

УДК 75.056(092)Кочергин Н.М.
ББК 85.157.53(2=411.2)6-8Кочергин Н.М.
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-4-420-429

ИНЬ МЭН

СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА НИКОЛАЯ КОЧЕРГИНА В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ К КИТАЙСКИМ СКАЗКАМ

Инь Мэн,
Санкт-Петербургская академия художеств
им. Ильи Репина,
кафедра русского искусства,
аспирант
Университетская наб., д. 17,
Санкт-Петербург, 199034, Россия
ORCID 0009-0004-3302-3011
yin.meng@yandex.ru

Реферат. Статья посвящена исследованию творческого наследия Николая Михайловича Кочергина (1897–1974) в области иллюстрирования китайских сказок. Актуальность темы обусловлена недостаточной степенью изученности наследия художника при общем интересе практиков и теоретиков искусства к книжной иллюстрации для детской литературы в XX веке.

Целью статьи является теоретическое осмысление художественного наследия Н.М. Кочергина на основе выявления своеобразия творческого метода художника по иллюстрированию китайских сказок. Решаются следующие задачи: проследить творческий путь Н.М. Кочергина, в частности

его творчество в части иллюстрации литературы стран Востока и Азии; составить список иллюстрированных художником изданий азиатских сказок; выявить влияние традиций китайского искусства гохуа на творчество художника, в частности исследовать композиционное решение, использование рассеянной перспективы, другие выразительные средства; проанализировать приемы стилизации образов и символов китайской культуры и фольклора в иллюстрациях.

Представленное исследование позволяет не только определить своеобразие творческого метода Н.М. Кочергина в иллюстрировании китайских сказок, но и выявить специфику репрезентации китайской культуры для российских читателей. Данная проблематика может способствовать появлению целостного представления о синтезе и интеграции китайского искусства и культуры в российском и мировом художественном процессе. В статье исследуются иллюстрации Н.М. Кочергина к таким изданиям азиатских сказок, как «Китайские народные сказки» (1953), «Десять маленьких друзей» (1954), «Желтый аист и Гора Солнца» (1954), «Братья Лю» (1955), «Упорный Юн Су» (1955), «Сказки народов Азии» (1959).

Ключевые слова: ленинградская книжная графика, детская книжная иллюстрация, творчество Н.М. Кочергина, иллюстрации к китайским сказкам, метод стилизации, культурная коммуникация, изобразительное искусство.

Для цитирования: *Инь Мэн.* Своеобразие творческого метода Николая Кочергина в иллюстрациях к китайским сказкам // *Обсерватория культуры.* 2024. Т. 21, № 4. С. 420–429. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-4-420-429.

Особую актуальность для современного искусствоведения приобретают вопросы, связанные с культурной и художественной коммуникацией, взаимодействием автора и зрителя, синтезом традиций и новаций. Современная междисциплинарная методология позволяет раскрыть грани изучаемых феноменов наиболее полно. Все это определяет теоретическую значимость обращения к творческому наследию Николая Михайловича Кочергина (1897–1974), в частности к его иллюстрациям китайских сказок, в которых нашло воплощение своеобразие творческого метода художника, связанное с переосмыслением и интерпретацией искусства и культуры Китая для российских читателей.

В 1950–1960 гг. Н.М. Кочергин начал иллюстрировать китайскую литературу. В его творческом наследии работы к таким книгам, как «Китайские народные сказки» (М., 1953), «Десять маленьких друзей» (М., 1954), «Желтый аист и Гора Солнца» (М., 1954), «Братья Лю» (М., 1955), «Упорный Юн Су» (М., 1955), «Сказки народов Азии» (Л., 1959).

Наиболее значимым исследованием творчества Н.М. Кочергина является монография В.С. Матафонов «Николай Михайлович Кочергин», написанная в 1978 году. В.С. Матафонов отмечал, что в 1950-е гг. в творчестве Н.М. Кочергина одно из центральных мест заняла тема фольклора народов Азии. «В книгах для детей младшего возраста, а именно к ним относятся большинство сказок, иллюстрированных Кочергиным, роль художника весьма велика. Иллюстратор должен знать многое, чтобы убедительно и ярко изобразить все в рисунках. Задачи художника усложняются, когда ему нужно отобразить далекую страну, жизнь и природа которой совсем не похожи на нашу. Приступая к иллюстрированию, Н.М. Кочергин изучал обширный материал. Он просматривал множество книг, альбомов, посещал музеи, делал необходимые зарисовки, и, конечно же, культура художника и его большие знания имели во всем этом огромное значение» [1, с. 64].

В настоящее время иллюстрирование детской литературы, в том числе литературы Китая для российских читателей, вызывает большой интерес

у современных исследователей, таких как Т.И. Виноградова [2], О.П. Родосская [3], У. Цзыцын [4], Е.С. Корвацкая [5], Е.С. Штейнер [6].

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Н.М. КОЧЕРГИНА

Начало творческого пути Н.М. Кочергина связано с плакатом, монументально-декоративным искусством, деревянной скульптурой, живописью. Например, одним из его театральных проектов стала работа над куклами для постановки «Гулливер в стране лилипутов» Ленинградского кукольного театра (1948).

В творческой биографии художника можно отметить руководство плакатными мастерскими в Харькове и Тифлисе в 1918–1920-х гг., и то, что, будучи руководителем, он оставался художником, ярким представителем советского политического плаката. В 1920–1940-х гг. его творчество связано с газетной и журнальной графикой. Он сотрудничал с такими журналами, как «Красная панорама», «Огонек», «Вокруг света» и «Мир приключений».

Во время Великой Отечественной войны Н.М. Кочергин выпускал плакаты в творческом объединении «Боевой карандаш». В блокадном Ленинграде художник принимал участие в создании серии советских агитационных плакатов «Окна ТАСС». Большое значение художник придавал колористическим решениям своих произведений в области этого жанра. Например, он применял минимальное количество контрастных цветов для создания трагического эффекта боя и борьбы и использовал яркие многоцветные решения для серии победных плакатов.

В конце 1940-х гг. художником были созданы такие монументальные живописные полотна, как «Новгород наш» (1946), «Ленинградцы» (1948), «Штурм Зимнего дворца» (1950).

Одной из первых книг, проиллюстрированных Н.М. Кочергиным, стал роман Марка Твена «Янки при дворе короля Артура». Книга вышла в 1928 г. в серии приложений к журналу «Вокруг света», в котором работал художник.

Большое значение в творчестве художника занимает русский эпос. В 1949 г. по заказу издательства «Детгиз» Н.М. Кочергин иллюстрирует сборник былин «Русские богатыри» с приложением в виде альбома-раскраски, которые впоследствии неоднократно переиздавались.

Уже с середины 1950-х гг. Н.М. Кочергин обращается в своем творчестве к иллюстрациям фольклора стран Востока и Азии. Он оформляет такие книги, как «Китайские сказки» (М., 1951), «Китай-



Рис. 1. Н.М. Кочергин. Иллюстрация к «Сказкам народов Азии». Кн. 2. Сказки Китая [9, цветная вклейка]

ские народные сказки» (М., 1953), «Ласточка. Корейская народная сказка» (М.; Л., 1954), «Китайские и корейские сказки» (Л., 1955), «Братья Лю» (М., 1955), «Сказки Вьетнама» (М., 1956), «Воробей» (М., 1956), «Сказки народов Азии» (Л., 1959), «Волшебная тыква» (М., 1970) и др. Уделяя внимание восточной культуре, художник стремился узнать особенности изобразительного языка разных народов, специфику восприятия ими того или иного художественного образа, систему пространственных построений на плоскости и колористическое своеобразие. Благодаря его иллюстрациям маленькие читатели смогли не только полноценно усвоить содержание литературных произведений, понять семантику их образного языка, но и постичь традиции разных народов Азии.

Выразительность образов, сочетание воздушности и динамики отличают творческое наследие Н.М. Кочергина в области иллюстраций к детской литературе Китая.

Обращение Н.М. Кочергина к иллюстрированию китайских сказок, несомненно, было связано с установлением тесных контактов между советской Россией и Китаем в 1950–1960-х годах. В это время отмечался наибольший интерес к литературному наследию Китая в России и наоборот. Издательства детской литературы активно переводили и публи-

ковали большое количество китайской литературы для детей, к числу которой относятся и сказки.

Именно в этот период сложился творческий тандем детского писателя и журналиста Нисона Александровича Ходзы (1906–1978) как автора литературных обработок китайских сказок для детей и Н.М. Кочергина как иллюстратора. Одной из первых работ в этой области стали иллюстрации к сборнику «Китайские сказки» (М., 1951), где авторы не только визуализируют сюжет и героев, но и погружают читателя в мир эстетики повседневности, воплощенной в китайском искусстве, в понимании основных идей мира как «представления» [2].

Уникальность иллюстраций Н.М. Кочергина связана с умелым сочетанием традиций графического искусства Китая и сложившихся русских канонов сказочной иллюстрации. Эти работы не были копированием произведений графики Китая. Они были воплощением настроения и эстетических принципов китайского искусства. Для иллюстраций художника характерным стало хорошее знание деталей быта и реалистическая манера. Хотя необходимо отметить, что Н.М. Кочергин никогда не посещал страны Азии и Востока, в том числе Китай. Художник активно пользовался этнографическими научными материалами, историческими источниками. В своих воспоминаниях он неоднократно упоминает о подготовительных этапах к работе над иллюстрациями: «Я с удовольствием работаю над иллюстрациями китайских и корейских книг. Съездил в Москву, поработал в Музее восточных культур. Большой материал дали мне старинные рукописи с рисунками. Много я тогда рисовал китайцев, корейцев. Друзья надо мной шутили, что я и русским лицам стал рисовать чуть раскосые глаза» [7].

В 1959 г. выходит в свет сборник «Сказки народов Азии» в трех книгах с иллюстрациями Н.М. Кочергина. Всего в этом сборнике 82 сказки (в том числе 10 сказок Китая), 33 полностраничных рисунка, а также 82 заставки и концовки. Сборник был дополнен и переиздан в 2016 г. издательством «Речь» в серии «Дар речи».

В иллюстрациях Н.М. Кочергина к сборнику «Золотой фонарик» (М., 1960) особенно узнаваем характерный для художника почерк. Это и яркое, многоцветное колористическое решение с реалистичными героями, и проработанная детализация.

Отдельно необходимо отметить образы драконов, созданные Н.М. Кочергиным к сказкам в таких книгах, как «Свадьба дракона» (М., 2013) [8], «Сказки народов Азии» [9]. Эти образы выполнены в контексте эстетической традиции Китая с присущей ей вниманием к деталям. Сочетание легких клубящихся линий воздуха и облаков, проработанные до мельчайших подробностей образы драконов — от динамично извивающихся, готовых к действию, до мирно-спокойных, подобных русскому «рыбе-ки-

ту», — не только связаны с визуализацией повествования, но в то же время создают атмосферу именно восточной сказки (рис. 1).

По-иному решены иллюстрации к рассказу Сань Шан-Фэя «Десять маленьких друзей» [10], в которых Н.М. Кочергин изобразил жизнь главного героя похожей на жизнь российских детей. Действия мальчика, его одежда в этих иллюстрациях подобны одежде советских детей этого периода, так же как пейзаж и интерьер помещения похожи на русский сельский дом и образ деревни за порогом. Колористическое решение данного цикла иллюстраций также является отсылкой к цветам русской природы. Несомненно, такой подход позволял читателям лучше понять отношение автора к важным вопросам воспитания и нравственности (рис. 2).

Нужно подчеркнуть, что к особенностям издания детских книг 1950-х гг. относится то, что иллюстрации в них, кроме обложки, были черно-белыми, поэтому основной иллюстративный материал Н.М. Кочергина также представлен черно-белой графикой. Это работы к сборникам «Братья Лю» и «Китайские сказки». Сами иллюстрации помещались непосредственно рядом с текстом и были связаны с конкретным описываемым событием. В них художник динамичными линиями, сеткой штрихов, воспроизводящих разные тона черного, добивается энергии движения, концентрации внимания зрителя на действиях того или иного героя.

В творческом методе Н.М. Кочергина под влиянием китайской графики нашли развитие традиции ксилографии, которая возникла в Китае в IX в. и напрямую связана с развитием книгопечатания. Исследователи отмечают особый язык ксилографии, основанный на выразительности языка линий. Они часто характеризуют ксилографию как «дышащую и воздушную» [11], связанную с фактурой дерева. Доступность и демократичность ксилографии сделали эту технику излюбленной в китайском национальном искусстве.

Особенности спила дерева как основного материала ксилографии в технике торцевой гравюры позволяют воспроизвести эффект рисунка пером с его мельчайшей, почти неуловимой штриховкой. В большей степени мелкие штрихи важны для создания объема, а сетка «белых» штрихов создает воздушную перспективу. Именно такими стали иллюстрации Н.М. Кочергина к китайским сказкам. В них автор, сочетая размашистые росчерки, сетку мелкой штриховки и эффектные сочные пятна, дает отсылку к традициям гравюр Китая.

Следует отметить, что работа над иллюстрациями к китайским сказкам в творчестве Н.М. Кочергина связана с особенностями оформления книг, которые сложились в 1920–1930-х гг. в России. Главная цель художников-иллюстраторов состояла в создании такого внешнего облика книги, который бы

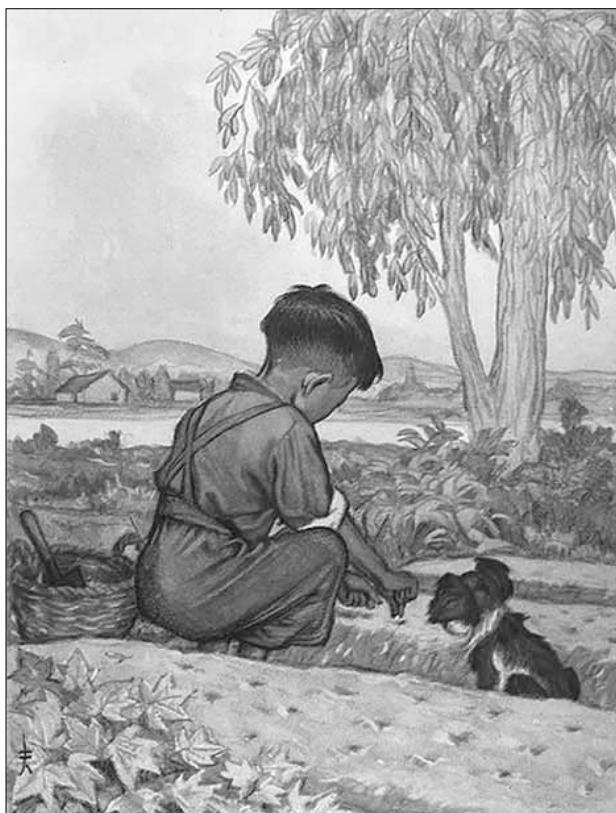


Рис. 2. Н.М. Кочергин. Иллюстрация к рассказу Сань Шан-Фэй «Десять маленьких друзей» [10, с. 7]

соответствовал характеру литературного произведения. Элементы книжного ансамбля (шрифт, обложка, переплет, иллюстрации и их расположение на листе, заставки, концовки и часто сам формат) традиционно были в ведении иллюстратора и художника-оформителя. В то же время системный подход, в котором соединились задачи иллюстратора и оформителя, позволил Н.М. Кочергину создать уникальное издание, которое представляет собой единый «организм», самостоятельное произведение на основе синтеза визуального и вербального.

Именно такой системный подход можно увидеть в иллюстрациях Н.М. Кочергина к сборнику «Китайские сказки» [12]. В него вошли 15 сказок в литературной обработке для детей Н.А. Ходзы. Н.М. Кочергиным выполнены обложка, форзац, фронтиспис, титульный лист, рисованный шрифт инициалов и названий сказок, каллиграфия отдельных надписей и иллюстрации, составляющие художественное оформление книги.

Сборник содержит социально-бытовые сказки и сказки о животных. В нем отсутствует такой жанр сказки, как волшебная. Этот факт, несомненно, повлиял на своеобразие иллюстративного материала: сюжеты иллюстраций представляют собой пейзажи с павильонами и мостиками, изображение животных (обезьян, черепах, собак, кошек, аиста), бы-



Рис. 3. Н.М. Кочергин.
Обложка книги «Китайские сказки» [12]

товых сцен из жизни китайских крестьян, монахов и землевладельцев.

В целом метод интерпретации и стилизации, используемый Н.М. Кочергиным в его иллюстрациях, тесно связан с взаимодействием культур и является одним из методов познания, описанных Ю.М. Лотманом [13] как «диалог культур», М.С. Каганом [14] как «художественная коммуникация», Ф. де Соссюром [15], Э. Кассирером [16] через систему культурных знаков, Ж. Бодрийяром [17] через образы как систему «симулякры и симуляция», определяя особую атмосферу, провоцируя к сотворчеству, предлагая своеобразную игру познания через диалог.

ОФОРМЛЕНИЕ Н.М. КОЧЕРГИНЫМ КНИГИ «КИТАЙСКИЕ СКАЗКИ»

Интересно рассмотреть оформление обложки, которую Н.М. Кочергин создал в традициях русской книжной иллюстрации, но в то же время изображение наполнено симво-

лами китайской культуры и искусства. Героиня представлена в национальном китайском костюме в обрамлении цветущей сливы, пионов и хризантем — цветов, традиционных для искусства Китая (рис. 3). Однако в китайской живописи одновременное присутствие этих объектов в одном произведении невозможно.

Каждая сказка в сборнике начинается с буквицы, стилизованной под китайский иероглиф. Буквицы вытянуты по вертикали. Художник варьирует толщину линий, что свойственно изображениям китайских иероглифов, которые изначально вырезались на доске и были частью искусства гравюры. Но в то же время каждая буквица дополнена обрамлением в виде декоративного геометрического орнамента — очень распространенного приема в написании буквиц в русском искусстве книги. Важно отметить, что в оформлении буквиц художник использует два цвета — собственно черный цвет шрифта и охристо-желтый цвет декоративного орнамента. Этот прием не только создает иллюзию объема, но и соответствует общей стилистике оформления книги.

Большое внимание в своих иллюстрациях Н.М. Кочергин уделял пейзажу. В них, несомненно, нашел воплощение традиционный пейзаж Китая, в котором достаточно небольшим набором изобразительных средств достигается выразительность произведения. Собственно название китайского пейзажа «шань-шуй» происходит от слов «шань» — горы, «шуй» — водный поток, что непосредственно связано с описанием рельефа, традиционного для географии Китая. В то же время традиционный китайский пейзаж является «представлением» автора о местности, а не ее реальным отображением. Как написал художник Чжан Яньюань, который жил во время династии Тан (VIII в.), «форма подражает творению природы, но смысл исходит из души» [18]. Подражание природе означает, что художник черпает творческий материал из реального мира и верно относится к изображаемым им предметам. Но только остановиться на этом этапе недостаточно. Художник должен затем проанализировать объект своего изображения, оценить, обработать и преобразовать в уме [19, с. 65].

В своих иллюстрациях Н.М. Кочергин также использует приемы, свойственные китайскому пейзажу в стиле гохуа (рис. 4). Это и своеобразная асимметричность композиции, мягко изогнутые линии рек, водных потоков, ветвей деревьев, которые создают ощущение природной энергии стихий. Такое направление в китайском пейзаже получило название «стиль гохуа». Китайский художник и каллиграф Хуан Биньхун (1865–1955) так сформулировал основной принцип стиля гохуа: «Рисование должно быть как в рамках правил, так и за их пределами, и должно быть чисто естественным выра-



Рис. 4. Н.М. Кочергин. Фронтиспис к книге «Китайские сказки» [12]

жением, не приукрашенным и не ограниченным никакими законами и правилами» [20, с. 3]. К особенностям стиля гохуа можно отнести четкую прорисовку действия — фигур и природы на переднем плане и более воздушное, отдаленное изображение дальнего плана, часто легких завитков облаков или динамичных линий горного пейзажа. Такая рассеянная перспектива отличает иллюстрации Н.М. Кочергина к сказкам «Свадьба дракона», концентрируя внимание читателя на героях и событийном круге повествования, в то же время сохраняя утонченность и гармонию мира.

Фронтисписы, созданные художником, более свободны от повествовательной линии сказки, поэтому в них можно отметить менее детальную проработку персонажей произведения. Они гораздо графичны и менее детализированы, но также в целом воплощают атмосферу китайской сказки.

Важно отметить особое отличие традиционной китайской живописи гохуа от европейской, которое в первую очередь связано с философскими воззрениями и пониманием прекрасного через природу, а также с вовлеченностью зрителя, его эмоциональ-

ным соучастием. Об этом отличии писали китайские искусствоведы Чэнь Чуаньси [21], Е Лан [22], Цзун Байхуа [23].

В основе китайской живописи лежат законы, которые сформулировал китайский теоретик искусства Се Хэ (III—IV вв. н. э.). В «Заметках о категориях старинной живописи» («Гохуа пиньлу») он разработал «шесть законов» для создания произведений живописи: «одухотворенный ритм живого движения Ци Юн», «структурный метод использования кисти», «соответствие изображения объекту», «соответствие цвета роду вещей», «размещение частей изображения», «следование традиции, копирование образцов» [24, с. 3].

Закон «одухотворенный ритм живого движения Ци Юн» отражает душевное состояние и особенности личности персонажа. Под «структурным методом использования кисти» подразумевается техника использования кисти и туши для создания образа. Главная особенность моделирования — использование линий для контура образа. Линиями можно изобразить формы всех объектов, будь то фигуры, пейзажи, здания и т. д. Все формы моделируются с помощью линий.



Рис. 5. Ван Хуэй. Имитация свитка с изображением путешествия по горам Фань Куаньси. Фрагмент.
XVII в. Чернила, шелк. 30 × 626. Дворцовый музей, Пекин.

Источник: <https://g2.ltfc.net/view/SUHA/608a6198aa7c385c8d94281e?appKey=CAGIOS1>

Закон «соответствие изображения объекту» означает, что изображение художника должно быть похоже на отображаемый объект. Под красками из формулировки «соответствие цвета роду вещей» подразумеваются не только красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой и фиолетовый цвета в хроматограмме, но и различные степени черного цвета: густая, светлая, сухая, влажная и засохшая степени, которые образуются за счет туши с различным влагосодержанием.

Закон «размещение частей изображения» относится к композиции. Он заключается в умении художника расположить людей и предметы на картине в определенном пространстве так, чтобы выразить замысел и создать атмосферу, скомпоновать несколько изображений в художественное целое.

«Следование традиции, копирование образцов» относится к методу изучения и отработки техник рисования путем копирования традиционных известных картин.

Эти классические законы передают энергию жизни и ритмическое движение, присущие китайской живописи. По мнению Се Хэ, китайская живопись основана именно на «одухотворенном ритме живого движения», т. е. на «ритмическом движении жизненной энергии» [24, с. 3], а остальные пять законов являются приемами для создания одухотворенного ритма.

Теоретик искусства Цзун Байхуа (1897–1986), комментируя учение Се Хэ, отмечал, что китайская живопись стремится к созданию «одухотворенного ритма», а все изображаемые в китайской живописи объекты, такие как горы и реки, люди, цветы и птицы, насекомые и рыбы, должны выражать «ритм жизни» или «ритмичную жизнь» [23, с. 51].

На фронтисписе книги «Китайские сказки» с иллюстрациями Н.М. Кочергина изображен пейзаж, стилизованный под живопись гохуа. Его существенным отличием от китайской живописи является то, что художник не оставляет «пустых», незаполненных участков, обязательных для гохуа. В связи с уникальной разнонаправленной перспективой, свойственной китайской пейзажной живописи,

размещение части и целого всегда рассматривается как единое целое. Расположение деталей основано, во-первых, на общей картине и упорядочении различных малых перспектив, во-вторых, на динамике основного рельефа, такого как горы и деревья. В работах Н.М. Кочергина детали располагаются по левой и правой половине картины, и связь между ними более независима, чем между деталями в традиционной китайской пейзажной живописи.

Например, на картине Ни Цзяня «Древнее дерево, бамбук и камни» между ветвями существует пространственная связь «туда-обратно», и благодаря методам использования кисти и туши ветви могут восприниматься как живые, как настоящее дерево с духом «ци». Меняющиеся оттенки туши на ветвях на картине Н.М. Кочергина придают плотность дереву, тем самым создается эффект пространственных отношений «лево-право». Этот художественный прием может быть связан с творческим опытом Н.М. Кочергина, но также является отражением сочетания традиционной восточной живописи с западной. Н.М. Кочергин чувствует «духовный мир» китайской пейзажной живописи и видит разницу в оттенках туши на камнях, но, когда сам расписывает камни, он, вероятно, больше поддается влиянию западной гравюрной техники кьяроскуро.

В китайской традиционной живописи существует множество приемов изображения камней. Древняя китайская пословица «Камень разделен на три стороны» говорит о трехмерности камня и распределении светотени, вогнутости и выпуклости. Традиционная китайская пейзажная живопись при передаче реальной природы больше сосредоточена не столько на колористическом контрасте, сколько на контрасте женского (инь) и мужского (ян) начал: контраст светлого и темного, неподвижности и движения, пустого и заполненного пространства (рис. 5).

В работе Н.М. Кочергина деталь «мост» объединяет фигуры людей с природным ландшафтом, что заполняет пробелы в композиции и придает живость всей картине. Однако стоит отметить, что в китайской живописи мост всегда ведет к дому или уводит вдаль, а у Н.М. Кочергина мост никуда не ве-

дет, а только является элементом пейзажа. Кроме того, форма моста демонстрирует особенности строительства мостов в разных местностях и выполняет важную творческую функцию в «циркуляции энергии ци». Здесь можно говорить о принципе стилизации под китайскую живопись гохуа, но не о буквальном повторении ее техники.

Выбор Н.М. Кочергиным сине-зеленого цвета отсылает к традиционным китайским пейзажам, однако, в отличие от аутентичных китайских произведений, русский художник создает все изображение в одной колористической гамме, в то время как для гохуа характерно использование дополнительного цвета, отделяющего передний и задний план. Пейзаж с применением синей и зеленой краски из минерального пигмента подходит для изображения красочных гор, лесов и родников. В дополнение к зеленой краске используются также золотистый, ярко-красный или розовый цвета, которые наносятся различными методами окрашивания: слой за слоем, заполнение, пятно.

Принцип интерпретации художественного и культурного наследия разных эпох и народов достаточно актуален для европейского искусства. Можно вспомнить такие стили, как шинуазри, тюркери, а также исторические реминисценции как художественные направления в искусстве XIX века. В зависимости от степени авторской переработки можно выделить три основных творческих метода: цитирование — точное воспроизведение первоисточника, репликация — воссоздание первоисточника и стилизация — создание произведения, образно-ассоциативно схожего с первоисточником.

ВЫВОДЫ

Проведенное исследование творчества Н.М. Кочергина в области иллюстрации литературы стран Востока и Азии и анализ своеобразия творческого метода Н.М. Кочергина проявили характерный узнаваемый почерк художника: яркое, многоцветное колористическое решение с реалистичными героями и проработанной детализацией. Особенное внимание обращено на образы драконов, которые выполнены в контексте эстетической традиции Китая с присущим ей вниманием к деталям.

Значимую роль в творческом методе художника играет метод стилизации (например, колористическое решение цикла иллюстраций с отсылкой к цветам русской природы), который учитывает эстетические представления детей, что позволяет читателям лучше понять произведение.

Системный подход в творчестве Н.М. Кочергина, в котором соединились задачи иллюстратора и оформителя, позволил ему стать полноценным

участником создания книги «Китайские сказки», которая воспринимается как единый организм, как самостоятельное произведение на основе синтеза визуального и вербального.

В ходе исследования в статье показано влияние на творческий метод Н.М. Кочергина традиций китайской пейзажной живописи гохуа. Иллюстрации к китайским сказкам решены выразительными средствами в традициях пейзажа Китая, связанными с контрастом женского (инь) и мужского (ян) начала: контраст светлого и темного, неподвижности и движения, пустого и заполненного пространства. Также в творчестве художника нашло воплощение своеобразие композиционного решения, выраженное в асимметричности, рассеянной перспективе, в четкости переднего плана и растушевке дальнего, в единстве которых угадываются философский взгляд на понимание прекрасного через природу. В то же время это не буквальное воспроизведение китайской живописи, а образно-ассоциативный подход, где важную роль играют именно выразительные средства искусства Китая. Данный подход, свойственный творчеству Н.М. Кочергина, способствовал созданию произведений, которые отвечают представлениям о китайской культуре. Книжные иллюстрации к сказкам позволили художнику добиться вовлеченности зрителя в мир китайской литературы, искусства и культуры.

Список источников

1. Матафонов В.С. Николай Михайлович Кочергин. Ленинград, 1978. 111 с.
2. Виноградова Т.И. Мир как «представление» : китайская литературная иллюстрация / Б-ка Рос. акад. наук. Санкт-Петербург : БАН ; Альфарет. 2012. 332 с.
3. Родоская О.П. Кочергин Николай Михайлович // Литераторы Санкт-Петербурга XX века : энциклопедический словарь. URL: <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/k/kochergin-nikolaj-> (дата обращения: 24.07.2024).
4. У Цзызин. Сказки в иллюстрациях художников России и Китая второй половины XX — начала XXI века. Проблемы художественной интерпретации текста : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2022. 25 с.
5. Корвацкая Е.С. Художественное оформление детской книги 1900—1910-х гг. в России. Новые материалы : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2017. 24 с.
6. Штейнер Е.С. Авангард и построение нового человека : Искусство советской детской книги 1920-х годов. Москва : Новое литературное обозрение, 2002. 250 с.
7. Волшебная чаша : индийские сказки / ил. Н. Кочергина. URL: <http://ph.nigmabook.ru/lots/77.html> (дата обращения: 24.07.2024).
8. Свадьба дракона : китайские сказки / ил. Н.М. Кочергина. Москва : Нигма, 2013. 140 с.

9. Сказки народов Азии : в 3 кн. Кн. 2. Сказки Китая / ил. Николая Кочергина. Москва : Нигма, 2013. 90 с.
10. *Сань Шан-Фэй*. Десять маленьких друзей / худож. Н.М. Кочергин. Москва : Детгиз, 1954. 12 с.
11. Ксилография : учебно-методическое пособие / авт.-сост. Н.С. Комиссарова ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Арктический государственный институт культуры и искусств, Кафедра живописи и графики. Якутск : АГИКИ, 2021. 24 с.
12. Китайские сказки / рис. Н. Кочергина. Москва ; Ленинград : Детгиз, 1951. 88 с.
13. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. Москва : Прогресс : Гнозис, 1992. 270 с.
14. *Каган М.С.* Философская теория ценности. Санкт-Петербург : Петрополис, 1997. 204 с.
15. *Соссюр Ф. де*. Курс общей лингвистики. Москва : Логос, 1998. 235 с.
16. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Москва : Университетская книга, 2001. 271 с.
17. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. Москва : Добросвет, 2000. 389 с.
18. *Чжан Яньюань*. О знаменитых картинах всех веков. Шанхай : Коммерческое издательство, 1922. 81 с. (Кит. яз.)
19. *Гэ Лу*. История развития теории древнекитайской живописи. Шанхай : Шанхайское народное издательство изобразительных искусств, 1982. 194 с. (Кит. яз.)
20. *Ван Боминь*. Художественные произведения Хуан Биньхуна. Шанхай : Шанхайское народное издательство изобразительных искусств, 1978. 63 с. (Кит. яз.)
21. *Чэнь Чуаньси*. История эстетики китайской живописи. Пекин : Народное издательство изобразительных искусств, 2012. 659 с. (Кит. яз.)
22. *Е Лан*. Принципы эстетики. Пекин : Издательство Пекинского университета, 2009. 460 с. (Кит. яз.)
23. *Цзун Байхуа*. Путешествие по эстетике. Шанхай : Шанхайское народное издательство, 1981. 313 с. (Кит. яз.)
24. *Се Хэ*. Заметки о категориях старинной живописи. Шанхай : Шанхайское издательство старинных книг, 1991. 971 с. (Кит. яз.)

*Иллюстративный материал
предоставлен автором статьи*

The Peculiarity of Nikolai Kochergin's Creative Method in Illustrations to Chinese Fairy Tales

Yin Meng

Ilya Repin St. Petersburg Academy of Arts,
17 Universitetskaya Emb.,
St. Petersburg, 199034, Russia
ORCID 0009-0004-3302-3011;
yin.meng@yandex.ru

Abstract. *The article is devoted to the study of the creative heritage of Nikolai Mikhailovich Kochergin (1897–1974) in the field of illustrating Chinese fairy tales. The relevance of the topic is conditioned by the insufficient degree of study of the artist's heritage in this area with the general interest of practitioners and art theorists in book illustration for children's literature in the 20th century.*

The aim of the article is to theoretically comprehend the artistic heritage of N.M. Kochergin on the basis of revealing the originality of the artist's creative method of illustrating Chinese fairy tales. The following tasks are solved: to trace the creative path of N.M. Kochergin, in particular, his work in the field of illustrating literature of Eastern and Asian countries; to make a list of illustrated editions of Asian fairy tales by the artist; to reveal the influence of traditions of Chinese Gohua art on the artist's work, specifically to study the compositional solution, the use of diffused perspective, other expressive means; to analyze the methods of styliza-

tion of images and symbols of Chinese culture and folklore in illustrations.

The presented research allows not only to determine the originality of N.M. Kochergin's creative method of illustrating Chinese fairy tales, but also to identify the specificity of representation of Chinese culture for Russian readers. This problematic can contribute to the emergence of a holistic view of the synthesis and integration of Chinese art and culture in the Russian and world artistic process. The article studies illustrations by N.M. Kochergin for such editions of Asian fairy tales as "Chinese Folk Tales" (1953), "Ten Little Friends" (1954), "The Yellow Stork and the Mountain of the Sun" (1954), "The Liu Brothers" (1955), "Persistent Yun Su" (1955), "Fairy Tales of the Peoples of Asia" (1959).

Key words: Leningrad book graphics, children's book illustration, art of N.M. Kochergin, illustrations to Chinese fairy tales, method of stylization, cultural communication, fine arts.

Citation: Yin Meng. The Peculiarity of Nikolai Kochergin's Creative Method in Illustrations to Chinese Fairy Tales, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 4, pp. 420–429. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-4-420-429.

References

1. Matafonov V.C. *Nikolai Mikhailovich Kochergin*. Leningrad, 1978, 111 p. (in Russ.).
2. Vinogradova T.I. *Mir kak "predstavlenie": kitaiskaya literaturnaya illyustratsiya* [World as a "Performance": Chinese

- Illustrations on Literary Subjects]. St. Peterburg, BAN, Al'faret Publ., 2012, 332 p.
3. Rodosskaya O.P. Kochergin Nikolai Mikhailovich, *Literatory Sankt-Peterburga XX veka: ehntsiklopedicheski slovar'* [Literators of St. Petersburg of the 20th Century: an encyclopaedic dictionary]. Available at: <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/k/kochergin-nikolaj-> (accessed 24.07.2024) (in Russ.).
 4. Wu Zijing. *Skazki v illyustratsiyakh khudozhnikov Rossii i Kitaya vtoroi poloviny XX — nachala XXI veka. Problemy khudozhestvennoi interpretatsii teksta* [Fairy Tales in the Illustrations of Russian and Chinese Artists of the Second Half of the 20th — Early 21st Century. Problems of Artistic Interpretation of the Text], Cand. art sci. diss. abstr. St. Peterburg, 2022, 25 p.
 5. Korvatskaya E.S. *Khudozhestvennoe oformlenie detskoj knigi 1900–1910-kh gg. v Rossii. Novye materialy* [Children's Book Illustration of 1900–1910s in Russia. New Sources], Cand. art sci. diss. abstr. St. Peterburg, 2017, 24 p.
 6. Shteiner E.S. *Avangard i postroenie novogo cheloveka: Iskustvo sovetsoj detskoj knigi 1920-kh godov* [Avant-Garde and Building the New Man: The Art of the Soviet Children's Book of the 1920s]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2002, 250 p.
 7. *Volshebnyaya chasha: indiiskie skazki* [The Magic Bowl: Indian Fairy Tales]. Available at: <http://ph.nigmabook.ru/lots/77.html> (accessed 24.07.2024).
 8. *Svad'ba drakona: kitaiskie skazki* [Dragon's Wedding: Chinese Fairy Tales]. Moscow, Nigma Publ., 2013, 140 p.
 9. *Skazki narodov Aziii: v 3 kn. Kn. 2. Skazki Kitaya* [The Fairy Tales of the Peoples of Asia: in 3 books. Book 2. Tales of China]. Moscow, Nigma Publ., 2013, 90 p.
 10. San Shang-Fei. *Desyat' malen'kikh družei* [Ten Little Friends]. Moscow, Detgiz Publ., 1954, 12 p.
 11. Komissarova N.S. (ed.) *Ksilografyya: uchebno-metodicheskoe posobie* [Woodcut: textbook]. Yakutsk, ITS AGIKI Publ., 2021, 24 p.
 12. *Kitaiskie skazki* [Chinese Fairy Tales]. Moscow, Lenin-grad, Detgiz Publ., 1951, 88 p.
 13. Lotman Yu.M. *Kul'tura i vzryv* [Culture and Explosion]. Moscow, Progress, Gnozis Publ., 1992, 270 p.
 14. Kagan M.S. *Filosofskaya teoriya tsennosti* [Philosophical Value Theory]. St. Peterburg, Petropolis Publ., 1997, 204 p.
 15. Saussure F. de. *Course in General Linguistics*. Moscow, Logos Publ., 1998, 235 p. (in Russ.).
 16. Cassirer E. *The Philosophy of Symbolic Forms*. Moscow, Universitetskaya Kniga Publ., 2001, 271 p. (in Russ.).
 17. Baudrillard J. *Symbolic Exchange and Death*. Moscow, Dobrosvet Publ., 2000, 389 p. (in Russ.).
 18. Zhang Yanyuan. *Li dai ming hua ji* [Famous Paintings of the Ages]. Shanghai, Commercial Press Publ., 1922, 81 p.
 19. Ge Lu. *Zhong guo gu dai hui hua li lun fa zhan shi* [The History of Ancient Chinese Painting Theory]. Shanghai, Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 1982, 194 p.
 20. Wang Bomin. *Huang Minhong hua yu lu* [Huang Bin-hong's Paintings]. Shanghai, Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 1978, 63 p.
 21. Chen Chuanxi. *Zhong guo hui hua mei xue shi* [The History of Chinese Painting Aesthetics]. Beijing, People's Fine Arts Publishing House, 2012, 659 p.
 22. Ye Lang. *Mei xue yuan li* [The Principles of Aesthetics]. Beijing, Peking University Press, 2009, 460 p.
 23. Zong Baihua. *Mei xue san bu* [Aesthetic Walk]. Shanghai, Shanghai People's Publishing House, 1981, 313 p.
 24. Xi He. *Gu hua pin lu* [Essays on Ancient Painting]. Shanghai, Shanghai Ancient Books Publishing House, 1991, 971 p.

НОВИНКА



Книга для знатока и ценителя : Библиофильские издания второй половины XIX – первой половины XX века из собрания научно-исследовательского отдела редких книг (Музея книги) РГБ / Министерство культуры Российской Федерации, Российская государственная библиотека ; ответственный редактор Д.Н. Рамазанова. Москва : Пашков дом, 2024. 2-е изд., стереотипное. 121, [2] с. : ил.

Издание посвящено библиофильскому направлению в отечественном и европейском книгоиздании. Описаны 80 библиофильских изданий российских и зарубежных издательств. Изобразительный ряд представлен воспроизведениями титульных листов, иллюстраций, других элементов книги.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom