, веник и другие предметы. Эти мотивы берут начало в обрядовой магии и в вере людей в спасительную силу предметов (Аникин 2004, 457-458).

Самую большую часть из общего числа всех сказок занимают чудесные сказки. Это самый древний жанр международных сказок, который берет свое начало в глубокой древности. Потому упомянутые в них мотивы позволяют заглянуть вглубь веков и проследить верования, обычаи и традиции того времени. Такая сказка характерна своей особенной стилистикой. Стилистически выдержанная сказка имеет начало (присказку) и концовку. Присказка обязана заинтересовать слушателя, но она не связана с содержанием, юмористична по содержанию. Может обозначать и место действия, подчеркивая сказочную реальность. Например, „жил-был...“, „в некотором царстве, в некотором государстве...“, „на море, на океане, на острове на Буяне...“. Не менее важны формулы концовок, также носящие юмористический характер. При сказывании концовка должна была побудить слушателя отблагодарить сказочника, например: „Вам сказка, а мне денег котомашка“. Популярные формулы-концовки были очень вариативные: „и я там был, мед-пиво пил“, „тут и сказочке конец, сказал ее молодец“, „стали жить поживать и добра наживать“.

Возвращаясь к классификации сказки, стоит отметить работу собирателей, трудами которых были отсортированы самые популярные сюжеты. Например, сказки „Три царства“, „Чудесное бегство“, „Ивашка и ведьма“, „Волшебное кольцо“, сказка „О царе Салтане“.

Самые распространенные сюжеты: о герое, победителе змея и освобождении царевны; о царевне, встающей из гроба; сказки о зверином молоке; о поисках мужа своей похищенной жены; сказки о мачехах и падчерицах; о коньке-горбунке; о молодильных яблоках; о чудесной птице; о Правде и Кривде; о бое героя со змеем; о Кощее и многие другие.

Все персонажи делятся по функциям. Главные герои отображают собой чудесное рождение, добывание оружия, выбор цели, путешествие, решение трудных задач, пробу

сил, а вторичные персонажи (их помощники или враги) носят осложняющую функцию, препятствуя главным героям на их пути или помогая.

Всех персонажей можно разделить на несколько групп. К первой группе относятся герои, совершающие подвиги или лица ими спасаемые (жены, невесты, царевны, матери), а ко второй группе – чудесные помощники и советчики, которые помогают главному персонажу в его приключениях. Все герои имеют типичный облик, свойства и качества. Самые распространенные герои Иван-царевич, Василий-королевич, Иван Медвежье ухо, Иван Кобылин сын, или просто царевич, королевич, царский сын. Следующий по популярности персонаж Иван-дурак. Героинями бывают красавицы или мудрые девы, такие как Елена Прекрасная, Марфа, Василиса Премудрая и другие. Все героини наделены сказочными добродетелями и несказанной красотой. Также в сказках упоминаются героини-страдалницы: Аленушка, Снегурочка. На помощь главным героям приходят такие персонажи как Горыня, Усыня, богатыри, дядьки, старушки, волшебницы и иногда Баба-Яга; герою помогают и животные, такие как Сивка-бурка, золотая рыбка, щука, лев-зверь, серый волк, орел или чудесная птица. Враги главного героя показаны образами Бабы-Яги, Кошечем, Змеем, Лихом одноглазым.

Особое внимание стоит уделить чудесным и диковинным предметам в русских сказках. Они выполняют важные функции в сюжете. Все предметы и сказочные диковинки обладают душой и чувствами. Излюбленный образ неистощимого предмета можно проследить в каждой сказке – это может быть скатерть-самобранка, столик, кошелек-самотряс. К самодействующим предметами сказочного мира относят ковер-самолет, ковер-летунок, сапоги-скороходы, гусли-самогуды, а также волшебное оружие: меч-самосек, дубинка-самобой, топор-саморуб.

Следующие предметы способны вместить в себе молодцов-воинов, сады и царские дворцы. Это такие предметы как чудесный-ларчик, ящик и яйцо. Типичны для русской сказки шапка-невидимка, живая и мертвая вода, сонное зелье, булавки, кольцо и гребень (из него вырастает лес или река), платок (превращается в озеро или реку, море). Вещие предметы указывают события на далеком расстоянии и часто помогают главному герою: платок, полотенце, рукавицы, рубашка, стакан крови. Из категории диковинок стоит упомянуть о жар-птице, блюдечке с голубой каемочкой, дереве с золотыми яблоками, олене с золотыми рогами (Соколов 2007, 369-380).

Бытовые новеллистические сказки

Данный жанр стремится рассказать о реальности, не прибегая к героизму главных действующих лиц. Задачей бытовой сказки и анекдота является раскрытие событий реальности, освещение бытовых проблем, отображение социальных вопросов. Такая сказка показывает все нутро человеческой жизни, лицемерие. Сказочник или юморист, не стесняясь в выражениях и ставя своих персонажей в глупые ситуации, высмеивает нарушение общепринятых норм поведения.

В сказках народ отражал новые актуальные проблемы и свое мировоззрение, критикуя поведение людей, нарушающих устоявшиеся моральные нормы общества. Бытовая сказка по своему существу является средством оценки поведения, иногда делая это в достаточно приземленной форме, рассказывая о нужде, голоде, жадности, плотских удовольствиях, обмане. Бытовая сказка узконаправленная – в ней нет параллельных сюжетов, здесь все обыграно в пределах одного события, специфично здесь сквозь весь рассказ, словно нить, тянется одна мысль, в которую не вмешивают другие размышления, позволяя таким образом сюжету развиваться весьма быстро и по структуре быть весьма сжатым (в случае анекдота), или иметь достаточно обширную характеристику персонажей (в случае сказки) (Аникин 2004, 475-494).

Группы бытовых сказок: женитьба героя, процесс исправления (например, когда муж перевоспитывает строптивую, вредную или ленивую жену), раскрытие темы вечной борьбы добра и зла, о благоразумных и мудрых советах, о судьбе и счастье, темы об умной девушке или парне.

Разделение на темы: социальное неравенство, контраст богатства и бедности, личности человека и судьбы, счастья и неудачи, добра и зла, ума и глупости, тема брака, взаимоотношений в семье.

Бытовые сюжеты: сказки о добрых советах, сказки о судьбе, о мудрой девушке, о верности жены, об оклеветанной девушке, о приметах царевны, сюжет о сыне царя и сыне кузнеца или пастуха, о купленной жене, сюжет об укрощении жены, о воре, о невесте разбойника и другие (Соколов 2007, 387-389).

Принимая во внимание всю специфику жанров русских народных сказок, можно сделать вывод о богатстве русской сказки, как художественного произведения, в которой отражается история, душа, чувства и боль народа (Аникин 2004, 492-494).

3.3 Детский фольклор

Причиной выделения детского фольклора от народного стала его воспитательная и педагогическая функциональность. Детский фольклор существовал с древних времен, развиваясь вместе с народной практической педагогикой – такие фольклорные произведения были предназначены для детей и служили инструментом в воспитательных целях, формируя личность, передавая детям знания и умения, взгляды на жизнь, определяя их цели и задачи. Взрослые воплощали в детском фольклоре интересную для детей форму обучения. Изначально детское и взрослое фольклорное творчество разграничивалось, но здесь сложно уточнить границы, так как авторами такого творчества являются взрослые, так что происходит смешение разных видов и жанров. Однозначными остаются такие группы как колыбельные, потешки, прибаутки, небылицы, приговорки, считалки, и скороговорки. Детский фольклор сопровождал ребенка на разных этапах его взросления: для убаюкивания ему пели колыбельные, его первые шаги сопровождалась пестушками, а первые игры – потешками (Аникин 2004, 558-561).

4 Быт

4.1 Жилище

Место для постройки жилья выбирали очень тщательно, ориентируясь на доступность реки или озера. Для суеверных людей было важно построить избу подальше от кладбища или дорог. Еще при выборе места наблюдали за поведением домашних животных и птиц, которые всегда выбирали спокойные и безопасные места. Избы строили весной, чаще использовали в качестве основного строительного материала ель или сосну. Само жилище делилось на две части – на женскую половину (зона приготовления пищи, место для люльки и сундуков) и мужскую (место для инструментов и отдыха). Женщинам запрещалось заходить на мужскую половину, а мужчинам на женскую. Строгость в этом вопросе отражалась и в строгости внутреннего оформления избы. По центру всегда оставляли свободное пространство для передвижения, на чердаке и в подвале хранили пожитки и запасы еды (Андриевская 2020, 5-7).

Черная изба

Самый распространенный вариант жилых построек до XVIII был деревянный бревенчатый дом, который был похож на землянку. Дом строился на выкопанной яме, над которой клали в три ряда толстые бревна для стен, крышу тоже делали из бревен, присыпанных землей для тепла. Такое жилище было без двери, а входом служил лаз, проем в метр высотой. От ветров жилище защищали пологом (занавеской). Такие избы были плохо освещены, так как имели маленькие окна, а света от лучины (щепка сухого дерева) не хватало. Огонь разводили на земляном полу, который вытаптывали, но и с появлением печей дым пропитывал все жилое помещение, отчего оно становилось черным. И только с возникновением дымохода (отверстия в бревенчатой крыше) ситуация начала меняться.

Белая изба

В XIX веке появляется белая изба, которую топят русской печью с трубой над крышей. Избы делились на типы: четырёхстенка (простая изба с четырьмя стенами), пятистенки или шестистенки. Стены создавались из плотно прилегающих бревен, а отверстия между ними заполняли болотным мхом. Этот процесс называли конопатить (забивать). Крыши прокладывали ржаной соломой, сжатой серпом или более

дорогостоящим материалом, таким как бревна (тёс – бревна без сучков). Теперь жилое пространство (занимало большую половину дома) теплой части делилось на комнаты бревенчатыми стенами. На смену земляного пола пришел высокий пол из некрашенных досок, где под ним хранились съестные припасы. В подполье можно было попасть через тяжелый деревянный люк. За сенями находился сарай для домашней скотины. Сарай был двухэтажной постройкой, на верхнем этаже которого был сеновал – там хранилась солома (Улыбышева 2014, 4-11).

Интерьер избы

Главное место в быту человека по своему значению в доме занимала печь. Ее использовали не только для приготовления пищи, но и для времяпрепровождения: рядом с ней женщины гадали, ворожили. Напротив печи был красный угол: место, где стоял обеденный стол и висели иконы, покрытые вышитыми рушниками. На полочках, кроме изображения святых, лежали домашние обереги (Андриевская 2020, 14-16).

В то же время городские дома мало чем отличались от сельских домов – все тоже внешнее и внутреннее оформление, даже планировка. Дома ограждались двором, оставляя тайное и личное в рамках семьи. Во дворе располагались хозяйские постройки, в случае ремесленнической деятельности хозяина все было в ближайшей доступности. В целом средневековый человек много времени проводил в пределах своих владений, отлучаясь только по существенным делам – такими были поход на рынок, посещение церкви, участие в праздниках и вече. Богатые люди делали свои дома более удобными и большими, при постройке используя несколько срубов, т.е. дом богача представлял собой некий комплекс. Потому отсюда и происходит слово хоромы – в них входили палаты, терема, сени, ложницы (спальни) и погреба. Даже большие хоромы по современным меркам малы – дом зажиточного художника в Новгороде из XII века имеет площадь всего 63 квадратных метра, в свою очередь обычный городской дом всего лишь 16 квадратных метров (Долгов 2007, 41-43).

Интересны также разные обычаи, связанные с жилищем древних русичей. Например, двери дома украшали косами из чеснока в надежде отпугнуть нечистую силу, а глиняный колокольчик на двери должен был приносить удачу хозяевам. Подкову вешали вверх ногами если хотели счастье в дом, а вниз ногами – если хотели изгнать злое из избы. В быту было принято накрывать сундуки с вещами подушками, одеялами или шкурами, так что в избе появлялось дополнительное место для сидения. Деревянные

сундуки расписывали цветами, рисовали на них сюжеты из сказок, обереги. На каждого члена семьи приходился один сундук, также с сундуками также связаны многие праздничные традиции (Андриевская 2020, 17-24).

Стены были пусты или украшены изображениями из церковных историй, а прикрытые коврами лавки всегда стояли вдоль стен. В более богатых домах лавки были дубовые, сверху покрывались шелком и бархатом. После появления стекла в богатых домах начали вставлять стеклянные окна, в отличие от бедных, которые использовали ставни и пузырную кожу (Терещенко 2014, 119-123).

Печь

Печь располагалась слева от входа в дом, это место называли печным углом, не прямо вплотную к стене. Это пустое пространство называлось запечье, где находились новорожденная домашняя скотина. Печь строилась на срубе – опечье, после этого оставлялось пространство для подпечья, где хранились ухваты, кочерга, дрова и прочее. Горнило или топка – большое отверстие в печи, которое служило для сжигания дров и лечения больных. Печная труба была достаточно сложным механизмом с множеством задвижек и заслонок, которые позволяли держать под контролем гарь, дым и тепло. Место для горшков называется шесток, а перед ним находился проем печи – устье (Улыбышева 2014, 20-23).

Печь выкладывали декоративным кирпичом-сырцом, который был изготовлен в качестве рельефного кирпича для украшения по заранее оговоренным эскизам, в таких целях использовали в среднем три вида такого кирпича. Декоративным кирпичом украшали разные части русской печи непосредственно во время кладки.

Печник при строительстве печи заботился также о ее отделке, стараясь выровнять стенки печи и покрыть ровным слоем штукатурки (после полного высыхания печи и протопки), пригодным вследствие этого для побелки (смесь для побелки готовили из мела с обезжиренным коровьим молоком, добавляя от желтизны каплю синьки или краски для ткани). Отделку печи завершали побелкой, и тогда рельефные кирпичи создавали тот необходимый колорит русской печи, вследствие чего ее называли белокаменной. Но для выразительности печь могли также подкрасить монохромными цветами. Побеленную печь украшали разноцветными цветами, изразцами, кафельными плитками. Роспись печи не была обязательной, но сохранилась в южных областях Украины и России в народном быту. Для этих целей применяли анилиновые тканевые

красители. Но расписывали не только всю печь, но и некоторые ее части. Чаще всего это были разнообразные извивающиеся яркие цветы с листьями, но так же могли использовать штампы из картофеля для печати простых листиков, ромбов, кружочков и прямоугольников на теле печи. Изразцовую роспись начали применять с X века в богатых домах, каждый такой изразец был изготовлен с помощью деревянной или глиняной формы, где на нем были изображены сцены из быта, охоты, сказок, басен. Терракотовые изразцы покрывали для прочности слоем глазури (зеленой, так называемой муравой), а с XVII века изразцы начали изготавливать многоцветными с растительными узорами (белого, желтого, коричневого, синего и зеленого цветов). В случае глинобитных печей (печь из глины, которая при каждой топке становилась прочной как камень), мастера украшали еще не засохшую печь резьбой (также плоскорельефной) по периметру.

Для кладки кирпичных печей использовали кирпич (красный керамический, его получали из глины в процессе обжига при высокой температуре, но также было возможным использовать кирпич-сырец, правда такой кирпич использовали не по всей печи, так как он боится сырости) и специальный кладочный раствор (смесь глины или цемента с песком, печники предпочитали для кладки овражный или горный песок) (Археология. Древняя Русь. Быт и культура 1997, 85-150).

4.2 Утварь и керамика

Основными инструментами, которые пользовались хозяйки во время работы с печью, были кочерга, ухваты и сковородник. В среднем пять или шесть предметов: несколько ухватов, две кочерги и прочее. На долгое время каждый инструмент сохранил свою первоначальную форму, только на рукоятках могли вырезать какие-либо отличительные знаки, так как в целях безопасности раскаленные предметы клали в подпечек, где был насыпан песок. Кочерга была в двух экземплярах – рабочая (металлическая, узкая и тонкая, с короткой рукояткой) и загребная (для выгребания золы). Ухват, или рогач использовали для извлечения чугунов и горшков из печи. Сковородник (чугунный или глиняный на длинной рукоятке) вытаскивали в период Масленицы, когда все хозяйки пекли блины. Еще возле печи всегда находилось помело для очистки печи перед выпеканием пирогов, его вязали из веток чертополоха и можжевельника или чернойбыльника, держа в кадке с водой. Совком хозяйки выгребали золу, а хлебной лопатой из цельного куска дерева насаживали тесто в печь. Щипцы и печные мехи тоже хранились рядом с печью (Федотов 2003, 199-215).

Для приготовления пищи при высоких температурах использовали глиняные горшки – широкие сосуды с узким дном, форма которых позволяла хорошо приготовиться пище. Такую утварь покупали на базарах или у гончара, либо лепили (крутилась на гончарном круге) самостоятельно хозяева. В глиняной посуде варили щи, супы, тушили овощи, рыбу и мясо, размеры таких горшков варьировались от самых маленьких (в них топили масло или готовили порционные блюда) емкостью 300 г до максимально больших, в которых варили белье или пищу домашней скотине. В средних по размеру готовили молочные изделия такие как кефир, ряженка, молоко. Для приготовления второго блюда (печеная рыба или жареный картофель) горшки прикрывали сковородами либо металлическими листовыми противнями, когда нужно было выпечь пироги. Со временем на смену глиняным горшкам пришли чугуны, которые полностью повторяли форму своих предшественников, но были намного прочнее, а во избежание коррозии внутренние стенки покрывались эмалью. Это означало, что такая утварь могла служить долгие годы, несмотря на то что такие чугуны были очень тяжелые. Их вместимость – от одного до пяти литров (Федотов 2003, 215-219).

Самые ранние керамические изделия, которые существуют по сей день, имеют вид вручную изготовленных сосудов без гончарного круга. Такие лепные изделия лепили из густой глины с примесями, после чего обжигали в печах или на кострах. В IX веке такую домашнюю посуду изготавливали женщины. Массово были употребляемы в обиходе горшки (высокие, с широкой верхней частью, чаще без узора или в редких случаях с линейно-волнистым узором), миски (в виде низких горшков разных форм, либо изысканные экземпляры по типу восточных или византийских сосудов), сковородки для выпечки хлеба, сосуды, горшки.

В X веке появляется гончарный круг и исчезает лепная керамика. Теперь горшки и сосуды более разнообразны: разных размеров, форм, по разному украшенные (прямой, волнистый орнамент). Теперь обжиг переходит в плоскость профессиональной деятельности, так как мастера начинают обжигать изделия в специальных печах (гончарных горнах – это были двухэтажные сооружения с камерой для топки с перемычкой). В глину начинают добавлять песок, что позволило делать более качественную и прочную посуду. Работа теперь становится чисто мужской и сезонной (выполнялась осенью), хотя в некоторых местах она была круглогодичная. В следствии появления гончарного круга расширился выбор форм и украшений керамической утвари: гладкая посуда, орнаментальная (орнаменты наносились штампом), размеры горшков

(тонкостенные горшки предназначались для хранения молочных продуктов) варьировались до 30 см, посуда с узким дном, с венчиками и крышками (служили для закрытия сосудов разных типов).

В быту также использовали котлы и котелки (бронзовые, медные) с железными ручками, металлические сковородки (находки имеют диаметр от 12 см, дно – сферической формы), ведра (емкость в 11 литров, были со специальными металлическими ушками; для переноса использовали деревянные коромысла дугообразной формы длиной примерно в 140 см) делали из дерева, облицовывая наружную сторону металлом (обручи или дуги). Металл также использовали в производстве мелкой посуды: чаш из золота, серебра и золота, ложек (помимо деревянных).

Конечно же, самым распространенным материалом для изготовления посуды было дерево (листовидных пород). В обиходе были бочки для воды (или других жидкостей, зерна, муки, меда), также кадки (бочка с одним дном, которые иногда закрывались крышками, кадки использовали для варки пива или сбора воды, еще хранили зерно или муку), ушаты для воды и пива, лохани (с ножками и без, емкость – половина или одно ведро) для стирки белья или мытья посуды. На токарном станке изготавливали деревянные миски и чаши (также плоскодонные), чарки (сосуды для напитков), точеные блюда (на них подавали мясо, пироги, рыбу), кубки, солонки, кисельницы (с широкой полкой для хлеба), ковши (для зачерпывания воды и напитков с изогнутыми ручками или прямыми, на конце был крюк; емкость – до литра или двух), черпаки (более крупные для пива, емкость – пять или шесть литров).

Береста была тоже популярным материалом, из которого делали сосуды (хранили продукты и напитки), на ней также писали и обучали грамоте, оплетали треснувшие горшки. Берестяные сосуды украшали геометрической цветной росписью (черного, коричневого, красного, синего и желтого цветов). Помимо вышеперечисленных предметов также изготавливали поплавки, кошелы (складная корзина или плоская сума из широких полос бересты), прокладки в обувь или кожаные ножны (Археология. Древняя Русь. Быт и культура 1997, 22-48).

4.3 Предметы жилого помещения

Жилое помещение в Древней Руси отличалось скромностью. Лаконичное обустройство жилых домов IX и XVI веков имеет ряд особенностей, о которых более подробно будет рассказано в этом разделе.

Мебель в доме воспринималась достаточно цельно – все потому, что интерьер не был разделен стенами или переборками. Мебель разделялась на подвижную (стол, скамья, кресла, коробья, сундуки, кубелы и другие) и неподвижную (лавки, полати, поставцы). Неподвижная мебель выглядела как одно целое с избой, так как была встроена или врублена в сам массив жилища. Самыми важными элементами мебели были лавки, которые служили для сидения и сна. Их украшали резными досками, подставками и все эти детали искусно декорировали. Стены заполняли полками, где расставляли посуду (массивную на нижних, а мелкую – на верхних полках). На стенах также были крюки (настенные и подвесные), на которые вешали одежду, утварь, головные уборы, сбрую. Такие крюки украшали или изготавливали в зооморфном стиле, реже встречались металлические с подвижным кольцом для крепления. Из переносимой мебели стоит обратить внимание на скамейки. Скамьи или скамейки занимали свое почетное место у стола (были двух видов – те, что вставлялись в пазы в стене, или классические на четырех ножках). Спинки и боковины украшались орнаментом, скульптурными или зооморфными изображениями. Столы в своем первичном виде были неподвижные глиняные, но постепенно переросли в необходимый атрибут древнерусского жилища. Стол был очень прост по конструкции: рама из досок и на коротких ножках. Столешница делалась из массивного материала и была съемная, под столом пространство разделялось на две части. В верхней хранили обеденную посуду, а на нижнем ярусе могли зимой прятать от холода кур. Стулья также присутствовали в интерьере. Деревянные невысокие табуреты изготавливали весьма незамысловатым способом: иногда их делали из дупла, из комля дерева с корнями или выдолбленного ствола. Новгородские стулья делали из гнутых прутьев, а верх покрывали досками или обтягивали кожей, тканью. Еще частью археологических деревянных находок являются кресла, разнообразные по форме. Такой предмет мебели был украшен резными боковинами и художественно обработанными подлокотниками. Спальным местом для бедных служила печь, в том время как богатые себе могли позволить более роскошный деревянный вариант ложа.

Детская люлька была тоже важным предметом повседневной жизни. Ее подвешивали под потолком, а она сама была невысоким деревянным ящиком, дно которого было из холста или бересты. Для хранения ценных вещей, белья или одежды использовали коробки, сундуки (на сундуках имелись замки, они были окованы железными оковами и накладками), скрыни. Предметы религиозного значения заступали образы святых, а рукоделие – ткацкие станки, прялки и прочее.

Жилища освещались тремя группами осветительных приборов: сосуды для масла (масляные светильники; их делали из глины), подсвечники (держали восковые свечи, в богатых дома стояли бронзовые, а в бедных это были деревянные, глиняные или даже каменные), светцы-лучинодержатели (стержень, который закреплялся в деревянном стояке, размещался над корытом с водой). В быту могли использовать лампы, но они связаны с религиозными традициями (Археология. Древняя Русь. Быт и культура 1997, 8-12).

4.4 Образ жизни

В продолжение дня жизнь простого человека была наполнена тяжелым трудом – мужчины и мальчики занимались рыбалкой, косили сено, рубили дрова, обрабатывали землю, сеяли. В это время женщины хозяйничали дома: их заботой был уход за скотиной, приготовление пищи. В этих делах им помогали дочери, которые с раннего детства приобщались к женскому труду, так же как и мальчики к мужскому. Также женщины пряли, ткали и вязали. Например, утиральник – простое полотенце для рук и лица, хозяйки изготавливали собственноручно, а более нарядные полотенца с ручной вышивкой служили украшением избы по праздникам. Мужчины в свободное время успевали даже изготавливать детские игрушки – свистульки, деревянные игрушки, бирюльки (простая игра на ловкость рук с помощью тонких деревянных палочек). После тяжелого трудового дня вся семья собиралась за одним столом. Главное место за столом занимал отец, который начинал первый трапезу (Улыбышева 2014, 16-19).

У каждого было за столом свое место: по старшинству, так что самые младшие дети были само дальше от главы семейства (или им выделяли отдельный стол поближе к печи, где теплее). Мужчины садились у стены, а женщины на приставную лавку. Сначала кушали жидкую пищу, потом следовало мясо. Обьедки отдавали скотине и домашним питомцам. Трапезу заканчивали одновременно в тот момент, когда из-за стола вставал хозяин дома. Хозяйка, которая во время приема пищи не кушала со всеми

(она ела после всех), заботясь о подаче блюд и чистоте на столах, сразу же принималась за мытье посуды. Поверхность стола всегда держали в чистоте и оставляли хлеб с солью в самом центре стола (Андриевская 2020, 60-61).

В древние времена было принято перед началом трапезы перекреститься, так как люди в то время были весьма набожны и без таких действий не совершали в своей жизни никакого действие, начиная от постройки дома и заканчивая военным походом. Крестились, видя церковь или крест, слыша церковные колокола, и также придерживались весьма строгих постов даже несмотря на болезни и слабость не употребляли мясо.

Отдыхать ложись после захода солнца, а ночью было запрещено без надобности перемещаться по городу. В течение рабочего дня не было принято пить алкогольные напитки (Терещенко 2014, 262-270).

5 Детская книга и особенности ее иллюстрирования

5.1 Иллюстрация

Иллюстрация – это любое графическое изображение, наглядно поясняющее текст книги, а также это область изобразительного искусства, которая служит для истолкования литературного текста и выполняется иллюстратором. Конкретно художественно-образная иллюстрация раскрывает и передает образы и относится к художественной литературе. Также иллюстрации отличаются по степени точности и трактовки изображения (Костокрыз 2009, 7).

Любое литературное произведение уже является предметом искусства, в то время как иллюстрации не являются обязательными для завершенности и целостности книги. Из этого следует вывод, что иллюстрация – вполне самостоятельное художественное творчество. Именно иллюстрация служит для выражения характера произведения (помимо изображения происходящих событий), отображает литературные характеры (здесь важно придерживаться замысла автора), украшает и развивает идеи произведения (Костокрыз 2009, 21-23).

Внешне книга делится на некоторые части: обложка (крышка из плотной бумаги), переплет, форзац (двойные листы между блоком бумаги с текстом и обложкой), суперобложка (легкая покрывка из бумаги, которая служит защитой обложки от грязи, а также является продолжением оформления книги), и футляр.

Виды иллюстрированных книг

- интерактивные книги, которые отличаются не только наличием иллюстраций, но и разнообразием кнопочек, дополнительных текстур и материалов (музыкальные, тактильные, книги-гармошки),
- сборники стихов и сказок,
- энциклопедии и атласы,
- образовательные книги,
- графические новеллы. соединяют в себе качества комикса и иллюстрированного романа и чаще рассчитаны на взрослую аудиторию,
- иллюстрированные романы и повести,
- электронные книги,
- немые книги.

Типы иллюстраций

- иллюстрация в рамке – иллюстрации нарисованы внутри четких границ (рамок),
- виньетка – небольшие по размеру иллюстрации, с фоном или без,
- точечные иллюстрации – маленькие иллюстрации без фона,
- иллюстрации на страницу – на целую страницу, чаще без белых краев по бокам,
- иллюстрации на три четверти разворота – иллюстрация на целую страницу и половину следующей,
- на разворот – на всю страницу, также сюда помещается текст (Эллис 2020, 68-99).

Место иллюстрации в книге: страничные (полосные), полустраничные, мелкие оборочные (окружены текстом), разворот (на двух страницах) (Костогрыз 2009, 29).

5.2 Иллюстрации в детской книге

Хотя во взрослой книге тоже встречаются иллюстрации, все-таки подавляющее количество иллюстрации находится в детской литературе, тем самым становясь ее отличительной чертой. Иллюстрация является не только визуальной реализацией текста, но и дополнительным средством общения с читателями. Важным аспектом в иллюстрировании детских книг является определенная достоверность. В детских книгах избегают чрезмерной стилизации, так как маленький ребенок еще не умеет отличать вымышленное и фантазийное от реального. Именно в этом контексте понятно, что иллюстрация служит способом передачи сюжета, образа мышления, хотя здесь художник все-таки волен передавать визуальную информацию в своем авторском стиле (GraphiCon 2019, 234-235).

Достоверность отображения действительности важна, потому что юный зритель (детская книга ориентируется на детей возрастом до 16 лет) еще живет в своем своеобразном мире игр и развлечений, и именно с помощью иллюстраций он способен считывать информацию о реальном мире: о том, как устроено общество, как выглядят животные и люди, кем они могут работать. Вот именно поэтому работа иллюстратора детских книг несет в себе ответственность в передаче познавательной информации. Художник должен учитывать то, что важно как можно более понятным и доступным языком объяснить ребенку окружающую среду, показать типажи (людей или животных), даже исторические эпохи (например, изобразить национальный костюм или одежду в разных исторических эпохах). Другими словами, взрослый воспринимает изображение как общее пространство (целостно), а ребенок – он обращает в первую очередь внимание

на детали, ищет буквальность и конкретику, а еще любит яркие цвета. В силу детского воображения множество деталей маленький читатель дорисовывает сам, воспринимая иллюстрацию как игру (Макарова 2010, 140-141).

Восприятие иллюстраций к сказкам

Психологию восприятия сказочных или нереальных образов объясняют как комбинацию воображения и действительности, как медленный и постепенный процесс, который накапливается с опытом и берет свое начало от простых форм. Продуктивность воображения с реальностью описывают на примере некоторых форм: когда создание нового строится из привычных элементов действительности; воображение человека формируется на базе его прежнего опыта; с помощью эмоций выстраиваются новые впечатления, мысли и образы; новое может быть создано в воображении человека как абсолютно нереальное, не опираясь на ранее накопленный опыт, именно этот образ собирается из реальности и после обработки представляется как нечто новое (Выготский 1991, 8-19).

6 Развитие иллюстрации XX-XXI веков

Значительные перемены в русской детской литературе наблюдаются на рубеже XIX и XX веков, когда происходит всплеск интереса к психологии детского возраста и проблемам эстетического восприятия ребенка. На смену скучным книгам приходит книжка-картинка, которая предлагает ребенку яркий и красочный мир художественных впечатлений. Над ее изготовлением трудятся не только ремесленники, но и ведущие мастера декоративной и книжной графики, книга ориентируется на массы, при этом становясь высокохудожественным произведением в коммерческом масштабе. В то время такая публикация была большого формата, тонкая, и в себе помещала множество разноцветных подробных иллюстраций, еще такая книга отличалась качественной литографической печатью. Темы книжки-картинки касались сказок, уютных историй или сезонных повестей, исторических событий.

В России на границе XIX и XX веков над созданием таких книг работали не только ремесленники, но и ведущие мастера живописи как Илья Ефимович Репин, Василий Иванович Суриков, Виктор Михайлович Васнецов и другие. Именно в этот период самое большое влияние на развитие детских книг имело содружество петербургских художников „Мир искусства“, которые использовали в своем творчестве наследие русской и европейской книги, старые шрифты, рамки, книжные украшения, композиционные приемы, а также создавали нарядную и декоративную графику, так как для них становится важным передать атмосферу книги с помощью иллюстраций: виньеток, заставок и концовок, надписей.

Постепенно строгость стиля сменяется изысканностью и индивидуализмом в XX веке. Иллюстрации Александра Николаевича Бенуа, Константина Андреевича Сомова, Дмитрия Исидоровича Митрохина все больше и больше становятся орнаментальными и стилизованными. В XX веке книги печатались в полиграфической технике, графика была плоскостной, линейной, создавалась с помощью, например, цинкографии (Герчук 2000, 265-268).

6.1 Детская книга в России с 1900 года

Заинтересованность мастеров книжных издательств детской иллюстрированной книгой наблюдается еще в конце XVIII века. Тогда издательствами выпускались дешевые и доступные книги, оформленные виньетками, и постепенно устаревшие книги с натуралистическими иллюстрациями начинают претерпевать модернистские

изменения. Некоторые художники начали обращаться к реалистичной графике, не стараясь впечатлить юного читателя разнообразием цветов, яркостью и оригинальностью, ведь теперь художники стремились раскрыть эмоциональный образ героев. Рисунки начали подвергаться логическому развитию сюжета. Важным событием становится издание книги Александра Яковлевича Острогорского „Живое слово“ 1907 года, когда в данную публикацию включались русские сказки и для иллюстрирования были привлечены такие художники как Иван Яковлевич Билибин, Борис Михайлович Кустодиев и другие. Именно эта книга стала ярким примером грамотного художественного оформления, хотя издательство Д. И. Сытина выпускало безвкусные и дешевые детские книги. Но не смотря на это литографическое издательство приобщало к работе художников-реалистов и живописцев (Ганкина 1963, 54-56).

После Великой Октябрьской социалистической революции книжное дело продвигалось тяжелым и медленным путем, страна пыталась построить новое, ломая и переделывая старый уклад. Интеллигенция эмигрировала или отказывалась работать с советской властью, часть же осталась и продолжила издательское дело. Чаще всего это были частные фирмы, как А. Ф. Девриен, З. И. Гржебен и И. Кнебель. Девриен и Кнебель выпускали веселые и развлекательные книги сказок, а Гржебен – яркие иллюстрированные издания в сотрудничестве с мастерами-графиками. Свою лепту вносили детские журналы „Светлячок“ и „Путеводный огонек“, а после революции начали создаваться на государственной основе разные издательства. Для того времени характерны иллюстрации, созданные с помощью литографического станка, вручную писались шрифты. Выпускались детские книги сказок или переиздавались старые, подростки читали европейскую или российскую классику. Послереволюционная детская иллюстрация была достаточно бедная, реалистические рисунки помещались в медальоны и орнаментальные завитки, и постепенно в детскую иллюстрацию пришли кубисты и супрематисты. Некоторые книги были составлены из множества стилей: в одном издании, например, детский сборник „Елка“ 1918 года, были декоративные виньетки, кубическая геометризация, гротескные рисунки, сочные акварели, но не было идейного единства в оформлении (а также общности содержания).

Возвращаясь к изданию „Северное сияние“, стоит обратить внимание на содержание и качество иллюстраций. В журнале публиковались сказки, стихи, головоломки и подобного рода материалы, потому как детство юных читателей протекало в суровых условиях, и даже иллюстрации были скромные, уделяя большое

внимание человеческому образцу. Художники не торопились экспериментировать, наоборот придерживались старых графических образцов в полиграфии. Но впервые здесь можно отследить попытку иллюстраторов подстроить визуальное оформление под своего читателя, именно здесь зародилось уважение к ребенку и его интересам.

На восстановление книжного дела имела влияние экономическая ситуация в стране. В период гражданской войны существенно истощились бюджет и ресурсы, запасы бумаги. И конечно же, типографические расходы стали выше, из этого вытекает малочисленность изданных книг – в 1921 году их было всего 33 наименования по всей стране. Но самые красивые и изысканные книги выпускали не в государственных издательствах, а в частных, куда стекались писатели и художники. Издательство „Радуга“ создавало книги на хорошей бумаге, в иллюстрациях использовались яркие краски, грамотно оформляли обложки и сами книги были большого формата. Конкурентом издательства „Радуга“ (частное издательство в Санкт-Петербурге, выпускали книги в дореволюционных полиграфических традициях) было московское издательство Г. Ф. Мириманова. Хотя миримановские книги выигрывали количеством, а не качеством, но именно благодаря этому соперничеству на сцену вышло много художников, и детской книгой начали заниматься профессионалы. После 1925 года, когда Владимиром Владимировичем Маяковским был написан детский стих и нарисованы иллюстрации Николаем Николаевичем Купреяновым (гравёр, рисовал тонкие и изысканные стилизованные иллюстрации), детская литература становится инструментом пропаганды. Делается акцент на подрастающее поколение, которое стараются вырастить как новых пропагандистов и просветителей (Ганкина 1963, 57-68).

Начиная с 1930 годов, советское искусство становится идеологизированным – оно было предметно и назидательно, и попытка это преодолеть в 1950 годах увенчалась переходом к декоративизму, лаконичности цвета и литографической технике (популярна черная линогравюра). Но вскоре популярность линолеума падает, и происходит возврат к классическому карандашу, офорту (Герчук 2000, 280-281).

Детская литература после 1930 года была заинтересована в коммунистическом воспитании активных и культурных детей, старалась привить им интернациональную солидарность и уважение к труду с помощью книг. Социалистический реализм проникал во все сферы искусства. После 1936 года свою деятельность развернуло издательство „Детгиз“, которое выпускало книги исключительно для детей, именно в этот период начался анализ детской литературы и запросов юных читателей – считается, что в эти

годы были созданы лучшие советские иллюстрации, хотя книжное дело было под влиянием пропаганды, но несмотря на это в процесс вовлекались специалисты из разных областей. Остальные же художники создавали иллюстрации преимущественно в реалистических традициях, также издательства гнались за количеством, но не качеством. Рисовались однотипные, натуралистичные, можно сказать скучные и тусклые картинки, особо не обращалось внимание на шрифт, который также играет важную роль в оформлении книг для детей (Ганкина 1963, 103-129).

В период Великой Отечественной войны интересы детской литературы были смещены в пользу плакатного искусства, также к другим областям, которые могли способствовать агитационным целям. Потому детская литература того времени имеет политическую и боевую тематику. Тем не менее, детские книги продолжали издаваться несмотря на сложности. Дети несли тяжелую ношу войны, и детская литература выполняла мотивирующую и развлекательную функцию в жизни юных тимуровцев. В послевоенные годы наблюдался положительный рост печатаемых тиражей, даже типографические техники стали на уровень выше. Само содержание детских книг стало более глубоким – не было смысла приукрашивать и коверкать действительность, ведь дети уже прошли все ужасы войны. Теперь перед художниками стояла новая цель – нужно было иллюстрировать классическую и советскую литературу, и для этих целей использовали карандаш, рисунки тушью, литографию и популярную в тот период черную акварель (Ганкина 1963, 166-168).

Детская книга становится все более популярной – теперь помимо „Детгиза“ над созданием качественных книг трудятся разные издательства. Не только в крупных, но и в маленьких городах издаются книги с работами разных талантливых художников. Многие иллюстраторы из периферии популяризируют местные народные традиции, как например, литовские художники, которые создавали иллюстрации с помощью гравюры на дереве (Ганкина 1963, 180-181).

После войны сфера образования переживала не самые лучшие времена – не было возможности обеспечить каждого ребенка самым необходимым, не говоря уже о том, чтобы предоставить детям школьные принадлежности. Были разрушены школьные здания, была острая нехватка кадров, а дети с трудом привыкали к новому образу послевоенной жизни. Потому ноша и ответственность о воспитании детей легла на плечи писателей – самыми популярными темами военных годов были как правильно учиться и как восстановить хозяйство. Потому литература того времени весьма скучная, хотя

герои таких произведений попадали в разные ситуации и проживали разнообразные приключения. Постепенно для детской литературы становится актуальной жизненная правда и искренность. После 1968 года можно наблюдать более трепетное отношение взрослых к детям, которые становятся полноценными членами общества и целостными личностями; писатели действительно старались показать внутренний мир ребенка с его проблемами и переживаниями, теперь даже акцентируя внимание на передаче живой детской речи, не подвергая сомнению логику юных читателей и их мысли (Виноградова и Казюлькина, 2017).

В начале 90 годов наблюдается рост переводных произведений (зарубежных писателей), теряется самобытность российских литературных советских произведений, и чаще всего новые произведения, поступающие из-за рубежа, совсем непонятны читателю. Это влечет резкую коммерциализацию детской литературы: авторы начинают приспосабливаться к незамысловатым вкусам читателей, расширяется сегмент рынка массовой культуры (детективы, триллеры), также произведения становятся некачественными, неориентированными на психофизические показатели читателя. В нашей современности книга становится слишком стереотипной и шаблонной, подстраиваясь под вкусы широкого круга читателей (Вологина 2010, 65-66).

Делается упор на оформление книги и легкость чтения – это ведет к упадку книжного дела, так как издательства ориентируются на низкие читательские запросы. Взрослые чаще покупают знакомые им с детства книги, классическую детскую литературу, что ведет к многочисленным переизданиям классических произведений на новый лад: небольшие книги переписываются по современной моде, что утяжеляет поиск действительно оригинальных историй, знакомых с детства. Издание серий становится однотипным, издательства печатают похожие издания с разными вариациями произведений, не отличаясь оригинальностью. Все также же издают разные сказки, но опять таки, эти сказки интерпретированы и оригиналы исправляются, подстраиваясь под неразборчивого читателя. Отмечают низкий уровень иллюстрирования, часто детские книги выпускаются в совершенно неподходящем формате, ведь они тяжелые, слишком крупного размера, что затрудняет детское чтение.

Появились новые виды книг: книги-пищалки, книги с наклейками, раскладные книги (ширмы-раскладушки) и другие. Популярными жанрами стали книги для подростков (любовные романы), детские энциклопедии и фантастические серии

(например, о приключениях Алисы, которые публикуют издательства „Дрофа“ и „Армада-Пресс“) (Мжельская 2011, 95-103).

7 Исследование

Структура исследования подготавливалась на основе учебного пособия "Анализ и интерпретация произведения искусства" (2018) и статьи "Принципы анализа авторского стиля в модной иллюстрации" (Лапик, 2014).

Вопросы исследования

- как изменилась детская книжная иллюстрация за последние 100 лет?
- какие специфические признаки (техника, стиль, тренды) присутствуют в каждом периоде?
- как изображается быт в детских иллюстрациях к русским народным сказкам?

Методология

На базе формально-стилистического анализа произведений искусства (по образцу искусствоведческих анализов предметов живописи и музейных карточек) разработан рабочий лист на базе описательного метода (преобладание предметного и сюжетного уровня) с оптимально подходящими аспектами и вопросами по данной проблематике исследования. Во второй части исследования будет проводится сравнительный анализ иллюстраций (эмоциональный уровень).

Схема исследования

Для первой части исследования был разработан рабочий лист, в который заносились данные о технике рисунка, стиле, формате, также описывалась сама иллюстрация (сюжет, что изображено, как и каким образом нарисовано), тип иллюстрации, композиция, цвет, перспектива, свет и объём, живописность и другое; в конце рабочего листа уделяется внимание бытовым предметам на иллюстрации.

Во второй части будут исследованы иллюстрации 1913, 1958, 1985 и 2021 годов, которые позволят взглянуть на иллюстрирование детских книг за последние 108 лет. В данной части исследования важно проследить эмоциональное воздействие на зрителя, отличия и общие признаки иллюстраций, способа исполнения рисунка (материалы и техника), а также степень важности изображения быта.

Предмет исследования

На иллюстрации могут быть исследованы бытовые предметы, посуда (в целом утварь), интерьер и предметы в нем, экстерьер и архитектура, предметы повседневного обихода, включая транспорт, животные и другое; также внимание уделяется одежде (костюму) персонажей.

Актуальность исследования

Данное исследование направлено на разбор иллюстраций за последние 108 лет с целью проследить развитие детской иллюстрации с 1913 до 2021 года. Работа полезна иллюстраторам и художникам, которые хотят выявить специфику развития российской детской иллюстрации, в свою очередь это позволит составить свое мнение по поводу дальнейшего развития в этой сфере книжного рынка и может послужить для развития в коммерческой сфере (например, художник-иллюстратор сможет сориентироваться в актуальных трендах или, например, сориентироваться в трендах 1950 годов). Такая информация может помочь начинающим иллюстраторам в формировании их собственного стиля, так как данное исследование построено на основах искусствоведческого анализа живописных произведений искусства, таким образом, опираясь на подготовленную стратегию, каждый начинающий художник может проанализировать свой собственный стиль или любого другого художника-иллюстратора. В ознакомительных целях можно узнать о стилевой специфике конкретных художников или углубиться в предметный анализ, что позволит заметить разные детали, которые при обычном просмотре ускользают из внимания; с помощью данных материалов можно посмотреть на любую иллюстрацию глазами художника или искусствоведа, который разделяет общую картину на части, изучая новое или сравнивая уже имеющееся, надеясь найти ответы на интересующие его вопросы сквозь призму творчества каждого автора-художника.

В современном художественном мире художники и иллюстраторы часто используют данный прием в целях своего профессионального роста: например, такой прием уместен на курсах онлайн-обучения иллюстрированию, ученикам можно предложить более упрощенный вариант анализа, чем представленный в этом исследовании. Неизменным остается тот факт, что этот способ можно с легкостью использовать в разных областях искусства, что делает его необходимым и нужным при обучении или переходе на новый профессиональный уровень.

Описательный метод

Таблица А - Схема описательного метода

<i>Предмет анализа</i>	<i>Пояснение</i>
Автор	Имя, фамилия иллюстратора.
Название сказки	-
Название иллюстрации (неавторское)	Наименование конкретной иллюстрации.
Дата	Год публикации книги.
Техника	Живописная, графическая техники, или коллаж, аппликация, фотомонтаж и компьютерная графика и другое.
Период, эпоха	Исторический контекст.
Стиль	Описание стиля иллюстрации. Мера стилизации: насколько детализировано (или наоборот обобщенно) изображение?
Категория анализа	Костюм, архитектура, интерьер, экстерьер и другое.
Описание	Что изображено на данной иллюстрации? Что происходит?
Формат	-
Тип иллюстрации	На полстраницы, на целую страницу, виньетка и т. д.
Рама	Без рамы, с рамой.
Основные композиционные линии, центр и геометрические схемы	Треугольник, вертикальные линии, круг, прямоугольник и т. д.
	Описание взаимодействия объектов на иллюстрации.
	Центр зрительского внимания или выбранный художником центр композиции (акцент).
Баланс частей	Равновесие частей иллюстрации. Разделение на вертикальные и горизонтальные части.
Перспектива	Линия горизонта, точки схода и т. д.
Пространственные планы	Пространственные планы. При помощи каких приемов достигается впечатление глубины пространства?

	Передние и средние, задние планы более подробно. Взаимодействие между собой и действие на зрителя.
Объём	Свет и тени.
Источники света, время суток, эффекты освещения	Естественное. Искусственное. Совмещенное. Свет физический или свет умозрительный. Источники освещения.
Эмоциональное воздействие света и тени	Как на зрителя воздействует освещение, тени?
Цветная или черно-белая иллюстрация	-
Цвет, контраст	Цветовая схема, пятна. Свойства цвета. Тон.
Рефлексы	Блики, эффекты освещения.
Текстура, фактура иллюстрации (мазок)	Мазок, следы графического материала, поверхность бумаги и другое.
Выводы о образах, смысле	Почему так происходит? Как себя ведут герои? Из-за чего это происходит? Что происходит?
Анализ бытовых аспектов иллюстрации	Еда и питье, оружие, праздники, интерьер, мебель, одежда, утварь, посуда, экстерьер, обычаи, работа, хозяйство, ремесло, промысел и другое.
Подробное описание	-



Иллюстрация А - Лутонюшка, 1913

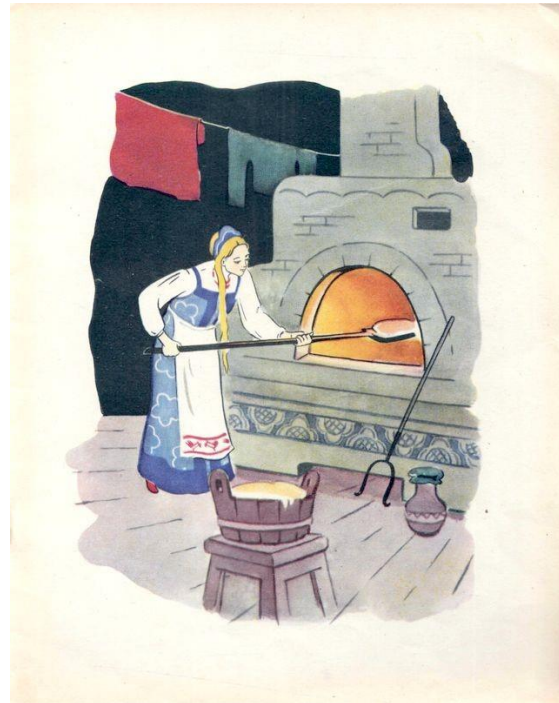


Иллюстрация В - Кривая Уточка, 1958



Иллюстрация С - Морозко, 1985



Иллюстрация D - Маша и Баба Яга, 2021

Таблица В - Лутоноушка, 1913

Автор	А. Ложкин (подпись в нижнем правом углу).
Название сказки	Лутоноушка.
Название иллюстрации (неавторское)	За трапезой.
Дата	Издано 1913.
Техника	Графитный карандаш, литография.
Период, эпоха	Предвоенное время (Первая мировая война).
Стиль	Детализированный рисунок с преобладанием разных орнаментов.
Категория анализа	Кухонная утварь и предметы домашнего обихода. Одежда.
Описание	На иллюстрации изображены два персонажа – молодой мужчина, сидящий боком за столом и старая женщина с ложкой в руках в другом конце комнаты. Действие проходит в жилом помещении, судя по характерным атрибутам (стол, образы).
Формат	Прямоугольная вертикальная иллюстрация.
Тип иллюстрации	Страничная, с местом для текста сверху и снизу.
Рама	-
Основные композиционные линии, центр и геометрические схемы	Вытянутый овал слева – фигура мужчины. Квадрат – размещение стола. Прямоугольник – окно на заднем плане. Овал (неполный) – фигура старухи. Пересечение разных геометрических фигур в иллюстрации придает динамизм действиям героев. Визуальный центр – область окна, лицо мужчины и тарелка на столе. Чтение иллюстрации начинается с фигуры мужчины, так что происходит смещение акцента влево. На переднем плане находится объект непонятного происхождения (возможно скамья для сна и отдыха), который нарушает композицию.
Баланс частей	Левая часть перетягивает на себя внимание зрителя, на ней изображен сидящий мужчина (динамичная поза и проработанность костюма акцентируют внимание). Правая часть значительно уступает в важности из-за неполного изображение второго действующего лица. Скамья в нижней части „ломает“ впечатление от иллюстрации.

Перспектива Пространственные планы	Перспективу здесь трудно распознать, но с помощью боковины стола можно определить направление убегających линий. Первый план – объект неизвестного происхождения. Второй план – сидящий мужчина, стол (миска, ложка в руках, игрушка?), табурет. Третий план – окно, стоящая старуха, образы на стене, на полке домашние вещи (можно различить миску, свечу и шкатулку).
Объём	Частично плоский стиль подачи (например, отсутствие теней на одежде). Задний план не проработан – нет теней в углу стола и падающих теней (только под полкой на заднем плане).
Источники света, время суток, эффекты освещения	Левая сторона, вверху. Скорее всего дневное освещение, судя по светлому ахроматическому тону окна. Эффект – выбеление и высветление изображаемой сцены.
Эмоциональное воздействие света и тени	Иллюстрация не кажется тяжелой из-за множества деталей и благоприятно воспринимается человеческим глазом.
Цветная, ч.-б. иллюстрация	Черно-белая.
Цвет, контраст	-
Рефлексы	Едва различимые на волосах мужчины, на рубашке. Можно сказать, что рефлексы вовсе не присутствуют на иллюстрации.
Текстура, фактура иллюстрации (мазок)	Шероховатость бумаги, характерные штрихи мягкого графитного карандаша и следы штриховки.
Выводы о образах, смысле	Данная иллюстрация помещена в начале сказки, но при прочтении она не вяжется с контекстом – она помещена намного раньше происходящих событий. Данные события начали происходить спустя страницу-две. Потому смысл немного терялся. Художник запечатлел главного героя когда он объясняет старухе, что она неправильно поступает: вместо того чтобы принести крынку со сметаной в кухню, она с ложкой ходила туда-обратно в погреб. По позе и выражению лица видно удивление старухи.

<p>Анализ бытовых аспектов иллюстрации</p>	<p>Иллюстрация отличается декоративностью и проработанностью деталей. На заднем плане видны образы святых, а под ними орнаментальную ткань (возможно, это рушник), на полке справа можно различить свечу, круглую миску с загнутыми краями, крупную шкатулку украшенную по бокам и сверху. Торец окна также украшен простым геометрическим узором. На столе стоит большая миска. По краю она украшена простым узором – точки по ободку. А также рядом с ней стоит предмет неясного предназначения, по форме напоминающий фигурку бабы в широкой юбке.</p> <p>Одежда мужчины разнообразно украшена – на рукавах и по подолу, также штаны из ткани с узором. Женщина одета многослойно (с головным убором в виде платка и шапки) и не отличается богатством одежды.</p>
<p>Подробное описание</p>	<p>Поражает декоративность стола – по бокам он богато украшен разными геометрическими узорами, и сам по себе весьма интересен (он имеет длинный непрактичный ободок по периметру, что не дает сесть к нему вплотную и вытянуть ноги). Герой сидит на простом табурете, который не особо виден. На заднем плане видно две иконы, а под ними висит богато украшенная ткань. Можно различить повторяющийся орнамент в виде круга, полос. Полка вправо начинается со шкатулки. Она достаточно крупная. Возможно это книга в переплете. Сверху украшена едва различимым узором, вписанным в круг. Рядом стоит свеча и миска с закругленной ручкой. Остальные предметы сложно различить. На столе также стоит странный предмет, который трудно охарактеризовать. Одежда главного героя украшена вышивкой (или это нашивки) выше локтя, на рукавах и по подолу рубахи. Ворот украшен двумя блест ящими пуговицами. Подмышкой видна заплата, сама рубаха подпоясана тонким ремешком. На ремне висит маленький гребень, а рядом еще какой-то предмет, который трудно различить из-за плохого качества иллюстрации. Персонаж сидит в темных штанах с едва различимым принтом. На ногах простые</p>

	лапти. В углу стоит старуха, на голове которой темный платок. Она закутана в большой шарф и одета достаточно скромно. Верхняя одежда также подпоясана простым поясом.
--	---

Таблица С - Кривая Уточка, 1958

Автор	Аристакесова Стелла Леоновна.
Название сказки	Кривая уточка.
Название иллюстрации (неавторское)	Помощница старикам.
Дата	Издано 1958.
Техника	Акварель и гуашь, тушь.
Период, эпоха	Усиление холодной войны, период оттепели.
Стиль	Минималистичный, даже простоватый; отсутствие стилизации и декоративности.
Категория анализа	Утварь, печь.
Описание	Перед большой печью стоит молодая девушка в простом голубом платье. На ней белый передник, на голове маленькая повязка в тон платья, а длинные светлые волосы заплетены в косу. Она держит в руках лопату, на которой лежит, предположительно, хлеб. Рядом с печкой стоит специальный держатель для казана (рогач), и тут же кувшин, покрытый зеленой тряпичей. На табурете стоит низкое ведро без ручек, в котором, судя по цвету и объёму, находится замешанное тесто на хлебобулочные изделия. За печкой, на веревке, висят вещи.
Формат	Прямоугольная вертикальная.
Тип иллюстрации	Страничная, с произвольным контуром.
Рама	-

Основные композиционные линии, центр и геометрические схемы	Печка вписана в квадрат, фигура девушки – в вертикальный прямоугольник. Центр – руки девушки, держащие лопату (можно сказать, фигура девушки).
Баланс частей	Иллюстрация воспринимается как единое целое, достаточно уравновешенная иллюстрация, в которой все части друг друга дополняют.
Перспектива Пространственные планы	Перспектива обозначена с помощью убегающих линии пола к точке схода. На первом плане отчетливо виден табурет с замешанным в деревянном ушате тестом. Второй план наиболее богат на объекты – здесь изображена печь, фигура девушки и кувшин. На заднем плане видно белье (виден часть красного материала и зеленой сорочки), где веревка также направлена к точке схода.
Объём	Тени почти отсутствуют, только под печкой прорисована падающая тень.
Источники света, время суток, эффекты освещения	Сложно определить из-за отсутствия теней и рефлексов, однозначно свет огня из печки служит дополнительным освещением сцены. Судя по темному заднему фону, можно предположить о вечернем времени суток.
Эмоциональное воздействие света и тени	Успокаивающий, умиротворяющий эффект.
Цветная, ч.-б. иллюстрация	Цветная.
Цвет, контраст	Цвета на данной иллюстрации приглушенные, цветовая композиция трехцветная с примесью серых цветов. Контрастные цвета – синий, серый, с желтым, красным. Печка выполнена в сером цвете, пол – в бледном бордово-фиолетовом

	<p>цвете, из печки виден желто-охровый цвет пламени; фон – темно-серый, с оттенками синего или изумрудного цвета. Контраст – бледно-синий цвет платья девушки. Развешанные на заднем плане вещи приглушенно кровавого цвета и изумрудного.</p>
Рефлексы	-
Текстура, фактура иллюстрации (мазок)	Отсутствие ярко выраженной текстуры.
Выводы о образах, смысле	На иллюстрации изображена Кривая утка, после того как она превратилась в девушку и занялась уборкой у стариков.
Анализ бытовых аспектов иллюстрации	На иллюстрации видна очень бытовая и незатейливая сцена в скудной обстановке. На заднем плане видно постиранные вещи, а сама девушка отправляет в печь на лопате хлеб. Изображенная сцена весьма скудна на предметы, но все равно в ней присутствуют бытовые предметы.
Подробное описание	<p>Художник слегка наматил кирпичную кладку. По низу печи тянется декоративная полоса синего цветочного узора. Окно печи (через которое ставилась еда) достаточно большое. Перед печью справа стоит глиняный кувшин (крынка), сверху прикрытый зеленой тряпочкой. Такая посуда была самой распространенной, так как сами хозяева ее могли изготавливать вручную. По нижней части кувшин украшен простым геометрическим узором. Тут же рядом стоит ухват. Ухват служит для переноса чугунков, а лопата в руках девушки – для помещения в печь хлебных изделий и выпечки. На простом табурете стоит низкий ушат, в котором замешано тесто – что весьма странно, так как хозяйки использовали для замешивания теста специальную посуду: глиняные горшки яйцевидной или конусовидной формы. Видно, что тесто слегка переваливает за край. На девушке простой синий сарафан с белыми крупными</p>

	цветами, этот узор достаточно простой и ненавязчивый, очень гармонично смотрится с белым фартуком, который по низу украшен красным узором. Белая рубашка так же украшена красным узором у горла. На голове у девушки виден маленький кокошник под цвет платья. Из-под платья видна красная туфля.
--	---

Таблица D - Морозко, 1985

Автор	Шеварёва Тамара Петровна.
Название сказки	Морозко.
Название иллюстрации (неавторское)	Прибытие стариковой дочки.
Дата	Издан 1985.
Техника	Акварель.
Период, эпоха	Перестройка в СССР.
Стиль	Простая стилизация интерьера, людские фигуры имеют слегка мультяшный стиль: крупные лица и тела, простые черты лица.
Категория анализа	Утварь, мебель, интерьер, одежда.
Описание	На иллюстрации нарисован момент прибытия стариковой дочки, когда она побывала у Морозко. Художник изобразил прерванное чаепитие мачехи и ее дочки. В проеме двери стоит сама девушка, а позади видны фигуры, на лицах которых удивление. Девочка скромно стоит у входа, в то время как вторая девушка (сводная сестра, дочь мачехи) у стола в удивлении вскочила с места. Третий главный персонаж сидит на скамейке (мачеха).
Формат	Квадрат.
Тип иллюстрации	Страничный с частичной растяжкой на следующую страницу (граница перехода – вертикаль по петлям двери).
Рама	-
Основные композиционные линии, центр и	В правой части иллюстрации в квадрат вписаны две фигуры за столом, а на второй части слева – в овал фигура молодой девушки. Иллюстрацию визуально разделяет горизонтальная

геометрические схемы	линия – линия стола, которая переключается с невидимым глазу стыком стен и пола (отличия в кладки бревен). При чтении иллюстрации обращается внимание на самовар и вскочившую девушку из-за стола, после переводится внимание на вошедшую.
Баланс частей	Правая часть занимает почти одну треть иллюстрации, акцентируя внимание не на главной героине, а на мачехе и ее дочери. Предметы в этой части более „громоздкие“: крупный стол, массивная лавка, большой самовар и крупные фигуры персонажей. В левой же части ярким цветовым пятном выделяется фигура в голубой одежде, а за ней - малозаметные фигуры людей.
Перспектива Пространственные планы	Перспектива обозначена порогом в доме, зритель визуально обозначает для себя стык пола и стен, но он скрыт столом. Нижняя часть с эффектом падения – передний план перспективно искажен. Дощатый пол нарисован с перспективным нарушением.
Объём	Тщательная передача – на одежде, возле окна, на полу видны тени и свет.
Источники света, время суток, эффекты освещения	Дневное освещение, характерно выбеление – действительно напоминает освещение в ясный зимний снежный день, когда отраженный свет словно ослепляет.
Эмоциональное воздействие света и тени	Визуально приятное восприятие картинки, веет уютом и приветливой атмосферой благодаря теплым оттенкам в иллюстрации. Сложно воспринимать негативных персонажей (мачеха и дочь) из-за их цветовой проработки – положительное влияние приглушенных оранжево-зеленых цветов в сочетании со светлыми волосами.
Цветная, ч.-б. иллюстрация	Цветная.
Цвет, контраст	Хроматические цвета с эффектом выбеления. Иллюстрация в теплых тонах, цветовое пятно (фигура девушки у двери) – в холодном голубом цвете.

Рефлексы	Присутствуют на белой занавеске, на одежде стариковой дочки, на входной двери.
Текстура, фактура иллюстрации (мазок)	Характерная шероховатость акварельной бумаги и прозрачность акварели.
Выводы о образах, смысле	Данная иллюстрация по смыслу весьма проста: сразу понятно, что художник изобразил момент возвращения стариковой дочки. Здесь мы видим разницу между персонажами в контексте внешнего вида, ведь старикова дочка одета в богатый наряд. Все остальные персонажи выражают свое глубокое удивление происходящему.
Анализ бытовых аспектов иллюстрации	Бытовые аспекты на данной иллюстрации выражены в кухонной посуде и мебели, также коврах и одежде. Хотя не видно орнаментальных украшений на посуде, здесь представлены: самовар, миски, блюдо и блюдца с чашкой, и даже бутылка из темного стекла на подоконнике. Над окном висит рушник (в качестве занавески?), а у порога и под лавкой лежат два небольших ковра.
Подробное описание	<p>Интерьер помещения весьма прост, видна одна стена с окном и дверью. Проем двери красиво украшен характерной деревянной текстурой. Дверь открыта на распашку и привлекает внимание петлями в виде стрелок и крупной замысловатой ручкой. На окне висит белое полотенце с кружевом на конце. На подоконнике стоит темно-зеленая стеклянная бутылка – судя по характерным рефлексам, присущих только лишь стеклу.</p> <p>В центре помещения рядом с дверью стоит большой деревянный стол простой конструкции – он не застелен скатертью, но рядом с самоваром можно различить вышитое полотенце с красным орнаментом. Ножки стола геометрически оформлены. На столе стоит крупный самовар бочковидной формы, с белым чайничком наверх. У самовара черная ручка и темно-охровая фурнитура.</p> <p>Такая же белая чаша и блюдца стоят на столе (простые белые без узора). На крупной тарелке (блюде) лежат блины, а в глубокой</p>

темной миске рядом с самоваром – три яйца. Тут же рядом стоит кувшинчик с белой жидкостью, скорее всего с молоком.

Рядом со столом стоит лавка, которая выполнена из того же материала – она не отличается от стола цветом или любой другой текстурой, это предположительно комплект. Ножки лавки оформлены деревянными шариками на конце, что немного переключается в оформлении ножек стола. Под лавкой лежит простой коврик в полоску (желто-коричневого цветов). От двери расстелен такой же ковер (ковровая дорожка), но только лежащий перпендикулярно первой ковровой дорожке.

Мачеха (в черном платке) – одета в кирпично-желтый сарафан, а на голове у нее черный платок с крупными розовыми цветами. Белая рубашка никак не украшена.

Дочка мачехи – в волосах у девушки зеленая ленточка, которая, предположительно, вплетена в длинную косу. На ней зеленый сарафан с черными краями. Одета она в кирпичного цвета рубашку, у которой на рукавах и горловине желтая оторочка (возможно, это украшения, сложно разобрать из-за низкого качества изображения).

Дочь старика – одета в богатый голубой наряд: голубая шапка с белым мехом, под ней ажурный белый платок. На девушке длинная шуба с длинными рукавами (почти до пола) с прорезями, из-под которых видно руки в синих варежках. На ногах, скорее всего, валенки светло-голубого цвета.

Анонимные фигуры – женская фигура позади девушки одета в теплую шубу, а на голове повязан бордовый платок, видно одну руку в коричневой варежку, держащей ведро. Мужчина нарисован нечетко, но видна высокая шапка и шуба с меховым воротником.

Таблица Е - Маша и Баба Яга, 2021

Автор	Неизвестен (указан коллектив иллюстраторов, но без конкретного имени автора данной иллюстрации).
Название сказки	Маша и Баба Яга.
Название иллюстрации (неавторское)	Глаша не выполнила задание Бабы Яги.
Дата	Издано 2021.
Техника	Смешанная техника. Комбинация акварели, карандаша, и возможно, гуаши.
Период, эпоха	Современная Россия.
Стиль	Наивный стиль, яркая иллюстрация с наличием бытовых предметов. Персонажи кот, сова и девочка стилизованы.
Категория анализа	Печка, утварь.
Описание	На иллюстрации виден угол жилого помещения, в котором перед выбеленной печью стоит стол. На картинке нарисована маленькая девочка, кот и летящая сова. Все предметы разбросаны и инсценируют большой беспорядок.
Формат	Квадратная.
Тип иллюстрации	Страничная иллюстрация (часть разворота), нижняя часть иллюстрации размыта (область текста).
Рама	-
Основные композиционные линии, центр и геометрические схемы	Печь и стол вписаны в отдельные квадраты, фигура сидящей девочки на стуле – в прямоугольник. Кот, вместе с корзиной вписывается в круг. Центр – девочка с яблоком. Первая по важности вертикальная линия проходит по сидящей девочке, вторая вертикальная линия – угол избы; первая горизонтальная

	линия – пол, вторая – линия стола. Ярким цветовым пятном является летящая сова.
Баланс частей	Части не равносильны. Правая часть иллюстрации более „нагружена“ разными предметами и перетягивает внимание зрителя на себя. Положение спасает печь белого цвета: на ее фоне разбросанные предметы и нарисованные персонажи смотрятся более гармонично, и если бы автор-художник выбрал более темный цвет, вся правая часть иллюстрации бы „скатилась“ в правый угол, так как левая остается более легкой для восприятия (мало предметов, пустые плоскости стен).
Перспектива Пространственные планы	Первый план малопредметный. Можно выделить крынку(кувшин) с разлитым молоком, дрова и кусок ковра. Второй план – нарисована девочка с яблоком, корзина с дровами, кот, стол со скатертью, кухонная посуда (тарелки, ваза в виде утки, пивная деревянная кружка с ручкой, большой глиняный кувшин с рукояткой). Засов печи, чугунок, валенки, сова и мышь в печи образуют третий план. Линия пола, текстура дерева (пол и стены) обозначают направление линий к точке схода, но с отклонениями (нарушение перспективы в прорисовке досок пола). Некоторые предметы перспективно искажены (ошибки в построении).
Объём	Качественная передача тени и света. Детальная проработка падающих теней, света. Особенно заметно у стола и левого края печи, а также падающей тени под сидящей девочкой.
Источники света, время суток, эффекты освещения	Дневной свет. Источник справа, чуть выше середины формата иллюстрации.

Эмоциональное воздействие света и тени	Иногда художник прорисовывает черной линией предметы (мышка в печи, лукошко, кувшин), но по большей части тени и свет проложены только карандашом. Эффект нереальности происходящего из-за ярких цветов и почти незаметных рефлексов на предметах.
Цветная, ч.-б. иллюстрация	Цветная.
Цвет, контраст	Рисунок очень яркий, использованы чистые оттенки. В одной иллюстрации задействован широкий спектр хроматических цветов – желто-коричневый, красно-коричневый, зеленый, голубой, розовый и фиолетовые цвета. Контрастный колорит с яркими цветами, очень пигментированные в некоторых случаях (скатерть на столе), занавеска розового цвета, красно-коричневый стол).
Рефлексы	На одежде девочки и на печи (правая сторона), на скатерти (слева), на передней стороне стола, блики на кувшинах (на столе и на полу).
Текстура, фактура иллюстрации (мазок)	Фактурная штриховка цветными карандашами (тени на печи, тени на стене, скатерти), текстурная кисть (напоминает сухую кисть) – тени под кувшином на полу. Более жесткой кистью проработана шерсть кота.
Выводы о образах, смысле	Иллюстрация показывает сцену, когда возвращается домой Баба Яга и видит полный беспорядок в избе. Глаша не выполнила задание по уборке и готовке, потому испуганно смотрит на Бабу Ягу, в отличие от кота и мышей, которые довольно прищуриваются. Только пучеглазая сова выглядит устрашающе вместе с разъяренной Бабой Ягой (видна на следующей странице).

<p>Анализ бытовых аспектов иллюстрации</p>	<p>Все бытовые предметы на иллюстрации изображены без лишнего декора. Посуда не отличается особой оригинальностью в декоре – никакой росписи или орнамента. Только на розовой занавеске над печкой присутствует минималистичный декор в виде повторяющихся пяти небольших темно-розовых черточек, вписанных в круг.</p>
<p>Подробное описание</p>	<p>Отличается простотой. Никакого орнамента или рисунка на керамической посуде. Глубокая миска на столе окрашена в голубой цвет, а миска в виде утки – в зеленый цвет. Деревянная пивная кружка лежит боком на столе, зеленая скатерть на столе смещена в сторону. Перед столом стоит большое лукошко, в котором лежат дрова и сидит мышонок. На ковре (зелено-желтый в полоску) лежит перевернутый кувшин без ручки, из которого вытекает молоко на ковер. Деревянная мебель сделана из красно-коричневого дерева (стол и табурет). Заслонка печи металлическая. Сама по себе печь довольна большая, так как по размерам можно предположить, что она занимает большую часть жилого пространства (судя по высоте и ширине; вторая часть печи изображена на второй части иллюстрации). Разбросаны валенки: один перед печкой на ковре, второй на печи. В неработающем отверстии печи стоит черный чугунок. На самой печке (лежанке) разбросано желтое сено, на котором видно кусок фиолетового одеяла. Зону сна прикрывает розовая занавеска.</p> <p>Кот, сова и мыши – стилизованные животные. Прорисованы более выразительными штрихами, преобладают темные оттенки серого, черного цветов. Кот стоит под столом, рядом с девочкой. Сова летит над столом. Одна мышка притаилась в лукошке, в то время как другая выглядывает из маленького отверстия в печи.</p>

	<p>Девочка одета в яркий фиолетово-красный сарафан (узор - красные лепестки). На ней белая рубашка и красный платок в том узора на платье. На ногах лапти.</p>
--	--

Сравнительный метод

Отличия: Чем иллюстрации отличаются друг от друга? Чем непохожи?

Персонажи: иллюстрации отличаются количеством нарисованных персонажей, например, на ил. D и B изображено только по одному персонажу (не считая животных на ил. D), в то время как иллюстрация C является групповой иллюстрацией. На ил. A всего лишь два персонажа.

Животные: кот серый в черную полоску, серая сова с розоватой грудкой, рыжая мышь в печи и светло-серая мышь в лукошек – на ил. D.

Пол персонажей: на ил. преобладают женские персонажи, кроме ил. A и C, где нарисованы мужские персонажи (в общем – два мужских, семь женских образов).

Возраст: взрослые – мужчина (Лутонюшка), на ил. A женщина (мачеха) и анонимная женщина на заднем плане ил. C, молодежь – Кривая утка на ил. B, мачехина дочка на ил. C, старики – старуха на ил. A, старик на ил. C, ребенок неопределённого возраста – девочка на ил. D.

Внешний вид (одежда, прически): персонажи одеты в достаточно простые наряды, но выделяется по богатству одежды только девочка на ил. C.

Принадлежность жилого пространства: на ил. A, B, D нарисованы персонажи, для которых данные жилые помещения не являются родным домом – Лутонюшка гостит у старухи, к которой он зашел во время своего путешествия; Кривую утку принесли в свой дом старики, а девочка из сказки о Бабе Яге тоже была послана в помощники сказочному персонажу. Только на ил. C девушка возвращается в свой родной дом.

Порядок в жилом пространстве: ил. D изображает беспорядок в избе, который должна была убрать ленивая девочка. Остальные иллюстрации нарисованы с убраным жилым помещением, где не создается впечатление запущенности и хаоса.

Обстановка: простотой домашней обстановки выделяется ил. B и C, на которых нарисован достаточно скудный интерьер, только на ил. A и D можно изучать разнообразные детали и глазу есть за что „зацепиться“ – иллюстрация визуально разнообразна.

Предметы домашней утвари: на ил. D нарисовано действительно много предметов: разные миски, кувшины, корзинка, дрова, заслонка печи, валенки и ткани.

Также на ил. А много предметов: красный угол, где стоят иконы (ни на какой другой иллюстрации не нарисован красный угол), домашняя посуда и предметы на полке (шкатулка, свеча и другие трудноразличимые предметы). На ил. С изображены самовар, несколько блюд, чашка и бутылка и другое. И только на ил. В лишь ушат, табурет, рогач, лопата и кувшин.

Действие: только на ил. В показан процесс домашней работы – выпекания хлеба, остальные персонажи на иллюстрациях А, С, D нарисованы во время приема пищи.

Техника: Какие техники применяются?

А: графический карандаш, литография; В: акварель, гуашь, тушь; С: акварель; D: акварель, карандаш, гуашь.

Ил. В, С, D исполнены в акварельной технике, только ил. А в технике литографии и графического карандаша.

Стиль автора: Что привносит в иллюстрацию каждый художник?

А: внимание к деталям, мебель и одежда главного героя декорированы.

В: минималистичная иллюстрация, где центром внимания оказывается девушка и печь.

С: уютная групповая иллюстрация в светлых тонах.

D: яркая контрастная иллюстрация, с текстурированными материалами.

Стили всех иллюстраций весьма отличаются, не смотря на то что большинство художников используют одну и ту же художественную технику и материалы. Данные иллюстрации отличаются стилизацией, композицией и цветами. Между ними в плане стилизации мало общего. В плане проработанности и вниманием к деталям отличается ил. А, где стол, одежда и утварь богато украшена, в то время как ил. В достаточно скудна на детали, но на первое место выходит гармоничный подбор цвета.

Эмоциональное восприятие: Какие эмоции вызывает иллюстрация у зрителя?:

А: нейтральное восприятие из-за монохромности иллюстрации, потому внимание переключается на детали в рисунке.

В: спокойная, уравновешенная иллюстрация. Бросается в глаза бледность кожи главной героини за счет темного заднего фона.

С: уютная, умиротворяющая иллюстрация с домашней, уютной атмосферой.

Д: жизнерадостная, яркая и немного кричащая иллюстрация, на которой хорошо проработана текстура дерева (более очевидно, чем на любой другой иллюстрации).

Изображение быта: Что изображено? Почему? С какой целью? Как?

А: нарисован красный угол (два образа святых с крупными ореолами, под которыми висит богато вышитый рушник) и разнообразные объекты домашнего обихода: миска, ложка, красивый стол, табурет, угол лавки, свечи, шкатулка (возможно книга) на полке. Предметы изображены реалистично, можно рассмотреть орнаментальное украшение и разнообразие узоров на предметах.

В: здесь нарисованы предметы более простым способом и без богатой орнаментики (украшена лишь печь и кувшин), но в остальном предметы соответствуют действительности.

С: на иллюстрации изображен бочкообразный самовар, который также имеет место быть в повседневной жизни, так что он с остальной посудой тоже реалистичен. Вызывает лишь вопрос присутствие стеклянной бутылки на окне – сложно угадать, к какой точно временной эпохе относится изображаемые действия на иллюстрации, и если в то время в жизни простых людей присутствовала стеклянная тара

Д: на кухонной утвари почти отсутствует орнамент (как и на ил. В), но здесь нарисована очень широкая шкала видов керамической посуды: сосуды с ручками, миска с птичьей головой, голубая миска и другие. Посуда покрашена в яркие цвета (голубой, зеленый, красно-коричневый), что ее выделяет на фоне других иллюстраций с изображением бытовых предметов.

Общее впечатление:

Ил. А, конечно, выбивается из общей картины своей ахроматичностью, но это не является ключевым аспектом восприятия ее как мрачной или нежизнерадостной, так как зритель понимает ее технический аспект создания, в то время как ил. Д на фоне всех остальных иллюстраций выглядит безвкусно яркой и слишком кричащей (одновременно более подходящей для детей младшего возраста, которые любят яркие картинки

в книгах). Иллюстрация В в сравнении с ил. С выглядит более интересной, не будучи слишком яркой. Ил. В может показаться ребенку слишком скучной или неинтересной, потому что малышу не будет что рассматривать на картинке, но взрослый может воспринимать более положительно данный минимализм.

8 Выводы исследования

Обращая внимание на выше перечисленные отличия, преимущества и особенности всех иллюстраций, можно сделать определенные выводы.

Характеристики и особенности анализируемых иллюстраций

Иллюстрация 1913 года – натуралистическая иллюстрация, которая отображает события сюжета. Иллюстрация сложная для юного читателя, но более доступна для восприятия подростка или взрослого из-за обилия деталей и ахроматизма (черно-белого цвета). Сама иллюстрация сделана доступной и популярной литографической техникой, которая использовалась для массовой и быстрой печати, в процессе создание данной работы использовался графический карандаш, который создал мягкость светотени и широкую вариабельность линий.

Иллюстрация 1958 года – создавалась в послевоенный период, когда были проблемы с доступностью материалов, что сводится к лаконичности цветовой гаммы и простоте, лаконичности рисунка. Но несмотря на свою простоту эта иллюстрация заслуживает внимание благодаря цветовой палитре и способам обозначения кирпичной кладки печи, узоров по низу. Человеческая фигура соответствует натуралистическим традициям, но уже происходит процесс стилизации и упрощения, когда художник не вдаётся в более проработанные анатомические детали. Иллюстрация выполнена акварелью и тушью – это все доступные и классические техники рисунка, здесь не замечено использование каких-то новых материалов, так как все эти материалы применялись художниками испокон веков. Но гуашь заслуживает внимание, так как она стала весьма популярна в России с начала XX века, после того как ее начали использовать мироискусники для своих работ.

Иллюстрация 1985 года – заметно проявление интереса к ребенку в аспекте подбора цветовой палитры, заметна явная стилизация человеческих фигур и уклон от натурализма. Иллюстрация обладает приятным глазу колоритом, которые создают приятное и уютное впечатления от нарисованной обстановки дома, хотя персонажи не так детальны, как на предыдущих изображениях, хотя это вполне ожидаемо от групповой иллюстрации небольшого размера.

Иллюстрация более детализирована, и проработка цветом делает ее более смотрительной для юного читателя, она более сложна по сравнению с предыдущей иллюстрацией. Используется классическая акварель, которая придает легкость рисунку.

Иллюстрация 2021 – сделан упор на легкость прочтения иллюстрации, данная работа иллюстрирует новое переосмысление сказки о Бабе Яге. Иллюстрация нарисована комбинированной техникой – сочетает в себе много разных художественных материалов, таких как акварель, цветной карандаш или гуашь. Цвета на иллюстрации очень насыщенные, палитра очень богата и разнообразна.

Аспекты и тенденции изменений иллюстраций

В ходе исследования четырех отобранных иллюстраций обнаружилось упрощение. Художники перестают уделять внимание деталям, скорее предпочитая основные предметы без особого украшения или декорирования (отталкиваясь от простой формы). На некоторых иллюстрациях видна специфика изображения художником главных героев (одежда, волосы, позы), а на некоторых – незамысловатость и простота.

Можно также наблюдать изменение в стилизации человеческих фигур, и если в начале 1900 годов еще был упор на анатомию, то в современном мире иллюстрирования приветствуется „мультяшность“ (крупные головы, несоразмерные и нереалистичные уши и глаза, часто деформировано тело – например, слишком длинные руки или ноги) фигур и лиц, но она существует наряду с реалистичным стилем рисунка (нельзя утверждать, что реализм полностью исчез из детской иллюстрации).

В изображении русского быта в детских иллюстрациях происходит смешение разных эпох. Нельзя точно определить, к какой эпохе относится данная сценка, так как предметы на рисунке могут быть из разных исторических периодов и только профессионал, который занимается исследованием такого рода вещей, способен дать точную оценку бытовым предметам. На всех иллюстрациях предметы нарисованы как можно ближе к реальности, и не вводят ребенка в замешательство: предельно понятно, где деревянный ушат, а где металлический рогач для чугунок, где самовар, а где заслонка для печи. Данные иллюстрации не вводят юного читателя в заблуждение, и он способен отличать предметы домашнего обихода и понимать их предназначение.

На примере иллюстраций можно наблюдать тенденцию комбинирования разных техник, потому что иллюстратор начинает применять в рамках одной работы разные

материалы – акварель, цветные карандаши, гуашь, тушь, графический карандаш и литографию. Можно сказать, что художник становится более свободным и экспериментирует, тем самым создавая уникальный стиль. Теперь иллюстрация изобилует разными творческими подходами, когда комбинируется не только классический художественный материал, но и современные программы для компьютерной обработки рисунков или дигитальные краски, кисти и любые другие. Доступность и многообразие, а также удешевление материалов стимулирует художников на новые творческие опыты. Программы для рисования также имеют большое влияние на всю индустрию иллюстрации, так как способны передавать эффект любого художественного материала с удивительной точностью. Иногда очень сложно отличить по рисунку, если это нарисовано классическим цветным карандашом, или дигитальным карандашом в программе. Многие художники комбинируют классический подход и современные технологии, когда создают рисунок с помощью обычных материалов, но доделывают или исправляют работу в профессиональной программе.

9 Заключение

Данная работа помогает проследить изменения в трендах за последние 108 лет, развитии художественных техник и материалов, а также влиянии политической и экономической ситуации на конкретный период. Все это позволяет сделать определённый вывод на примере отобранных иллюстраций – о сложности работы с иллюстрацией в виду применения определенной художественной техники и материалов, которые доступны художнику, о цензуре или ее отсутствии (см. теоретическую часть работы), о проработанности или стилизации, о конкретных предпочтениях художников-иллюстраторов, о правдоподобности и реалистичности изображения. В теоретической части были подняты темы фольклора и его классификации, специфики сказок и детской иллюстрации, а также описано развитие детского печатного дела с начала XX века, куда входят не только детские книги сказок, но также, например, советские детские журналы, которые также отражали влияние экономический и политических событий на детскую иллюстрацию.

Использование формально-стилистического анализа и рабочих листов помогло систематизировать и упростить работу над двумя частями исследования – в первой части над описательным методом, во второй части – над сравнительным методом.

Поиск иллюстраций для анализа был осложнен из-за отсутствия в локальных и интернет-библиотеках редких и старых советских изданий детской литературы. Отбор иллюстраций на бытовые темы тоже не оказался легким – как выяснилось, в большинстве случаев (не считая конкретно бытовых сказок) иллюстраторы не стремятся изображать быт, предпочитая более знакомые и узнаваемые мотивы (например, царевич и царевна в помещении, царевич на коне, царевна сидящая у окна терема), обходя стороной подробное и детальное рисование утвари и предметов быта. Наиболее информативными стали издания из научно-популярного сегмента детской литературы, но эта категория не касалась данной работы, не было возможности брать эти иллюстрации во внимание.

Итогом исследование стало четкое понимание упрощения и развитие художественных материалов и техник, к тому же наблюдается отход художников от строгой классической школы рисунка. Меньше внимания уделяется деталям, человеческие фигура подвергаются переосмыслению в стиле современных мультфильмов.

По окончании работы были приведены ответы на заданные вопросы и не осталось нерешенных вопросов по данной проблематике.

В процессе написания возникает новый вопрос будущего для иллюстрирования и насколько возможно предугадать будущие тренды, опираясь на классический подход и современные технологии, т.е. опыт прошлого; насколько сильно изменится иллюстрация в будущие 20 лет, возможен ли возврат к классическим канонам или тренд упрощения окончательно упрочился в иллюстраторском деле. Также интересен вопрос о необходимости художественного образования иллюстратора, так как это напрямую влияет на качество и уровень работы иллюстратора, что в будущем способно формировать те самые тренды. Все эти вопросы позволяют продолжить исследовательскую деятельность и углубиться в изучение детского иллюстраторского искусства XXI века.

10 Список источников

Анализ и интерпретация произведения искусства, 2018. 3-е изд. Под редакцией Нонны Александровны ЯКОВЛЕВОЙ. СПб: Лань, Планета музыки. ISBN 978-5-8114-2570-9.

АНДРИЕВСКАЯ, Жанна Викторовна, 2020. *Сказы о жизни и быте русского народа*. Ростов-на-Дону: Феникс. ISBN 978-5-222-35075-1.

АНИКИН, Владимир Прокопьевич, 2004. *Русское устное творчество*. 2-е изд. Москва: Высшая школа. ISBN 5-06-005190-0.

Археология. Древняя Русь. Быт и культура, 1997. Москва: Наука. ISBN 5-02-010174-5.

ВИНОГРАДОВА, Ольга и КАЗЮЛЬКИНА, Ирина, 2017. *Детская книга 1917-2017: история с продолжением*. In: bibliogid.ru [online]. [17.03.2021]. Доступно с: https://bibliogid.ru/archive/kontekst/stati-o-detskoj-literature/2320-detskaya-kniga-1917-2017-istoriya-s-prodolzheniem?fbclid=IwAR3oIADXQWN_KFMsG-Zl6hWWcp8PqwMzSeziEz7o-s-tTQpmsVlrb0hnsBs

ВОЛОГИНА, Екатерина Владимировна, 2010. Становление детского издания в России: опыт методологической модели (3 и 4 основообразующие концепты). *Вестник Адыгейского государственного университета*. Майкоп: АГУ. 1, 40-43. ISSN 2410-3489.

ВЫГОТСКИЙ, Лев Семенович, 1991. *Воображение и творчество в детском возрасте*. 3-е изд. Москва: Просвещение. ISBN 5-09-003428-1.

ГАНКИНА, Элла Зиновьевна, 1963. *Русские художники детской книги*. Москва: Советский художник.

ГЕРЧУК, Юрий Яковлевич, 2000. *История графики и искусства книги*. Москва: Аспект Пресс. ISBN 5-7567-0243-1.

ДОЛГОВ, Вадим Викторович, 2007. *Быт и нравы Древней Руси*. Москва: Эксмо. ISBN 978-5-699-23194-2.

КОСТОГРЫЗ, Олег Данилович, 2009. *Композиция в книжной графике*. Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова. ISSN 2519-4534.

ЛАПИК, Наталья Александровна, 2014. Принципы анализа авторского стиля в модной иллюстрации. *Международный научно-исследовательский журнал*.

Екатеринбург: Импекс. **10**, с. 75-78. ISSN 2303-9868.

МАКАРОВА, Ксения Викторовна, 2010. Особенности детской книжной иллюстрации и ее отличия от взрослой. *Преподаватель XXI век*. Москва: МПГУ. **1**, с. 140-141. ISSN 2073-9613.

МЖЕЛЬСКАЯ, Елена Львовна, 2011. *Современное книгоиздание для детей*. Москва: МГУП им. Ивана Федорова.

СОКОЛОВ, Юрий Матвеевич, 2007. *Русский фольклор*. 3-е изд. Москва: Издательство Московского университета. ISBN 978-5-211-05350-2.

ТЕРЕЩЕНКО, Александр Власьевич, 2014. *Быт русского народа*. Том 1.

Москва: Институт русской цивилизации. ISBN 978-5-4261-0090-9.

УЛЫБЫШЕВА, Марина Алексеевна, 2014. *Русская изба*. От печки до лавочки. Москва: Фома. ISBN 978-5-91786-179-1.

ФАНЬГИНА, Анна Дмитриевна и РИЗЕН, Юлия Сергеевна, 2019. Детская книжная иллюстрация как способ коммуникации. *GraphiCon 2019: труды 29-й Междунар. конф. по компьютерной графике и машинному зрению*. Брянск: Брянский государственный технический университет, с. 234-235. ISSN 2618-8317.

ФЕДОТОВ, Геннадий Яковлевич, 2003. *Русская печь*. Москва: Эксмо. ISBN 5-04-008191-X.

ЭЛЛИС, Элина, 2020. *Взрослая книга о детской иллюстрации: как нарисовать свою яркую историю*. Москва: Манн, Иванов и Фербер. ISBN 978-5-00100-986-3.

11 Приложения

Иллюстрация А - Лутонюшка, 1913

Иллюстрация В - Кривая Уточка, 1958

Иллюстрация С - Морозко, 1985

Иллюстрация D - Маша и Баба Яга, 2021

Таблица А - Схема описательного метода

Таблица В - Лутонюшка, 1913

Таблица С - Кривая Уточка, 1958

Таблица D - Морозко, 1985

Таблица Е - Маша и Баба Яга, 2021

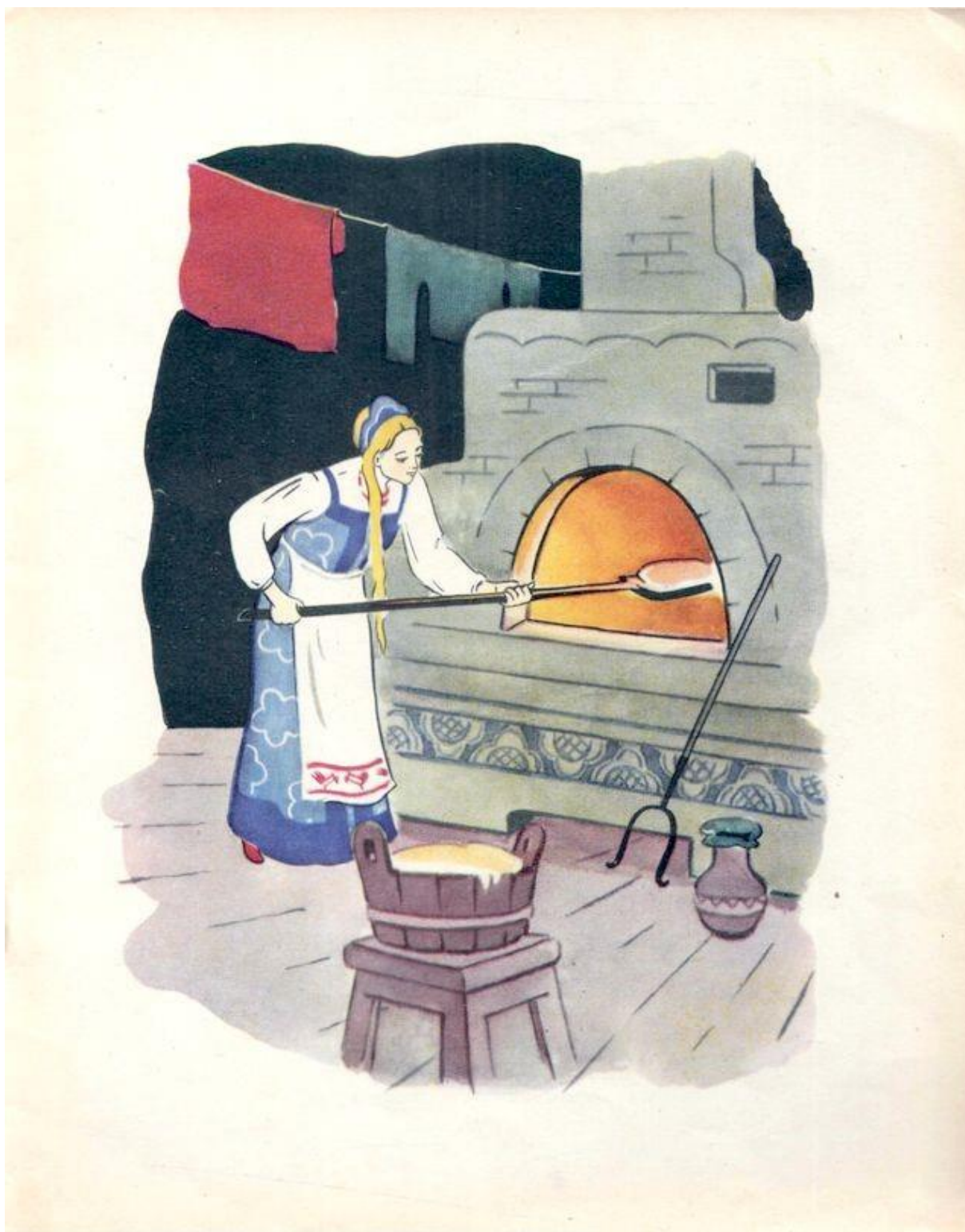
взялъ — залѣзъ на избу, сорвалъ траву и бросилъ ко-
ровѣ. Мужики очень тому удивились и стали просить
Лутоню, чтобы онъ у нихъ пожилъ, да поучилъ ихъ.



«Нѣтъ», сказалъ Лутоня, «у меня такихъ дураковъ еще
много по бѣлу-свѣту» — и пошелъ дальше....

Вотъ въ одномъ селѣ увидалъ онъ толпу мужиковъ

А - ЛОЖКИН, А. Без названия [литография]. In: ОПОЧИНИНЪ, Е. Н. *Русскія народныя сказки*. По новымъ записямъ. Москва: Издание I. Кнебель, 1913, с. 81.



В - АРИСТОКЕСОВА, Стелла Леоновна. Без названия [акварель]. In: *Кривая уточка*. Москва: Детгиз, 1958, с. 6.



С - ШЕВАРЁВА, Тамара Петровна. Без названия [акварель]. In: *Морозко*. Москва: Малыш, 1985, с. 8-9.



D - Художник неизвестен. Без названия [смешанная техника]. In: *Сказки Бабы Яги*. Москва: Эксмодетство, 2021, с. 10. ISBN 978-5-699-25154-4.