

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ВЫСТАВКИ

ИСКУССТВО УРАЛЬСКОЙ КНИГИ. К 85-ЛЕТИЮ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДЕЛА В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

Выставка в Свердловской областной универсальной научной библиотеке им. В. Г. Белинского

Выставкой «Искусство уральской книги» (18 ноября — 20 декабря 2005 г.), подготовленной кафедрой истории искусств УрГУ, оргкомитетом Уральского отделения Российской академии художеств, библиотекой им. В. Г. Белинского, Екатеринбургским музеем изобразительных искусств, было отмечено 85-летие издательского дела на Среднем Урале. Экспонировались оригиналы некоторых иллюстраций из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств (*Е. Гилева*: «Без семьи» Г. Мало; *В. Волович*: Слово о полку Игореве; «Уральские сказы» П. Бажова; *Ю. Филоненко*: «Приключения Тома Сойера. Приключения Гекльберри Финна» М. Твена; *Г. Метелев*: «Божественная комедия» Данте; «Сказание о кентавре Хироне» Я. Голосовкера; *В. Реутов*: «Новеллы» Г. де Мопасан; *Г. Кетов*: Народный календарь и др.). Однако главными «героями» вернисажа стали хранящиеся в библиотеке Белинского и Областной детской библиотеке книги Средне-Уральского книжного издательства, в которых эти и многие другие иллюстрации воспроизведены.

Книжная графика (в более узком смысле слова — книжная иллюстрация) — особый вид искусства, существующий в двух формах. Экспонируемая в виде отдельных листов или серий, она может восприниматься как произведение станкового искусства. Но основное назначение иллюстрации все-таки прикладное: лишь при полиграфическом воспроизведении она обретает свое подлинное бытие как часть книжного организма в его конструктивной и художественной целостности.

Ни Екатеринбургский музей изобразительных искусств, ни Ирбитский государственный музей изобразительных искусств, ни Объединенный музей писателей Урала, обладающие интересными коллекциями книжной графики уральских художников, не могут дать столь полного представления о развитии этого вида искусства в нашем регионе, как собрание книг библиотеки им. В. Г. Белинского, являющейся одновременно и пинакотекой. Конечно, экспозиции, подобные выставке «Искусство уральской книги», в силу разных причин не могут стать постоянными (как, например, книжная экспозиция в отделе редкой книги Российской государственной библиотеки), однако даже как временные мероприятия они дают представление о развитии книжной графики в Екатеринбурге.



Издания
1920—1930-х гг.

Историю свердловской книжной графики можно начать с 1920 г., когда в нашем городе было создано Уральское отделение Государственного издательства РСФСР¹ — Уралгосиздат, печатавшее агитационные брошюры, плакаты, листовки. В 1923 г. оно становится частью организованного по предложению агитпроподотдела Уралбюро ЦК РКП(б) акционерного общества по изданию и распространению печатных произведений «Уралкнига», просуществовавшего до 1927 г. и выпускавшего книги и брошюры по политэкономии, философии, истории партии на Урале, текущей политике, а также художественную литературу. Новая власть нуждалась в наглядной пропаганде своей идеологии среди в основном неграмотного населения. Выпускавшаяся сравнительно большими тиражами массовая книга с обложками и рисунками агитационной направленности была одним из главных средств в достижении этой цели. «Уралкнига» привлекала к работе профессиональных художников — А. Зубова, П. Белянина, А. Парамонова, А. Кудрина и др. Некоторые впоследствии надолго связали свою творческую судьбу с книжной графикой. Сохранились далеко не все издания, оформленные этими мастерами в 1920-е гг., но часть из них представлена на выставке.

Идеологию первых лет советской власти отражает выполненный *Александром Парамоновым* издательский знак «Уралкниги». Рисунок, изображающий молодого рабочего, несущего на плечах огромные тома К. Маркса, Ф. Энгельса и В. Ленина, интересен и как образец графического искусства, связанный с жанром плаката (многие художники, в их числе Парамонов, в то время занимались агитационным искусством). Обложки книг, оформленные *Александром Кудриным*: сочинения П. Дорохова «Житье-бытье», «Колчаковщина», «Новая жизнь», сборник рассказов С. Подъячева «Мы по-хорошему» (все 1924) — напоминают уменьшенные до книжного формата плакаты эпохи послереволюционных лет. Их декоративная лубочность ассоциируется с появившейся в эпоху модерна графикой «Мира искусства». Черты модерна явно прослеживаются и в иллюстрациях Кудрина: рисунки построены на сочетании плавных контурных линий и пятен (или штрихов и заливок);

¹ Государственное издательство РСФСР было образовано в мае 1919 г.

детально разработанные композиции развиваются вдоль страничной плоскости, не нарушая структуры книжного пространства; формы стилизованы. Среди работ *А. Зубова* отметим обложку книги *А. Герасимова* «Год в колчаковском застенке» (1923), также близкую к плакатным формам.

В обложке *А. Кудрина* к очерку *П. Мурашева* «Наеждинск: 1905 год в Наеждинском заводе» (1926), в обложках *А. Зубова* к сатирическим сборникам *И. Келлера* и *Б. Липатова* «Вулкан в кармане» уже проявляется стилистическая близость к приемам московского книжного конструктивизма: шрифтовое решение обложки при удобочитаемой форме шрифта, принцип монтажа, когда фрагменты разных изображений в свободном порядке накладываются друг на друга и перекрываются текстом, использование одного-двух, максимум трех цветов (обычно белый, красный, черный), жесткая графическая конструкция плоскости, геометризация форм и композиции в целом.

В 1927 г. акционерное общество «Уралкнига» прекращает существование и передает сполу полиграфическую базу Уральскому отделению Госиздата. К началу 1930-х гг. УралОГИЗ² (с 1934 г. — Свердловгиз — Свердловское областное государственное издательство; с 1954 г. — Свердловское книжное издательство; с 1964 г. — Средне-Уральское книжное издательство) становится крупным универсальным издательством. С ним связан новый этап развития книжного искусства на Среднем Урале.

Черты конструктивизма, определившего облик Свердловска в конце 1920-х — начале 1930-х гг., продолжают развиваться и в книжной графике. Обложки этого времени («Мотовилиха в 1905 году» *Н. Лещинского*, 1930; «Пять ступеней коллективизации» *П. Бажова*, 1930) отличает шрифтовое решение, жесткая графическая конструкция плоскости, динамический характер композиции с асимметричным расположением названий и имен авторов, принцип монтажа. В обложках сборника «Оборона» (1933), сборника Уральского отделения Союза советских писателей «Строим» (1932) использован фотомонтаж, разработанный одним из основоположников книжного конструктивизма *Александром Родченко* еще 1920-е гг. и к началу 1930-х активно применявшийся в оформлении конструктивистских книг.

Переходными от конструктивизма к традиционализму можно назвать работы *Юрия Иванова*. Если в оформлении книг серии «Уральская библиотека занимательного краеведения» («Горючий камень», 1936; «С ружьем и капканом», 1936; «Урал медный», 1936; «Народы Северного Урала», 1937; «Урал железный», 1937; и др.) еще сохраняются конструктивистские черты, то композиции переплетов и внутреннего блока книг серии «Литературное наследство Урала» — «Избранные произведения» *А. Кирпищиковой* (1936), *И. Колотовкина* (1936), *А. Погорелова* (1937) и др. — уже свидетельствуют о постепенном возврате отечественного искусства к классицистическим формам, обусловленном, с одной стороны, политическими решениями (постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций», заклеившее конструктивизм как формалистическое искусство), с другой стороны, внутрихудожественным процессом — усталостью от авангарда.

В 1930-е гг. в советской книжной графике закрепляется разделение на оформительскую и иллюстративную с явным приоритетом последней. Иллюстрация начинает трактоваться как станковое произведение, выполненное по канонам реалистического метода.

² В июле 1930 г. ЦК ВКП(б) принял постановление «О работе Госиздата РСФСР и объединении издательского дела». Было решено образовать Объединение государственных книжно-журнальных издательств РСФСР (ОГИЗ) на базе Госиздата путем объединения его отраслевых отделов и редакций с наиболее крупными типизированными издательствами.



Издания
1930-х гг.

Характерный пример — избранные сочинения Д. Н. Мамина-Сибиряка (в пяти томах), выпущенные Свердловгизом в 1935—1936 гг. В их иллюстрировании приняли участие несколько художников: Александр Жуков, Андрей Кикин, Николай Голубчиков, Екатерина Гилева. Каждый том обрамляет разработанная Юрием Ивановым строгая, отражающая уральскую тематику суперобложка с овальным портретом Мамина-Сибиряка в центре. Переплет и стилизованный под малахит рисунок форзацев создан известным иллюстратором А. С. Пушкина Владимиром Свистальским, сотрудничавшим с издательством в период своего короткого пребывания в Свердловске.

Конечно, идеологические установки 1920—1930-х гг. ограничивали понимание выдающегося писателя: иллюстраторы, акцентируя социальные противоречия Каменного пояса, меньше внимания уделяли поэтическим сторонам горно-заводского быта, красота уральской природы, близости к ней любимых Маминим-Сибиряком героев. Тем не менее обращение к Мамину-Сибиряку способствовало постижению уральскими художниками, пускай и ограниченному, истории родного края, знакомству с его особенностями, менталитетом, давало первый опыт работы с русской литературной классикой.

Значительным событием в свердловской книжной графике 1930-х гг. стало оформленное и проиллюстрированное Александром Кудриным первое издание «Малахитовой шкатулки» П. П. Бажова (Свердлгиз, 1939). В графике Кудрина, пережившего увлечение конструктивизмом, вновь проявляются отголоски модерна, оказавшегося органичным для интерпретации волшебных сюжетов. При всей бытовой приземленности многих персонажей и деталей в композициях Кудрина есть тот фантастический аспект, которым завораживают сказы Бажова.

Таким образом, к концу 1930-х гг. в Свердловске на основе традиций уральской художественной культуры и под влиянием московской и ленинградской школ сформировалось искусство книжной графики. Проходя те же этапы стилистического развития (переход от конструктивизма к более традиционным решениям), что и столичное искусство книги, уральская графика тех десятилетий, разумеется, отставала от него стадийно и носила определенный отпечаток провинциальности. Подчиненные заказам практически одного предельно идеологизированного издательства, уральские художники были огра-



Издания периода
Великой
Отечественной
войны

ничены в возможности обращаться к мировой и русской литературной классике, которая позволила их столичным коллегам найти своеобразную «экологическую нишу», защищавшую от тотального идеологического диктата. Однако творчество свердловских графиков 1920—1930-х гг., а также произведения, созданные в период Великой Отечественной войны местными и эвакуированными на Урал мастерами, подготовили будущие успехи книжного искусства нашего города.

Период Великой Отечественной войны, когда Урал стал не только «кузницей оружия», но и одним из главных центров эвакуации деятелей и учреждений культуры, составил особую страницу в истории свердловской книжной графики. Наряду со многими столичными учебными заведениями (такими, как Московский государственный университет), театрами (Московский центральный театр Красной армии, МХАТ), Эрмитажем осенью 1941 г. в наш город прибыли и центральные издательства. На базе Свердловгиза было организовано отделение ОГИЗа, объединившее Госполитиздат, Сельхозгиз, Гостехиздат, Гослитиздат, Гаиз и Свердловгиз, которые несмотря на тяготы войны продолжали выпускать различную литературу.

В создании уральской книги в это время участвовали не только местные (*Геннадий Ляхин, Александр Кудрин, Екатерина Гилева* и др.), но и эвакуированные из Москвы, Ленинграда, с Украины художники. Ученица Кузьмы Петрова-Водкина и Павла Филонова, подруга Даниила Хармса *Алиса Порет* привезла на Урал идущие еще от «Мира искусства» традиции ленинградской книжной графики — понимание книги как целостного организма, пронизанного единым ритмом, что художница и воплотила в книгах Свердловгиза (оформление «Баллад» *О. Высоцкой*, 1942; обложка к «Красным флажкам» *И. Ликстанова*, 1943; иллюстрации к сборнику стихов *А. Кузнецовой* «Птицы»).

До ухода в 1943 г. на фронт в составе Уральского добровольческого танкового корпуса и некоторое время после окончания войны со Свердловгизом сотрудничал известный впоследствии московский график *Виктор Цигаль* (оформление сборников «Боевые ребята»; литературно-художественного сборника «Мы с Урала», 1943; иллюстрации к рассказу *О. Иваненко* «Почта пришла», 1943; обложка к детской книжке стихов *Е. Ружанского* «Дружок», 1945; обложка и иллюстрации к «Сказкам» *М. Салтыкова-Щедрина*, 1946; и др.).

Детские книги
1950-х гг.



Знаковой для военного времени стала выполненная *Виктором Таубером* обложка вышедшего в 1942 г. сборника «Говорит Урал» с рисунками московского художника *Петра Васильева*, украинца *Михаила Дерезуса* и *Алисы Порет*. Таубером же были оформлены и проиллюстрированы «Ключ Камень» (1942) и «Сказы о немцах» (1943) П. Бажова.

Одним из лучших иллюстраторов детской книги в Свердловске уже во время войны стала *Екатерина Гилева*. В 1941 г. художница сделала рисунки к стихотворению Д. Алтаузена «Родина смотрела на меня», в 1942 проиллюстрировала сборник детских военно-патриотических стихов А. Барто «Родная улица». Детальный изобразительный ряд разворачивает художница перед юными читателями в книжечке Е. Хоринской «Спичка-невеличка» (1944). Теплота, душевность, лиризм, умение раскрыть и передать мир детских впечатлений и переживаний стали отличительными чертами работ Гилевой.

В послевоенные годы (как, впрочем, и в последующие десятилетия) в Свердловске часто издаются произведения П. Бажова. Иллюстрируются отдельные сказы — «Огневушка по скакушка», 1949, «Синюшкин колодец», 1950 (художник *Александр Кудрин*); выходят в свет издания «Малахитовой шкатулки» (издание 1949 г. проиллюстрировано *Екатериной Гилевой*, *Олегом Корвиным*, *Александром Кудриным*, *Михаилом Щириновским*, переплет выполнил *Юрий Иванов*; издание 1952 г. проиллюстрировано *Валентином Васильевым*, *Олегом Коровиным*, *Александром Кудриным*, переплет *Юрия Иванова*), оформление которых — типичный пример станковизации книжной графики: иллюстрация, располагающаяся обычно на отдельной странице-вклейке без строгой связи с текстом и со структурой книжного блока, трактуется как станковая картина, выполненная по реалистическим канонам. Иллюзорность глубины пространства в изображении, нарушающая плоскость страницы, приводит к утрате целостности композиционно-пространственной организации книги.

Черты станковизма ярко проявляются в иллюстрациях *Олега Коровина*, что не лишает многие из них художественной выразительности: «Сережа учит уроки» А. Л. Барто (1947), «Волк на псарне» и «Квартет» (1947) И. А. Крылова, «Как закалялась сталь» Н. А. Островского (1950), «Овод» Э. Л. Войнич (1951), «Евгений Онегин» (1949), «Сказка о мертвой царевне» (1954) А. С. Пушкина.

В конце 1940-х — 1950-е гг. наше издательство выпускает большое количество иллюстрированных сказок. Главным «сказочником» свердловской книжной графики стал *Лев Эппле*. В 1948 г. с его рисунками выходит «Конек-горбунок» П. Ершова (в конце 1960-х гг. художник вновь обратится к этому произведению), в 1950 г. — «Доктор Айболит», в 1955 г. — «Сказки» К. Чуковского, в 1956 г. — «Обезьянка Айва» А. Костенко. На протяжении своего творческого пути Эппле неоднократно иллюстрировал сказки Пушкина, Андерсена, Перро, Ершова, произведения со сказочными сюжетами Лескова и Мамина-Сибиряка. Во всех работах художника условность графического языка сочетается с изобретательной выдумкой, юмором и тонким лиризмом.

Нельзя не отметить еще несколько детских книг, оформленных свердловскими художниками в указанный период: «Лягушка-путешественница» В. Гаршина с иллюстрациями *Валентина Васильева* (1952), «Мойдодыр» К. Чуковского, оформленный *Екатериной Гилевой* (1950), «Кладовая солнца» М. Пришвина с заслужившими признание писателя иллюстрациями *Виталия Воловича* (1953) и многие другие. Оформление детской литературы стало одной из сильных сторон книжного искусства на Среднем Урале.

К 1960-м гг. свердловская книжная графика преодолевает станковизм и приходит к искусству книги. Значительную роль в этом процессе сыграла появившаяся у нас еще в 1950-е гг. детская книжка-тетрадка, в общих чертах повторившая путь отечественной книжной графики первой трети XX в. Ее простая конструкция давала возможность ансамблевого решения, композиционной целостности внутреннего и внешнего оформления, текста и иллюстраций. В экспозиции были представлены словесная народная сказка «У солнышка в гостях» (1957) художника *Германа Переботова*, «Моряки» Е. Хоринской (1957) художника *Владимира Бубеницкова*, китайская народная сказка «Обезьяна и черепаха» (1960) художников *Тамары и Виталия Воловичей*, чешская народная сказка «Пастух и рыцарь», «Калиф-аист» В. Гауфа (1960) художника *Виталия Воловича*, «Квартет» И. Крылова (1960) художника *Валентина Васильева*, «Леночкины слова» Е. Долиновой (1963) художника *Александра Ехамова*, «Утро» В. Сулова (1963) художника *Нины Казанцевой*, «Золотой город» Т. Чучелиной (1969) художника *Георгия Кетова* и др.

Достигнутая в книжке-тетрадке ансамблевость становится характерной и для других изданий: «Мансийские сказы» М. Анисимковой-Бекиной (1960, художник *Виталий Волович*); «Конек-горбунок» П. Ершова (1969, художник *Лев Эппле*); «Геометрия для малышей» В. Житомирского и Л. Шеврина (1969, художники *Нина и Алексей Казанцевы*); «Липовые перышки» Г. Бабакова (1963), «Саламандра» В. Очеретина (1966) художника *Алексея Казанцева*; «Мне просто повезло!» П. Макшанихина (1967, художник *Людмила Полстовалова*); «Ива распушилась в феврале» К. Борисова (1965, художник *Александр Ехамов*) и др., в особенности для поэтических сборников: «Снегам не замести» Б. Карпенко (1968, художник *Федор Божко*); «Уральская рябинушка» М. Пилипенко (1966, художник *Спартак Куприн*); «Второе дыхание» Л. Сорокина (1966, художник *Тамара Волович*); «Солнце и снег» Л. Сорокина (1969, художник *Кира Масумова*).

Значительное влияние на изобразительное искусство нашего города, в том числе на книжную графику, оказал суровый стиль, в котором столь органично проявились менталитет и специфика художественной культуры Среднего Урала. Одним из ярких выразителей сурового стиля стал *Виталий Волович*. С творчеством этого мастера связан выход свердловской книжной графики на всесоюзную и международную арену; в интерпретации классической литературы, главным образом зарубежной, Волович поднимает общечеловеческие проблемы. Изданные в Москве трагедии Шекспира «Отелло» («Художественная литература», 1968) и «Ричард III» («Искусство», 1972) с его офортами вошли в историю отечественной книжной графики. Средне-Уральское книжное издательство выпустило проиллюстрированные Воловичем «Малахитовую шкатулку» П. Бажова (1963),



Издания 1960-х гг.

«Роман о Тристане и Изольде» Ж. Бедье (1978), «Вересковый мед» Р. Стивенсона (1979), «Эгмонт» И. Гете (1982), Слово о полку Игореве (1985). Большинство этих изданий было отмечено дипломами и медалями на всероссийских, всесоюзных и международных конкурсах книжного искусства.

В 1970—1980-е гг. Средне-Уральское книжное издательство продолжает широко выпускать детскую литературу. В оформлении *Нины Казанцевой* выходят «Английские народные песенки» С. Маршака (1970), «Дюймовочка» Г. Х. Андерсена (1972), «Вовка — добрая душа» А. Барто (1973), «Аленушкины сказки» Д. Мамина-Сибирияка (1977); *Лев Этпле* иллюстрирует «Левшу» Н. Лескова (1974), *Маргарита Кошелева* — «Черную курицу» А. Погорельского (1983), «Необыкновенные приключения Карика и Вали» Я. Ларри (1986), *Юрий Филоненко* — «Приключения Тома Сойера. Приключения Гекльберри Финна» М. Твена (1985), *Наталья и Николай Даниловы* — «Волшебника Изумрудного города» А. Волкова (1987).

Начиная с первого издания «Малахитовой шкатулки» сказы Бажова становятся постоянным «материалом» для многих художников, в первую очередь уральских. В 1970-е гг. к ним обращаются *Геннадий Мосин* («Серебряное копытце», 1972; «Малахитовая шкатулка», 1975), *Людмила Полстовалова* («Синюшкин колодец», 1973), *Олег Коровин* («Каменный цветок», 1974), *Георгий Кетов* («Огневушка-поскакушка», 1976), *Анатолий Зыков* («Травяная западенка», 1977), *Валентин Васильев* («Медной горы хозяйка», 1977), *Виталий Волович* («Золотой волос», 1978) и др. В 1983 г. выходит ставшее, можно сказать, классическим издание «Малахитовой шкатулки» с иллюстрациями Мосина. Если Кудрин в 1930-е гг., несмотря на элементы фантастичности, создал все же приземленные образы, Волович в 1960-е гг. оторвал их от конкретно-бытовой повседневности, придал им возвышенный характер, то у Мосина, при всей их сказочности и одухотворенности, они обрели уральскую почву. Иллюстрации Мосина, соединив в себе «земное» с «небесным», наиболее адекватно передали специфическую образность интерпретированного в сказах Бажова уральского фольклора.

В 1970—1980-е гг. в свердловской книжной графике проявляется наметившаяся уже в «Ричарде III» *В. Воловича*, «Капитанской дочке. Дубровском» (1969) *Спартак Купри-*



Издания сказов
П. П. Бажова

на тенденция «раскниживания», характерная для отечественного искусства книги этого периода в целом. Происходит очередное разделение книжной графики на оформительскую и иллюстративную. Иллюстрация обретает самоценность, становится поводом к размышлениям философского порядка, порой имевшим политический подтекст. В художественном языке заметна иносказательность, метафоричность (иллюстрации *Воловича* к «Роману о Тристане и Изольде», «Эгмонту»). Появляется так называемая а с с о ц и а т и в н а я и л л ю с т р а ц и я, или иллюстрация «по мотивам», в которой основным для художника становится не передача фабулы, а размышления по поводу литературного произведения, выражение в связи с ним своего творческого мировоззрения (иллюстрации *Германа Метелева* к «Божественной комедии» Данте, «Сказанию о кентавре Хироне» Я. Голософкера; станковые иллюстрации *Юрия Филоненко* к Слову о полку Игореве). В эти же годы в Свердловске начинает развиваться к н и ж н ы й д и з а й н. Функции дизайнера и иллюстратора сочетают в себе *Юрий Филоненко*, *Виктор Реутов*, *Виктор Солдатов*. Новаторские решения проявляются в изданиях краеведческой, научно-популярной и местной искусствоведческой литературы. Московский художник *Александр Рюмин* оформляет альбомы-монографии Б. Павловского «Каслинский чугунный павильон» (1979), «Художественный металл Урала XVIII—XIX веков» (1982), разрабатывает типовое решение серии поэтических сборников отечественных поэтов XX в.: «Стихотворения и поэмы» А. Блока (1980); С. Есенина (1982); А. Твардовского (1984); А. Ахматовой (1987); О. Мандельштама (1990); М. Цветаевой (1991); М. Волошина (1992); Н. Гумилева (1997).

1960—1980-е гг. можно рассматривать как период наивысших достижений свердловской книжной графики. Став неким феноменом местного искусства, она, в свою очередь, сделала это искусство известным в России и за рубежом.

Выставка, представившая лишь малую часть богатого наследия свердловской книжной графики, словно воскресила из небытия совсем, казалось бы, недавнее явление художественной культуры Екатеринбурга. Многие книги и оригиналы иллюстраций (особенно довоенного периода) забыты, многие попросту утрачены. К сожалению, уходят и люди, связанные с историей издательского дела на Среднем Урале. Тем большую значимость обретают мероприятия, посвященные искусству уральской книги.



Издания
1980-х гг.

В свете ретроспективы книгоиздания не только вспоминаются достижения прошлого, но и с особой остротой встает проблема оформления современной книги. Преодолев поразивший в начале 1990-х гг. отечественную книжную индустрию кризис, екатеринбургские издательства, пришедшие на смену монополисту — Средне-Уральскому книжному издательству, вышли (не без потерь, конечно) на новый уровень. Уделяя большое внимание внешнему облику книги, они стараются сохранять и развивать традиции, заложенные в предшествующие десятилетия. В области дизайна продолжают успешно работать Ю. Филоненко, В. Реутов, В. Солдатов и др. А вот иллюстрация (если речь идет не о детских изданиях) как составляющая книжного искусства, очевидно, становится достоянием истории — изменилась конъюнктура рынка, заказывать серьезные художественные иллюстрации издательствам сейчас невыгодно (к слову, это общемировая практика). Да и то, что печатается в книгах для детей, далеко не всегда, к сожалению, можно поставить в один ряд с тем, что создано в предшествующие десятилетия. Как будет меняться ситуация, покажет время.

А пока размещенные в уютном зале библиотеки Белинского книги Средне-Уральского издательства 1920—1980-х гг. и оригиналы иллюстраций убеждали в ценности книжного искусства не только зрителей, но и посетивших выставку мастеров этого самого искусства.

А. Н. Филишкова