

ШИШКИНА ВИКТОРИЯ АВЕНИРОВНА

КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ИЛЛЮСТРАЦИЙ ГЕННАДИЯ ПАВЛИШИНА К АМУРСКИМ СКАЗКАМ

В статье дан краткий анализ иллюстраций к нескольким сказкам коренных народов Дальнего Востока, созданных народным художником РСФСР Геннадием Дмитриевичем Павлишиным. Рассматриваются различные композиционные приёмы создания иллюстраций, способы передачи пространства и фактуры предметов, отмечаются особенности творческой манеры мастера. Из текста статьи следует, что в иллюстрациях Г. Д. Павлишиным создано авторское, художественно осмысленное пространство традиционной культуры коренных народов Дальнего Востока, некоторые грани которого сейчас фактически стёрты временем. Публикация приурочена к 80-летию со дня рождения художника.

Ключевые слова: Геннадий Павлишин, Дальний Восток, Хабаровск, искусство книги, книжная графика, иллюстрация, творчество.

Keywords: Gennadii Pavlishin, The Far East, Khabarovsk, book's art, book graphics, illustration, creation.

Специальные исследования 70–80-х годов прошлого века, посвящённые книжной графике, не только отмечали расцвет этого вида искусства в нашей стране, но и проявление характерных региональных особенностей в искусстве оформления книги. Мы полностью согласны с этим наблюдением искусствоведов, так как Хабаровский край, на наш взгляд, в этом отношении не является исключением. В этот период здесь также сложилась сильная творческая группа художников. В числе тех, кто внёс значительный вклад в искусство оформления книги, особое место занимает Г. Д. Павлишин, оформивший на высоком художественном уровне более ста произведений. В рамках этой статьи мы остановимся лишь на нескольких детских книгах художника, отразивших этнографический материал, связанный с культурой коренных народов Дальнего Востока.

Мы рассмотрим их только с позиций художественно организованного пространства иллюстраций. Такая постановка в чём-то созвучна с вопросом о пространственном мире книги, который был изучен искусствоведом Ю. Я. Герчуком, отметившим, что книга «не только вещь, но и особым образом организованное пространство, в которое мы “погружаемся”, читая её». Тут же исследователь отмечает, что «пространство — это не просто метафора, но определённая психологическая художественная реальность. У него есть свои качества, которые можно изучать, — это система, построенная по известным законам» [3, с. 37]. Мы разделяем идею Ю. Я. Герчука, что организация «книжного пространства сводит в единство (как внешнее, зрительное, так и внутреннее, смысловое) все многообразные и разнородные составляющие части книги» [3, с. 39]. Более того, мы хотим сразу снять противоречие, которое, естественно, возникнет у читателя статьи, подчеркнув, что речь у нас пойдёт, главным образом, об иллюстрациях. То есть, конечно, мы понимаем, что «извлекать» их из пространственного мира книги, как целостного организма, на самом деле некорректно.

Общим местом в специальных исследованиях по искусству оформления книги, начиная с крупнейшего теоретика и художника В. А. Фаворского, ещё в прошлом веке сравнившего книгу с архитектурным памятником, в котором всё должно быть органично и взаимосвязано, определено, что книга — это целостный организм. Она отражает мир культуры прошлого и является срезом своего времени, «в ней представлен синтез различных видов искусств» (Ю. Я. Герчук), и она сама является синтетическим видом искусства.

Не вдаваясь в дискуссионный вопрос о соотношении терминов «книжная графика» и «иллюстрация», мы лишь обратим внимание на то, что, помимо «декоративной, существует *прикладная функция* иллюстрации, которая имеет значение в *композиции книги* (либо другого печатного издания), в целостном взаимодействии с *содержанием, конструкцией* и объёмно-пространственной *структурой* книги как *произведения искусства*. Вне этого взаимодействия иллюстрация теряет *художественный смысл* либо превращается в произведение станкового изобразительного искусства» [1, с. 274].

Очевидно, каждому художнику-иллюстратору, исходя из содержательной стороны текста, надо создать авторское визуальное пространство, гармонирующее и обогащающее литературное произведение. Поэтому одно и то же произведение, оформленное разными художниками, всегда даёт его новое воплощение. Практически каждый мастер изучает и творчески переосмысливает исторические и культурологические пласты иллюстрируемого им материала книги. Создавая иллюстрации, график должен не только связать их с текстом, но также учесть возрастные особенности будущего читателя или просто слушателя. В книгах для самых маленьких часто «содержание представлено иллюстрацией, а текст служит более полному выявлению содержания» [2, с. 45]. Порой только иллюстрации позволяют детям осмыслить вербальную реальность текста.

Культуру и искусство коренных народов Дальнего Востока Г. Д. Павлишин изучал не только по книгам и музейным коллекциям. Пять лет работы в лаборатории этнографии Дальневосточного отделения АН СССР, сопряжённой с постоянными экспедициями по национальным районам, способствовали развитию у него глубокой научной базы [5, с. 391]. Знание культуры и этнографии коренных народов Дальнего Востока в дальнейшем будет творчески осмыслено в книжной графике Г. Д. Павлишина и станет значимым фактором в развитии его манеры.

Предварительно отметим то характерное и главное, что изначально было присуще ему как художнику-иллюстратору. Книги, оформленные Г. Д. Павлишиным десятилетия назад, как и более поздние, всегда отмечены бережным отношением художника к рисунку и выразительности линии, точным воспроизведением каждой реалии. С обширным этнографическим материалом он обращается с деликатностью большого художника и точностью учёного.

Мастер изучил орнаментику и технику её нанесения на мягкие и твёрдые материалы в декоративно-прикладном искусстве коренных дальневосточных народов и особенную цветовую гамму, присущую каждому этносу. Он всегда уделяет большое внимание изображению орнаментальных мотивов. В иллюстрациях к нанайской сказке «Ворон, Карась, Медведь и Лиса» (1968) художник использует приём стилизации форм таёжных обитателей, сочетая его с орнаментальными мотивами нанайцев. Обобщённые силуэты героев дополнены элементами криволинейного орнамента, пластически обогащающего их фигуры. В решении обложки



Народный художник РСФСР Г. Д. Павлишин (фотография предоставлена Хабаровским краевым отделением ВТОО «Союз художников России»).

Краткая биографическая справка[1]

Народный художник РСФСР, почётный гражданин города Хабаровска Геннадий Дмитриевич Павлишин — человек с мировым именем. Он плодотворно работает в области монументального, декоративно-прикладного искусства, книжной и станковой графики.

Геннадий Павлишин родился в Хабаровске в 1938 году. Окончил Владивостокское художественное училище в 1964 году, после чего несколько лет работал художником в лаборатории истории и этнографии Дальневосточного отделения Академии наук СССР. С 1965 года он активно сотрудничает с Хабаровским книжным издательством. Членом ВТОО «Союз художников СССР» стал в 1973 году.

В 1975 году на Международном конкурсе детской книги в Братиславе за оформление книги «Амурские сказки» Геннадий Дмитриевич получил приз «Золотое яблоко». Он лауреат многих международных, всесоюзных и всероссийских конкурсов. Его книги издавались в США, Греции, Франции, Японии и других странах, что принесло художнику мировую известность.

Творческие интересы Г. Д. Павлишина очень широки. Монументально-декоративное панно «Поэма о Приамурье» было создано им в 1979 году в технике флорентийской мозаики (конференц-зал Дома приёмов в Хабаровске). Около тысячи натурных графических листов, набросков и этюдов запечатлели историческую стройку века — Байкало-Амурскую магистраль. В 1985 году он получил звание «Народный художник РСФСР».

Г. Д. Павлишин многие годы работает для Русской православной церкви, создавая мозаичные иконы для храмов и совершенные по красоте киоты. Художник часто безвозмездно восполняет то, что было безвозвратно утрачено в начале прошлого века. За плодотворную деятельность по развитию церковного искусства он был удостоен от Патриарха Алексия II ордена Преподобного Андрея Рублёва III степени.

Произведения Г. Д. Павлишина находятся во многих музеях нашей страны и за рубежом.

Награды и поощрения Геннадия Дмитриевича Павлишина:

1975 — приз «Золотое яблоко» на Международном конкурсе иллюстраций детской книги в Братиславе за книгу «Амурские сказки»;

1977 — золотая медаль Международной выставки книги в Лейпциге;

1979 — Государственная премия им. Н. К. Крупской;

1979 — орден Дружбы народов;

1981 — медаль «За строительство Байкало-Амурской магистрали»;

1989 — почётная грамота Министерства культуры РСФСР;

1993 — почётный гражданин города Хабаровска;

2000 — серебряная медаль в Японии;

2000 — Патриаршая грамота за помощь в деле строительства храмов Хабаровской епархии (подписана Патриархом Алексием II);

2004 — национальная премия Японии за оформление книги Тосико Кандзава «О, мой брат олень». Впервые за 53 года проведения конкурса первое место было присуждено иностранному художнику, живущему за пределами Японии;

2005 — премия «Кодансия» (Япония);

2005 — национальная премия им. К. Минина и Д. Пожарского «Достойному гражданину — Благодарная Россия» (Москва);

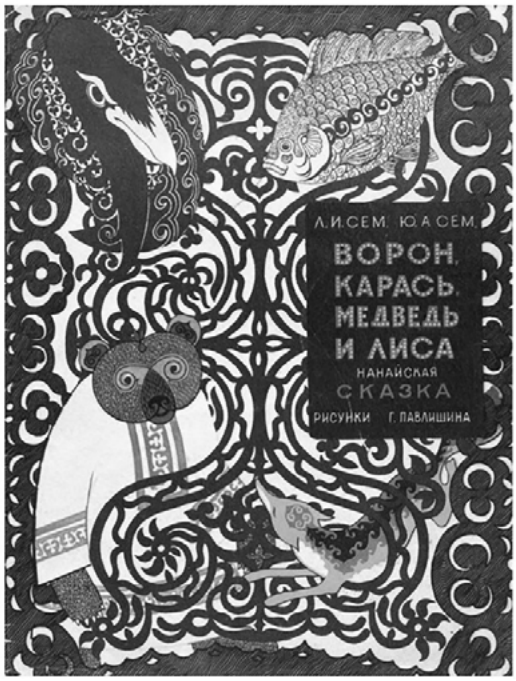
2011 — почётная грамота губернатора Хабаровского края;

2013 — знак отличия «За заслуги в развитии Дальнего Востока»;

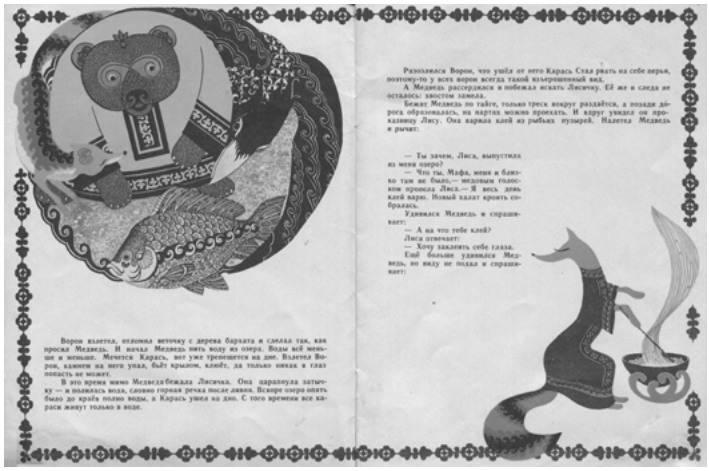
2015 — памятная медаль «Адмирал Г. И. Невельской» за вклад в военно-патриотическое воспитание российских граждан, пропаганду и сохранение на Дальнем Востоке морского исторического наследия и организацию военно-патриотического воспитания молодёжи (г. Комсомольск-на-Амуре).

книги Г. Д. Павлишин использует остроумное и выразительное решение. Герои повествования словно бы вплетены в орнаментальную композицию фона. Возможно, элемент этой иллюзорной занимательной игры форм в сознании читателя и возникает случайно, но он имеет реальное подтверждение в многочисленных образцах развитого зооморфного орнамента, украшающего различные предметы быта

1 Краткая биографическая справка составлена на основании документов Хабаровского краевого отделения ВТОО «Союз художников России».



Г. Д. Павлишин. Обложка. «Ворон, Карась, Медведь и Лиса». 1968 год.



Г. Д. Павлишин. Разворот. «Ворон, Карась, Медведь и Лиса». 1968 год.



Г. Д. Павлишин. Обложка. «Два солнца. Удэгейские сказки». 1974 год.

нанайцев. В иллюстрациях орнамент замкнут в пределах плоских форм изображений, подчёркивая движение фигур сказочных героев. Разомкнутые орнаментальные рамки, с одной стороны, композиционно организуют плоскость страницы, а с другой — акцентируют её динамичность. Иллюстрации к этой книге наглядно показывают большой труд рисовальщика и творческую фантазию мастера.

Рассматривая детские книги, оформленные Г. Д. Павлишиным в разные годы, можно заметить, что он каждый раз старается по-новому организовать художественное пространство иллюстраций. Для графика нет однажды найденных — эффектных, но ставших уже клишированными подходов. На обложке книги «Два солнца. Удэгейские сказки» (1974) художник совместил два приёма изображения предметного мира: первый близок реальной передаче действительности (трактовка пространства, соотношение света и тени), а второй — несёт выраженные черты стилизации, свойственной орнаментальному искусству удэгейцев. Зимний пейзаж, на фоне которого мчатся в санях люди в национальных костюмах, исполнен в реалистической манере. Между тем изображения лисы на переднем плане и солнца, напоминающие вышитую мастерицами круглую салфетку, предельно стилизованы. Несмотря на качественное исполнение всех изображений, невольно возникает эффект двойственности. Оба объекта просто «выпадают» из композиции, создавая вокруг себя пространство отчуждения, так как разрушают своей плоскостностью и стилизацией пространство фона. Это противоречие не снимают ни орнаментальная полоса обрамляющей рамки, ни орнамент, включённый в шрифтовую композицию названия книги. Фрагментарное использование приёма стилизации, возможно, продиктовано тем, что иллюстрируется сказка, то есть в некотором роде происходит совмещение реального и удивительного, необычного. Тем не менее использованный приём внутренне противоречив, и это напряжение не снимается другими иллюстрациями в книге, так как за исключением сказки «Мэяхи» герои остальных решены в реалистической манере.

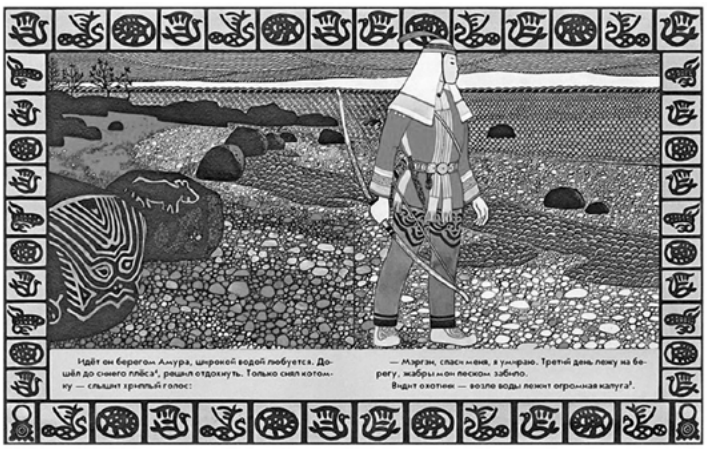
Подчёркнуто зрелищны иллюстрации к нанайской сказке «Мэргэн и его друзья» (1976). Г. Д. Павлишин творчески подходит к интерпретации пространства в книге, максимально используя декоративное начало орнамента. Орнаментальная структура помогает визуальной организации и связи форм всех изображённых объектов, подчиняя единству все элементы. Орнамент свидетельствует об этнической принадлежности литературного материала, усиливая ощущение волшебного и красочного мира. Орнаментальному решению подчинено оформление обложки, в которой мастер использует плоскостно-силуэтное решение фигур героев сказки. Сочетание активных открытых цветов и сдержанных оттенков позволило художнику создать эффект выделения



Г. Д. Павлишин. Обложка. «Мэргэн и его друзья». 1976 год.

главных героев повествования. Двухмерное пространство иллюстраций идеально совпадает со спецификой плоскостного начала орнамента. Конечно, это совсем не мешает дополнительным смысловым измерениям прочтения сказки «Мэргэн и его друзья».

Во-первых, рисунки художника не просто эффектное оформление книги. Они разворачивают перед нами новый пласт в содержании текста и обогащают его. В силуэтах некоторых крон деревьев прочитываются стилизованные изображения родовых деревьев нанайцев, напоминая нам о «чешуйчатых» спинках женских свадебных халатов. В миниатюрных силуэтных изображениях орнаментальных рамок внимательный взрослый читатель и ребёнок также найдут много примечательного. Это — рисунки обитателей дальневосточной тайги. Такими они представлены на вырезанных силуэтах (берёста, рыбья кожа, бумага, текстиль) нанайских мастериц, а также стилизованные



Г. Д. Павлишин. Разворот. «Мэргэн и его друзья». 1976 год.

изображения личин и бронзовых подвесок с национальных халатов. Рамка не только объединяет в единое целое все изображения, но и вносит дополнительное художественное и смысловое начало.

Во-вторых, хорошо известно, что временное измерение также является неотъемлемой частью чтения, и это отмечают исследователи искусства книги. Даже читая детскую книгу, мы одновременно находимся в своём реальном времени и в вымышленном, условно говоря, в «сказочном». Интересно, что это нам подсказывает и сам художник. В визуальное пространство иллюстрации он вводит изображения сикачи-алянских петроглифов, невольно вовлекая читателя в воспоминания о мифологическом происхождении древних рисунков. Характерно, что мастер даёт неглубокое удаление, не копируя пространство реального берега и скрадывая условную «глубину» искусной графической проработкой деталей. Локальные зоны цвета также подчёркивают плоскостное начало. Неолитические изображения на глыбах задают особую временную перспективу читаемому тексту.

Герои книги помещены Г. Д. Павлишиным в плоскостные орнаментальные поля, где всё подчинено их ритму. Художник не только воплощает в иллюстрациях сюжетную линию сказки, но и запечатлённое в ней ощущение декоративного мира, созданного им самим на синтезе преображённой реальности и декоративно-прикладного искусства. Орнаментальные мотивы в иллюстрациях аккомпанируют тексту, включаясь в сферы предметного, пространственного и смыслового восприятия книги. Решение иллюстраций выдержано мастером в едином ключе. Оно в какой-то мере продолжает прочтение нанайской сказки, выводя читателя на качественно иной уровень восприятия и понимания содержания. Таким образом, художественно



Г. Д. Павлишин. Обложка. «Пудин и Лягушка». 1986 год.

организуя пространство иллюстраций, мастер обогащает текст новыми смыслами.

В нанайской сказке «Пудин и Лягушка» (1986) орнамент и фактурные эффекты, которых художник достигает тонкой проработкой деталей, играют не менее важную роль в оформлении. Сразу отметим, что график использовал в книге два типа иллюстраций. Замкнутые иллюстрации — это изображения, окружённые рамкой, а открытые компонуются художником непосредственно на белом фоне страницы. Композицию замкнутого типа можно видеть в оформлении обложки книги. На декоративной рамке, обрамляющей рисунок, с доскональной точностью воспроизведён орнамент нанайцев на ткани, и он убедительно «поддерживает» тему рукоделия, созданную мастером. Сложной профессиональной задачей, решённой художником, стало то, что он в иллюстрациях замкнутого типа воссоздал пространство традиционного быта и занятий нанайцев. Дело в том, что в иллюстрациях замкнутого типа художниками-иллюстраторами часто используется перспектива, активно «разрушающая» плоскость книжной страницы. Г. Д. Павлишин смог этого избежать, сделав пространство неглубоким. В дальнейшем этот приём будет разработан мастером ещё детальнее и виртуозно раскрыт в «Амурских сказках». Еще одна задача, разрешённая им с большим художественным тактом, — орнамент, играющий заметную роль в оформлении книги. Без сомнения, орнамент обогащает изобразительное начало иллюстраций и делает их пластически выразительнее. Мы отметим сейчас то, что очевидно для профессионалов декоративно-прикладного искусства. Орнамент тяготеет к плоскости и всегда подчёркивает именно плоскостное начало, то есть он препятствует пространственной иллюзии.


ли они искать невест. Ехали, ехали. Долго ехали. Наконец приехали к одной избушке в лесу. А там вместе жили Лягушка и девушка-Пудйн[1]. У каждой из них было своё место, свои нары и свой котёл для еды. Пудин была девушка трудолюбивая и искусная рукодельница. Она постоянно делала что-нибудь полезное: охотилась, добывая пищу, шила и вышивала красивые одежды. А Лягушка была глуповата, болтлива и считала себя очень красивой. Увидит, тростник растёт, и спрашивает:

[1] Героиня нанайских сказок. П у д й н — красавица.

Г. Д. Павлишин. Иллюстрация. «Пудин и Лягушка». 1986 год.

Достаточно беглого взгляда на обложку книги «Пудин и Лягушка», чтобы отметить, что орнаментальные мотивы «живут» на халатах, рукоделии, берестяной коробке и т. д. Именно «живут», так как во всём подчёркивают движение форм. Сделано это художником настолько мастерски, что сближенные в композиции обложки орнаментированные предметы гармонируют друг с другом. В замкнутых иллюстрациях нанайской сказки Г. Д. Павлишин с этнографической достоверностью воспроизводит уклад и бытовые особенности жизни этноса. Он реконструирует культурное пространство, фрагменты которого сейчас можно увидеть в редких ансамблевых музейных экспозициях.

Текст книги «Пудин и Лягушка» дополнен небольшими открытыми иллюстрациями, на которых по принципу натюрморта составлены композиции из домашней утвари нанайцев, щедро украшенной орнаментом. Искусно созданные рисунки, с точно воспроизведённой цветовой гаммой и пропорциями, настолько естественны и хороши, что кажутся только что изъятыми из реального пространства. Характерно, что Ю. Я. Герчук также отмечает, что «открытые» изображения «кажутся более непосредственно и тесно связанными с текстом, включёнными, влитыми в него» [3, с. 67]. Пожалуй, они даже излишне активны, мощно отвлекают на себя внимание читателя высоким качеством исполнения. К открытым иллюстрациям Г. Д. Павлишина постоянно хочется возвращаться. Перед нами тот самый случай, когда высокохудожественная работа мастера-графика в какой-то мере отвлекает читателя от текста.

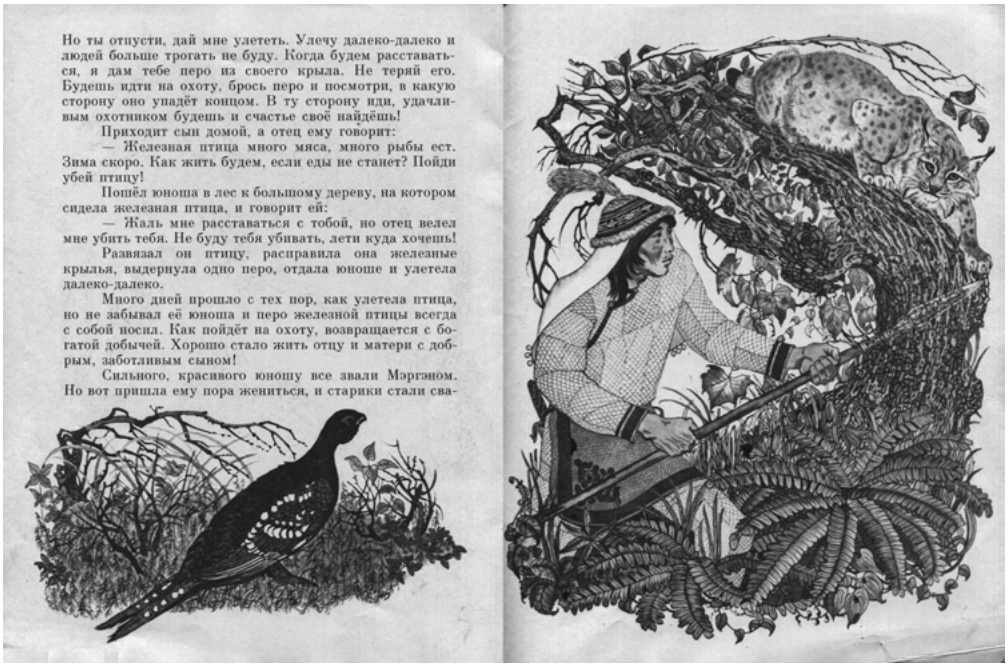
В этой ситуации вспоминается дискуссионный вопрос, зародившийся в художественной критике ещё в прошлом веке, посвящённый соотношению иллюстрации и текста в книге. Ю. Н. Тынянов обратил внимание на противоречия, которые остро проявляются в процессе синтеза текста и изображения и глубоко проанализировал их [6, с. 311]. Ситуация эта отмечена и Ю. Я. Герчуком, по мнению которого, внутренняя «противоречивость синтеза предстаёт в форме открытого диалога двух художников разных видов искусства (а нередко и разного времени, мироощущения, стиля), в форме осознанного противопоставления двух связанных, но, в сущности, самостоятельных произведений» [3, с. 129]. Огрубляя сущность теории вопроса, скажем о том, насколько органичны для книги иллюстрации, отвлекающие читателя от текста и создающие паузы в чтении.

Мы хотим всё же подчеркнуть, что небольшие открытые композиции Г. Д. Павлишина играют значительную роль в восприятии и обогащённом понимании литературного содержания сказки. Рисунок и качество исполнения предметов и старинной утвари нанайцев безупречны. Они интересны для рассмотрения людьми любого возраста. Убедительность воспроизведения давно ушедшего быта и каких-либо подробностей жизни

нанайцев создаёт у читателей потребность всё внимательно рассмотреть и не раз потом вернуться к рисункам, выполненным художником. Отметим, иллюстрации такого профессионального уровня просто исключают возможность простого скольжения по поверхности сюжета. Таким образом, Г. Д. Павлишин мастерски активизирует эстетическое сознание читателя. Характерно, что не только текст вносит временное начало в книгу, но поддерживается оно также художником-графиком. Мы не считаем, что открытые иллюстрации Г. Д. Павлишина разрушают синтетическое единство книги. Этот художественный приём мастер будет также успешно использовать при оформлении других произведений. Аксиоматичность идеи теоретиков о книге, как едином организме, в котором содержание и иллюстративное оформление должны быть слиты воедино, позволяет нам утверждать, что Г. Д. Павлишин выступает талантливым соавтором текста.



Г. Д. Павлишин. Разворот. «Железная птица. Нанайская сказка». 1982 год.



Но ты отпусти, дай мне улететь. Улечу далеко-далеко и людей больше трогать не буду. Когда будем расставаться, я дам тебе перо из своего крыла. Не теряй его. Будешь идти на охоту, брось перо и посмотри, в какую сторону оно упадёт концом. В ту сторону иди, удачливым охотником будешь и счастье своё найдёшь!

Приходит сын домой, а отец ему говорит:

— Железная птица много мяса, много рыбы ест. Зима скоро. Как жить будем, если еды не станет? Пойди убей птицу!

Пошёл юноша в лес к большому дереву, на котором сидела железная птица, и говорит ей:

— Жаль мне расставаться с тобой, но отец велел мне убить тебя. Не буду тебя убивать, лети куда хочешь!

Развязал он птицу, расправила она железные крылья, выдернула одно перо, отдала юноше и улетела далеко-далеко.

Много дней прошло с тех пор, как улетела птица, но не забывал её юноша и перо железной птицы всегда с собой носил. Как пойдёт на охоту, возвращается с богатой добычей. Хорошо стало жить отцу и матери с добрым, заботливым сыном!

Сильного, красивого юношу все звали Мэргэном. Но вот пришла ему пора жениться, и старики стали сва-

Г. Д. Павлишин. Разворот. «Железная птица. Нанайская сказка». 1982 год.

Книга «Железная птица. Нанайская сказка» (1982) оформлена художником открытыми изображениями, начиная с обложки. Этот художественный приём сохранён Г. Д. Павлишиным на протяжении всей книги. В иллюстрациях к этому произведению мастер создаёт замечательные своей динамичностью и композиционной свободой изображения. Книга, наполненная выразительными и убедительными этнографическими реалиями, получилась в художественном плане органичной. Особенно следует отметить изображение природных мотивов. Их можно долго рассматривать, восхищаясь красотой и гармонией линий, выразительностью цветовых переходов, постоянно открывая для себя какие-то новые детали. Созданный художником мир природы — живой, наполненный подлинными растениями и обитателями тайги, сохраняет сейчас уже редкую красоту дальневосточной природы, нетронутой человеком. В иллюстрациях проявляются анималистические качества графика Г. Д. Павлишина и его острая наблюдательность. Они пронизаны чуткостью и вниманием ко всему живому.



Г. Д. Павлишин. Обложка. «Гарпамди — меткий стрелок». 1990 год.

Поиски нового решения прослеживаются в оформлении книги нанайского писателя Андрея Пассара «Гарпамди — меткий стрелок» (1990). Художник уже в динамичном композиционном решении обложки задаёт тон полной приключений истории главного героя. Гарпамди, стоя, словно в лодке, на плывущей калуге, «приглашает» читателя познакомиться



Г. Д. Павлишин. Разворот. «Гарпамди — меткий стрелок». 1990 год.

с историей, полной чудесных событий. Можно сказать, что в иллюстрациях книги доминирует реалистический подход. В одной из них художник эффектно обыгрывает совмещение планов. В небе над берегом реки с небольшим нанайским стойбищем изображена гигантская птица. Панорама пейзажа выдержана в реалистической манере, а изображение птицы несёт черты стилизации. Её распахнутые орнаментированные крылья обрезает рамка, замыкающая рисунок. Приём фрагментирования усиливает эффект её гигантских размеров. Стилизация и орнамент в изображении птицы подчёркивают волшебное начало истории, случившейся некогда и словно в этом самом месте на берегу реки. Художнику удалось деликатно сохранить целость визуального ряда в решении книги, корректно совместив реалистический подход с элементами стилизации в её оформлении. Нанайская орнаментика нашла подчинённое место в органичном союзе с реалистичными иллюстрациями и содержанием текста. Композиции с изображением пейзажей написаны акварелью «по сырому» с дальнейшей тонкой прописью мелких деталей. Цвет прозрачен и богат переходами в точных пространственных и тоновых отношениях. Цветовое решение гармонирует настроению в сюжетных поворотах сказки.

Охватывая взглядом то, что было сделано художником в процессе оформления детских сказок, отражающих культурное пространство Дальнего Востока, можно заметить то, с какой полнотой, точностью и качеством оно воспроизведено в иллюстрациях Г. Д. Павлишина. Здесь для нас возникает ещё один важный поворот в развитии темы. Исследователи искусства книги давно отмечают широкое использование художниками-графиками самого разнообразного материала в процессе создания иллюстрационного ряда. Это явление получило название «цитирование». В процессе «цитирования» тот или «иной изобразительный материал входит в оформительский комплекс, выстроенный художником, подчиняется ему, но лишь в известной мере, сохраняя при этом свою автономию, своё “иное” происхождение» [4, с. 67]. Искусствовед Э. Кузнецов далее отмечает, что всякий материал «должен обладать своим собственным» самостоятельным существованием, прежде чем станет цитатой [4, с. 68]. Нам не очень близок сам термин «цитирование», встречающийся в специальной литературе, поскольку в нём невольно прочитывается некое механическое, нетворческое начало. Полагаем, нам всё же следует остановиться на этом явлении применительно к книжной графике Г. Д. Павлишина.

Отметим, что только с первого взгляда включение в художественное пространство книги каких-либо реалий может показаться простым. Здесь мало умения хорошо рисовать, чувствовать пропорции и цвет, так как графиком создаётся не копия и не обмерный рисунок, а художественный образ. Его следует органично связать и с текстом, и с плоскостью книжного листа. Богатейший этнографический материал, с которым творчески работает художник, действительно существовал и в настоящее время сохранился лишь фрагментарно. Г. Д. Павлишин, создавая художественно организованное пространство амурских сказок, опирается на глубокое знание традиционного декоративно-прикладного искусства. Орнамент, который является маркером-определителем искусства каждого этноса, обыгрывается мастером в оформлении книг постоянно. Наиболее ярко и полновесно это представлено в неоднократно издававшейся книге «Амурские сказки». Так, например, в иллюстрациях к сказкам северных народов изображения подчинены раппортной прямолинейно-геометрической структуре орнамента, который можно видеть, например, на гравированных изделиях из кости. Особый отличный от амурской орнаментики растительный орнамент художник использует в оформлении условного фона тундры, а в изображении животных — стилизацию силуэтных национальных детских кукол или мозаик на изделиях из кожи и меха. Необычайно сложная и выразительная спирально-ленточная орнаментика Амура также с большим мастерством введена в иллюстрации книги «Амурские сказки». Единство стилевого решения проявляется в оригинальном оформлении заставок и концовок каждой сказки.

Из иллюстраций Г. Д. Павлишина мы можем узнать, как выглядели нанайская невеста, удэгейский охотник или шаман в своём ритуальном облачении. С необычайной

точностью прорисованы халаты из рыбьей кожи, обувь амурского типа, разнообразные головные уборы и украшения. С большим тщанием художник воспроизводит традиционное убранство жилища, обращая внимание на разнообразную утварь, изготовленную из разных природных материалов. Следует отметить основательно разработанные Г. Д. Павлишиным способы передачи фактуры. Выявляя её, он не только точно берёт цвет и тон вещи, но также использует разнообразные по толщине, направлению и цвету линии, позволяющие сразу же понять, из какого материала сделан предмет. Интерес к линии у мастера особый. Она помогает ему достичь выразительности силуэтов, ювелирной точности в воспроизведении орнамента и подчеркнуть особенности формы. Конечно, подкупает умение Геннадия Дмитриевича не растворяться в скрупулёзности мелочей, а передавать главное в художественном обобщении, избегая убогой одномерности натурализма. Мы подчёркиваем, что речь идёт о выработанных самим художником условностях и приёмах в трактовке пространственной глубины листа, линии, играющей ведущую роль в передаче фактуры и творческом переосмыслении роли цвета в композиции. Это говорит о том, что художник не просто «цитирует», а творит художественно организованное пространство иллюстрации, не только опираясь на знание культуры коренных народов Дальнего Востока, но и художественно осмысливая и эстетически преобразуя это знание.

Особое место в иллюстрациях Павлишина занимает изображение дальневосточной природы. Это не сочинённые в мастерской условные фоны, а качественно исполненные изображения, порой отличающиеся достоверностью конкретных мест. Особенности больших цветовых отношений в пейзаже подсказаны практикой многолетнего внимательного изучения дальневосточного ландшафта. Отсюда — передача особенностей освещения в тайге и залитых солнцем горных кряжей, берегов спокойных и строптивых рек в различное время суток и время года. Художник следует тонкому нюансированию переходов при письме неба. Оно у него всегда разное — прозрачное или насыщенное влагой тяжёлых грозовых туч, проблескивающее в просвете таёжных дебрей или расцвеченное жаром заката. В особенностях изображения ландшафта, растительного мира и эндемиков, мира животных, рыб и птиц — для художника нет мелочей. Их для Геннадия Дмитриевича не существует, так как и в чём-то порой незаметном с первого взгляда отражается красота Дальнего Востока.

Итак, Г. Д. Павлишин в малом пространстве иллюстраций, созданных к амурским сказкам, раскрыл мир художественной культуры дальневосточных народов. Авторская иллюстрация, как известно, не обладает значимостью фотодокумента. Именно в этом мы видим её ценность, как произведения графического искусства. Полагаем, что нельзя снижать значение многолетнего творческого труда мастера до интересного, познавательного и блистательно исполненного графического рассказа. Г. Д. Павлишин выстроил целостную авторскую модель художественного мира, в которой он достиг убедительной соразмерности изобразительной конкретности и должной меры условности, свойственной книжной графике. Многое из того, что можно видеть в иллюстрациях к сказкам, имеет ценность не только художественную, но и историческую. Качественно исполненные графические композиции позволили Г. Д. Павлишину с необычайной убедительностью буквально возродить исторически ушедшее пространство — для нас, живущих уже в новом культурном измерении

Список использованных источников

1. *Власов, В. Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8 т. Т. 3 / В. Г. Власов. — Санкт-Петербург : ЛИТА, 2000. — 848 с.*
2. *Галкин, С. И. Оформление книги: от искусства до художественного конструирования / С. И. Галкин // Вестн. Моск. ун-та. Сер., 10. Журналистика. — 2010. — № 3. — С. 43–60.*
3. *Герчук, Ю. Я. Художественная структура книги / Ю. Я. Герчук. — Москва : Книга, 1984. — 208 с.*
4. *Кузнецов, Э. Цитата в оформлении книги: Искусство книги 1972–1980 / Э. Кузнецов. — Вып. 10. — Москва, 1987. — С. 67–74.*
5. *Мастера кисти и резца : сб. док. Гос. арх. Хабар. края об истории изобразит. искусства Хабар. края. — Хабаровск : Изд. дом «Частная коллекция», 2007. — 448 с.*
6. *Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. — Москва : Наука, 1977. — 574 с.*

Фотографии предоставлены автором.
Материал поступил в редакцию 14.08.2018 г.

Сведения об авторе: Шишкина Виктория Авенировна, искусствовед, член Союза художников России, доктор педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства Тихоокеанского государственного университета (г. Хабаровск).
Контактные данные: e-mail: shish15@yandex.ru; тел. 8-909-876-59-67.