

Посвящаю светлой памяти родителей



МИХАИЛ БЫЧКОВ *иллюстрации и книги*



Санкт-Петербург – Москва
2017



Охотник на скале. 1961



Яхты на заливе. 1961



Сиверская. 1962

Мне очень повезло с родителями. До сих пор я чувствую тепло их любви и заботы, хотя папы и мамы уже давно нет.

Узнав, что родился мальчик, отец радостно прыгал и кричал: «Ура! Срочно покупаем самокат!» По случаю моего рождения он навсегда бросил курить.

Мой папа вырос без отца. Ему было два года, когда дедушка умер, оставив бабушку с тремя детьми. Начав после войны работать грузчиком в книжном магазине, папа закончил карьеру руководителем книжной торговли городского масштаба.

Мама девочкой пережила блокаду, потеряв много родных. Она всю жизнь работала библиотекарем, сохранила все мои детские рисунки.

В нашей семье очень любили чтение и книги. Жили мы впятером в одной комнате огромной коммуналки. Кроме нас в квартире проживало еще десять семей. В нашей комнате при минимуме мебели были книжный стеллаж и пианино, за которым занимался мой младший брат Саша, в будущем — аккордеонист, лауреат четырех международных конкурсов. Мне было негде поставить складной этюдник, и уже во время учебы в СХШ (Средней художественной школе при институте им. И. Е. Репина Академии художеств СССР) я вынужден был отказаться от живописи маслом и перейти на акварель. В 1969 году, после неудачной сдачи экзаменов на факультет графики института им. И. Е. Репина, я пошел работать внештатным художником-графиком в издательство «Стройиздат». Много труда и пота стоили мне первые книги. Все названия на обложках тогда писали тонкой кистью от руки. Бывало, приходилось рисовать шрифты «под набор» высотой 2,5–3 мм. Такова была докомпьютерная эпоха. Я прошел все ее этапы: ручное писание названий, затем «фотонабор» — пересъемку алфавита с какого-нибудь каталога шрифтов, его распечатку, вырезку букв, склеивание слов с точной оптической разбивкой, переделку латинских шрифтов на русские...

Любовь к рисованию шрифтов мне привил Борис Владимирович Воронецкий, большой знаток и мастер-создатель рукописных шрифтов.

Уже работая для «Стройиздата», я поступил на вечернее отделение (дневного обучения по этой специальности тогда не было) факультета художественно-технического оформления печатной продукции ленинградского филиала Московского полиграфического института к профессору Геннадию Дмитриевичу Епифанову. На мое счастье, Андрей Андреевич Мыльников, народный художник СССР, профессор института им. И. Е. Репина, взял меня к себе в мастерскую монументальной живописи вольнослушателем. Я попал сразу на третий курс.

Мой обычный день был такой: с раннего утра до 10 часов я делал обложки для «Стройиздата», с 11 до 17 часов рисовал наравне со студентами у Мыльникова, с 17 до 18 часов изучал в библиотеке Академии художеств альбомы по искусству и детские книги 1920–1930-х годов. К 19 часам я ехал в Полиграфический институт, где занятия продолжались до 22 часов, а лекции по теории и истории искусств у Глеба Борисовича Перепелкина, моего любимого преподавателя, под ропот студентов — и до 23:30. Выходные уходили на «Стройиздат» и задания института. Иногда по субботам Перепелкин читал нам лекции прямо в залах Эрмитажа. Я был молод, и меня на все хватало. В 1972 году я был принят на работу редактором в издательство «Художник РСФСР», и мне пришлось оставить мастерскую Андрея Андреевича. Я очень ему благодарен за трудную школу, помню его советы и храню акварель, по которой он размашисто прошелся уверенной рукой.

В отличие от других издательств, в то время в «Художнике РСФСР» художественный редактор вел проект любого объема и сложности один, без помощи технического редактора, от начального планирования, расчета объема — до наблюдения за печатью в типографии. Процесс был долгим, кропотливым и трудоемким. Проекты готовились по году и дольше. Приходилось вести параллельно много разнохарактерных изданий: от буклетов и детских книг до больших альбомов.

Художественные редакторы и главный художник Валентин Павлович Веселков были в два раза меня старше, они дружелюбно и терпеливо мне все объясняли. Но поблажек не было, графики подготовки книг были жесткие. Все приходилось ловить на лету, осваивать справочники, пособия.

Редакторы заказывали оформление изданий художникам, но могли делать его и сами. Первой моей работой в дизайне стал альбом «Русский рисунок XVIII века». Особенно дорог мне альбом небольшого формата «Музей-квартира А. С. Пушкина»: я участвовал в съемке интерьеров, с трепетом держал в руках подлинные трости, бумажник, посмертную маску Александра Сергеевича.

Однажды я не принял 250 слайдов, снятых самым именитым фотографом в Ленинграде — Борисом Александровичем Стукаловым. Он поторопился и отступил от рисованного макета художника. Маститый мэтр, крупный мужчина в возрасте, бывший моряк-подводник, Стукалов, как слон, топал ногами в кабинете Веселкова и орал: «...! Мальчишка! Пускай сам делает постановки для съемки! Ни кадра без него не сниму!» Три недели я провел с ним в запасниках Музея этнографии, ставил каждый кадр, махал лопатой, размывая фон при длительной экспозиции. Работал Стукалов яростно, без перерывов, буквально в поте лица, с повязкой на лбу. Был случай, когда он отказался снимать так, как я считал нужным, взбесился, сорвал повязку и убежал. Я сидел и думал: «Ну вот. Похоже, дело плохо...» Через 15 минут Стукалов вернулся и без звука доснял все как надо. С тех пор, когда он видел меня, сразу шел навстречу, улыбался, дружески протягивал руку для рукопожатия. Из печати вышел красивый альбом.

Каждому редактору был положен один свободный день в неделю. Он назывался творческим днем, а между редакторами — «банным». Я брал официальную бумагу с печатью и за подписью директора издательства Виталия Дмитриевича Гончаренко о том, что мне прямо-таки необходимо для какого-нибудь мифического издания посещать запасники графики Русского музея. Там я проводил «банные» дни, в восхищении рассматривая рисунки, акварели Лебедева, Конашевича, Тырсы, Ермолаевой... Таким же образом я проникал в библиотеку Государственного Эрмитажа. За восемь лет работы в издательстве я прошел путь от младшего до старшего художественного редактора, освоив подготовку разных типов изданий для всех видов полиграфии: высокой печати, офсета, фототипии, глубокой печати.

К середине 1980 года я осознал, что мне пора покинуть ставшее родным издательство и начать новую, полную риска, радостей и горестей жизнь свободного художника. Это был трудный шаг, но я его сделал и никогда об это не жалел. Я оставил «Художник РСФСР» в пору его расцвета. К тому времени у меня за спиной была защита диплома в Москве у профессора А. Д. Гончарова, В. А. Ляхова, И. С. Жихарева, а также полгода службы и госпиталь в армии, женитьба, немало работ в дизайне и две изданные детские книги.

М. Бычков



Автопортрет. Мне 14 лет. 1965



Балерина. 1967



С папой. 1954



С мамой, папой и младшим братом. 1 мая 1960



С братом. 2005



В Средней художественной школе при институте им. И. Е. Репина Академии художеств СССР. 10 класс. 1968
Слева направо: Т. Л. Брашинская, А. Ефимов, М. Бычков, Г. Подлясская, А. Десницкая, В. Мыльникова, И. Колосков.



Ленинградский филиал Московского полиграфического института. Факультет художественно-технического оформления печатной продукции. 5-й курс. 1974
Слева направо. Верхний ряд: В. Марков, М. Бычков, В. Горбунов, М. Тихомирова, К. П. Савкевич, Б. Керт, В. Загорская, М. Зажицкая, К. Амелькина, О. Геращенко, О. Илючек.
Нижний ряд: Ф. Шебеко, А. Федоров.



Современные книжные издания поражают разнообразием, оригинальностью и богатой цветовой палитрой. Однако только единицы из них можно считать примерами высокого искусства. К числу таких исключений принадлежат работы художника книги Михаила Абрамовича Бычкова.

Создание книги — большое и трудное искусство. Каждое произведение — это свой мир, требующий от художника постоянного решения новых творческих задач. У Михаила Бычкова особое отношение к организации пространства в книге. Он видит ее сразу целиком, точно улавливая интонацию автора, и с помощью средств своего искусства воссоздает мир литературного произведения. «Живой» становится не отдельная иллюстрация, а вся книга от начала и до конца. Художник идет по пути наиболее выразительной формы иллюстрирования, выстраивая изобразительный ряд, не упуская ни один элемент. Такой продуманный подход помогает ярче раскрыть смысл литературного произведения и наиболее интересен для читателя. К каждой книге художник относится как к спектаклю, режиссером которого он является, придумывая мизансцены, кульминацию, последовательность рисунков. Бычков предельно точен в описании облика своих персонажей, атмосферы времени, в котором они существуют. Подготовка к новой книге превращается для художника в исследование страны, эпохи, литературного и художественного контекста.

Михаил Бычков как дизайнер оформил большое количество художественных альбомов, каталогов, монографий. Опыт, знание полиграфии и понимание того, как устроена книга, делают художника уникальным иллюстратором.

Начало творческого пути Михаила Бычкова приходится на 70-е годы XX века. Это активный период в истории книжной иллюстрации, когда параллельно с передачей «духовной атмосферы текста» художники ставили перед собой задачу свободно решать архитектуру всей книги, становясь, по сути, соавторами. Предпосылки этого движения лежат в золотом веке ленинградской детской книги. На рубеже 70-х годов получили развитие два основных направления, обозначенных художниками ленинградской школы книжной иллюстрации еще в 20–30-х годах, — это, условно говоря, линия Владимира Васильевича Лебедева и линия Владимира Михайловича Конашевича. Первое направление связано с кругом художников, тяготевших к «лебедевской школе», оказавшей большое влияние на всю советскую книжную графику. Суть новой книжной системы выражалась, прежде всего, в органичном единстве иллюстрации и текста, в новом понимании соотношения графических элементов и набора. Техника рисования стала открытой, наглядной. Она должна была побуждать детей к самостоятельному творчеству. В иллюстрацию активно вошел язык современного искусства со свойственным ему уважением к плоскости листа, внимательным отношением к пространственному построению рисунка. Графике уже не отводилась роль подчиненного, второстепенного элемента; она наравне со словом, а часто и доминируя, раскрывала тему книги. Вместе с тем вдумчивый взгляд художников обратился к окружающему их миру. Это был новый строй изданий для детей. Вторая тенденция, рожденная творчеством В. М. Конашевича, выражена в стремлении раскрыть замысел литературного произведения через стиль, через мотивы



и художественные приемы классического искусства, близкого по времени и характеру иллюстрируемому тексту, с использованием традиционных книжных форм. В эти годы наметились два метода интерпретации литературного произведения: традиционный — когда художник передает свое мироощущение через иллюстрации к тексту — и новый, когда художественной целью становится самовыражение, и литературное произведение превращается в отправную точку для собственных размышлений художника.

Творчество Михаила Бычкова уникально тем, что включает в себя несколько этапов, показывающих, как стиль и техника художника менялись в связи с новым оригинальным прочтением текста. На первом этапе доминировал принцип изобразительного комментария, в основе его — конкретность, жизненная достоверность, живое наблюдение натуры. Озорство, тонкий юмор, психологическая убедительность, оптимизм стали отличительными чертами иллюстраций Бычкова. Легкий точный рисунок пером адекватно передавал характер детской прозы А. Гиневского, С. Ласкина, В. Воскобойникова. Развитие и обогащение этой техники цветом мы видим в «сказочном» периоде, когда в процессе становления творческой системы у художника зарождается тяготение к ассоциативно-метафорической иллюстрации. Эта тенденция прослеживается в образном решении «Левши» Н. Лескова, «Трех Толстяков» Ю. Олеши, «Волшебных сказок» Ш. Перро, книг А. Линдгрена.

Неустанные поиски собственного изобразительного языка позволили Бычкову создать уникальную живописную технику, впитавшую в себя достижения предыдущих поколений иллюстраторов и опыт мировой живописи.

На живописном этапе творчества художника метафоричность, яркая образность стали важнейшими составляющими художественного построения книги.

Существеннейший аспект в работе Михаила Бычкова — умение точно соотнести стиль иллюстрирования с жанром литературного произведения. Художник тонко чувствует, чего «хочет» книга, меняет со сменой жанра характер и технику рисования. Это мы видим в «Алых парусах» А. Грина, «Невском проспекте» Н. Гоголя, «Детстве» И. Сурикова, «Море» и «Былях» Л. Толстого. В иллюстрациях к «Сокровищам горы Иль-Урун» В. Ковалевского Бычков деликатно вводит элементы стилизации искусства Персии.

Благодаря уникальному опыту работы в книжном дизайне, в сфере художественного редактирования художник овладел мастерством в создании целостной книги с точной иерархией всех художественных элементов в максимально полном их развитии. Сохраняя верность повествовательной иллюстрации XIX века и исканиям мастеров «Мира искусства», Михаил Бычков оживил язык книги, став преемником и духовным наследником ленинградской школы книжной графики, бережно воскресившим профессиональные завоевания ее художников.

Л. Корнилова, искусствовед





С. Ласкин
«Саня Дырочкин — человек семейный»
Издательство «Детская литература». 1979

С. Ласкин
«Саня Дырочкин — человек общественный»
Издательство «Детская литература». 1988

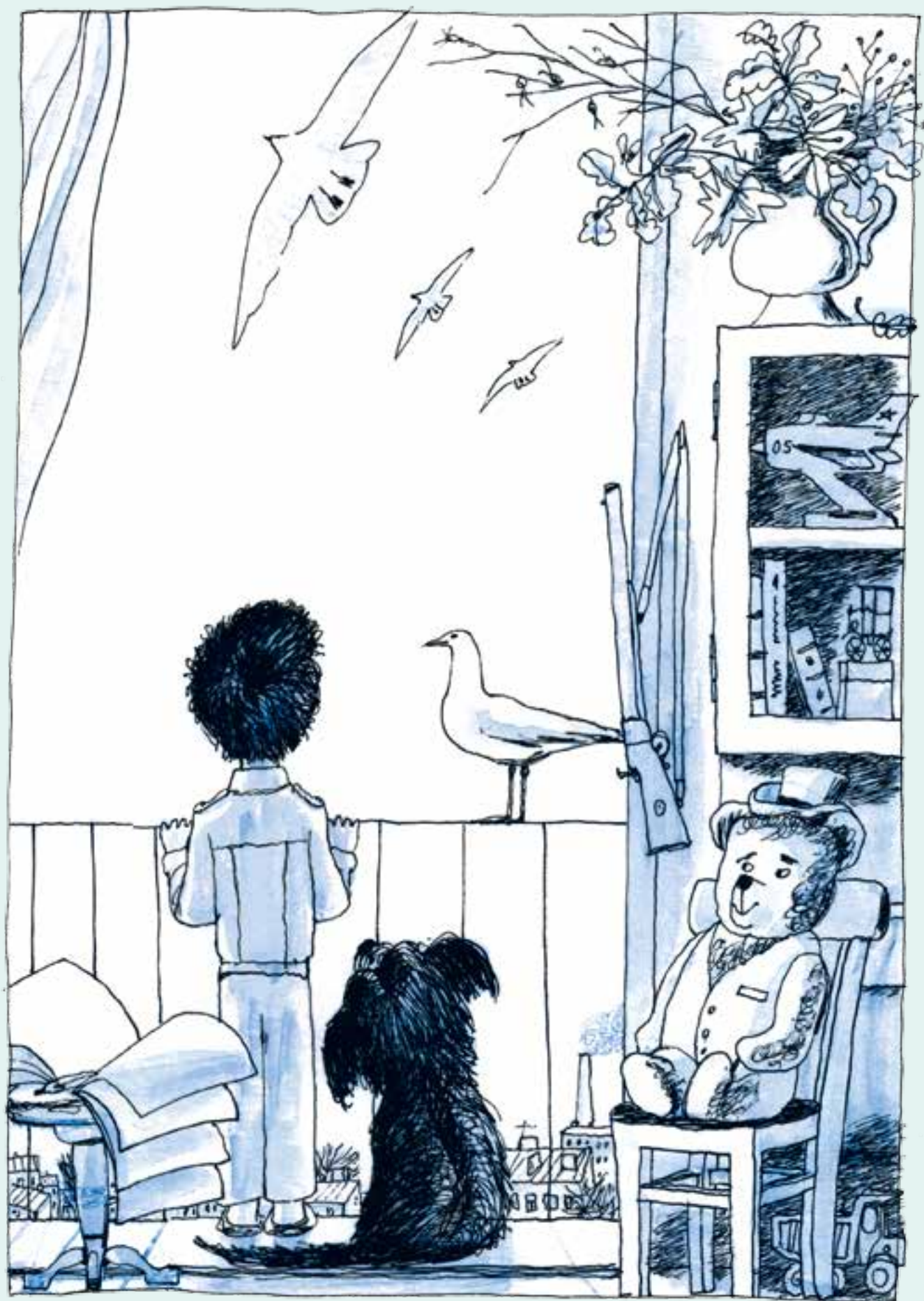
С. Ласкин
«Саня Дырочкин — человек семейный»
«Издательский Дом Мещерякова». 2015

С. Ласкин
«Саня Дырочкин — человек общественный»
«Издательский Дом Мещерякова». 2016



Семен Борисович Ласкин, известный писатель и драматург, в прошлом врач скорой помощи, издал при жизни всего две детские книги: «Саня Дырочкин — человек семейный» и «Саня Дырочкин — человек общественный». С добрым юмором он описал жизнь дружной семьи, похожей на его собственную. Прототип Сани Дырочкина — сын автора Саша, а прототип скайтерьера Моти — его собака Мотя. К началу моей работы Моти уже не было в живых, и нарисовать ее с натуры я не мог. «Не беда, — сказал Семен Борисович, — поедem к Мотиной племяннице!» В те годы я предпочитал фотоаппарату карандаш и блокнот. При виде меня Мотя-2 сразу полезла под диван, и я — туда же. Из-под дивана с одной стороны торчал собачий хвост, с другой — мои ботинки. Прежде чем Мотя-2 дала задний ход, я успел зарисовать ее озорную физиономию. Отдохотавшись, Семен Борисович смахнул с меня пыль и произнес: «Ну, Миша, вы настоящий художник-исследователь!»







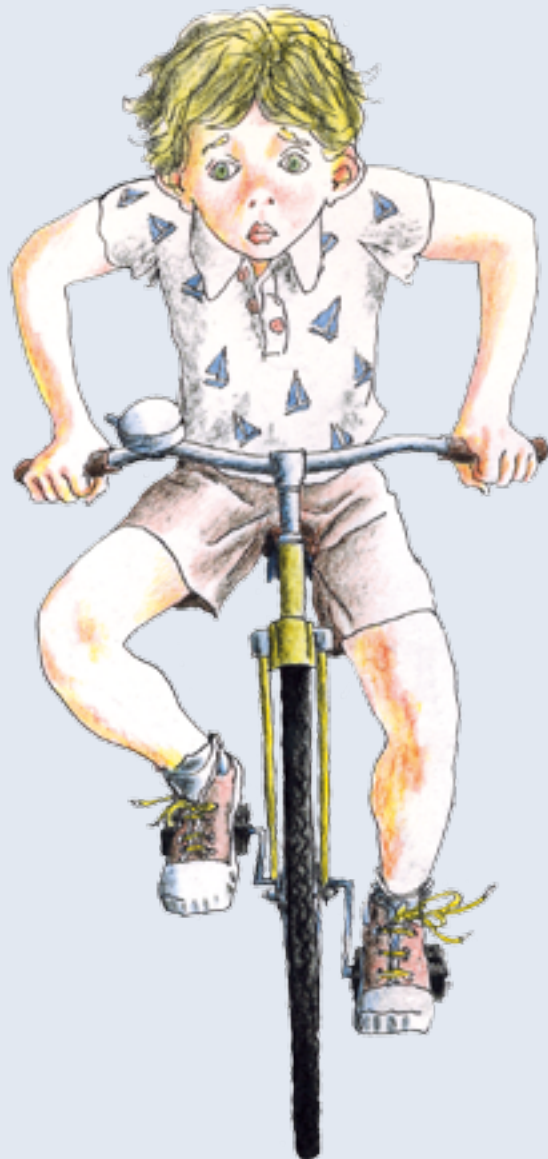
А. Гиневский
«Парусам нужен ветер»
Издательство «Детская литература», 1977

А. Гиневский
«Везучий Борька»
Издательство «Детская литература», 1985

А. Гиневский
«Летний дождик в декабре»
Издательство «Детская литература», 1987

А. Гиневский
«Акварели»
Издательство «Петербург XXI век», 2004

А. Гиневский
«Везучий Борька»
Издательство «Речь», 2015



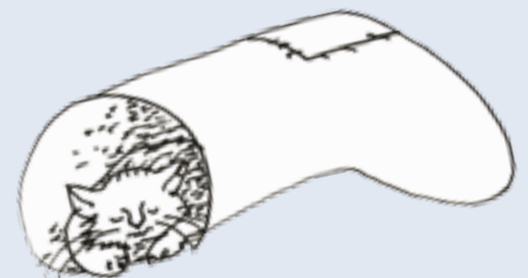
Я был молодой художник. Мечтал иллюстрировать детские книги. Работу не давали. Говорили: «Покажите что-нибудь напечатанное». А где его возьмешь? И так — по кругу. И вдруг — о счастье! — редактор издательства «Детская литература» предложила мне проиллюстрировать книгу молодого писателя Александра Гиневского.

Для него это была первая книга в жизни. Для меня — первая в издательстве «Детская литература» и первая, как оказалось, толстенная книга в твердом переплете, «одетом» в сверкающую глянец пленку — тогда это было в новинку. Называлась она «Парусам нужен ветер».

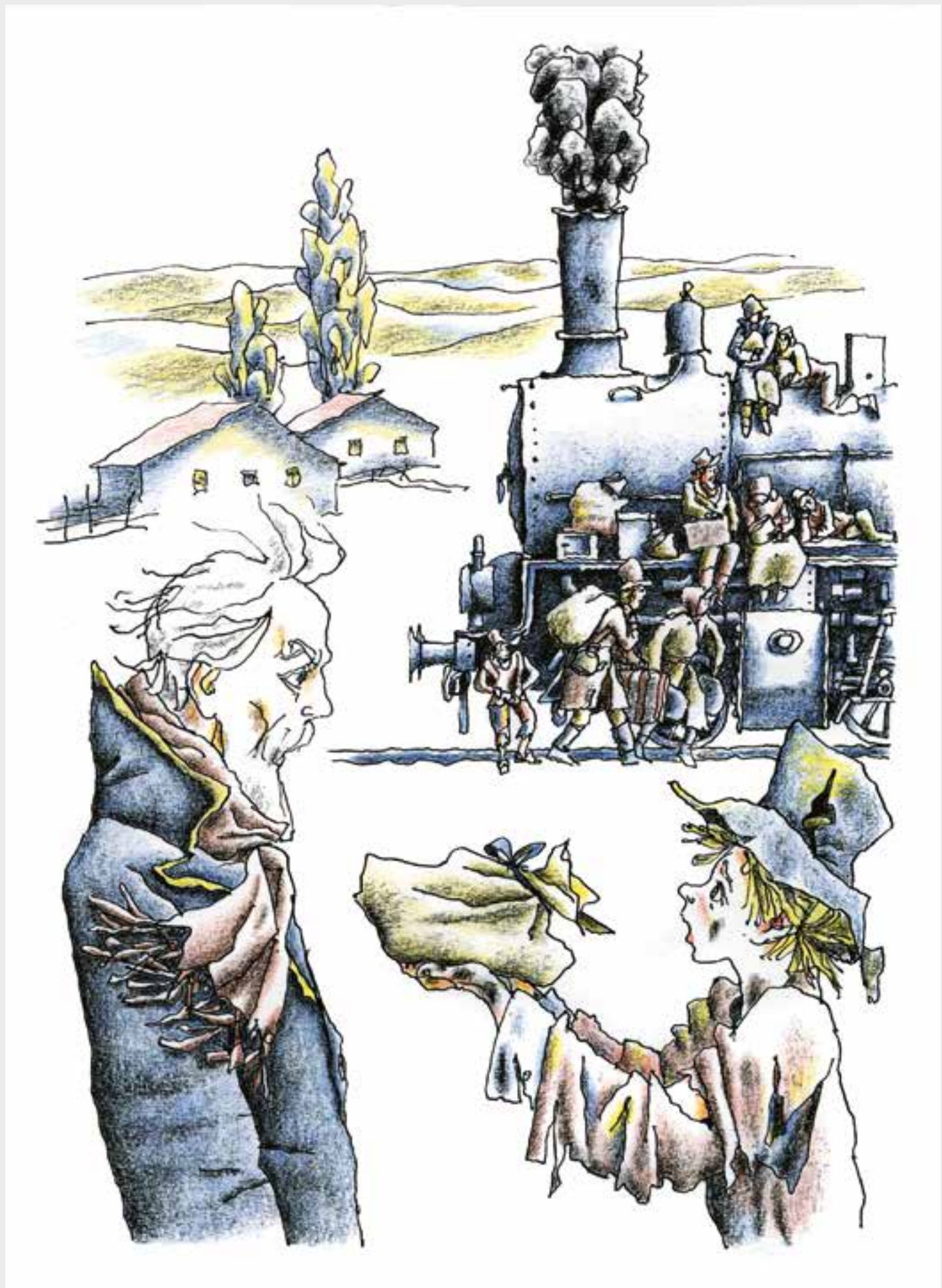
Я взял телефон Гиневского и — опять-таки впервые в жизни! — увидел живого писателя. Помню, как удивила меня его квартира, немного похожая на лес: там было очень много цветов, птицы в клетках и рыбки в аквариумах. Все это цвело, пело, плавало. Сам Александр Михайлович оказался очень добрым, душевным человеком и совсем не «кабинетным» писателем. За его улыбкой чувствовалась какая-то внутренняя затаенная грусть — ясно было, что за спиной у человека непростая жизнь. Эти качества светятся сквозь его прозу и поэзию.

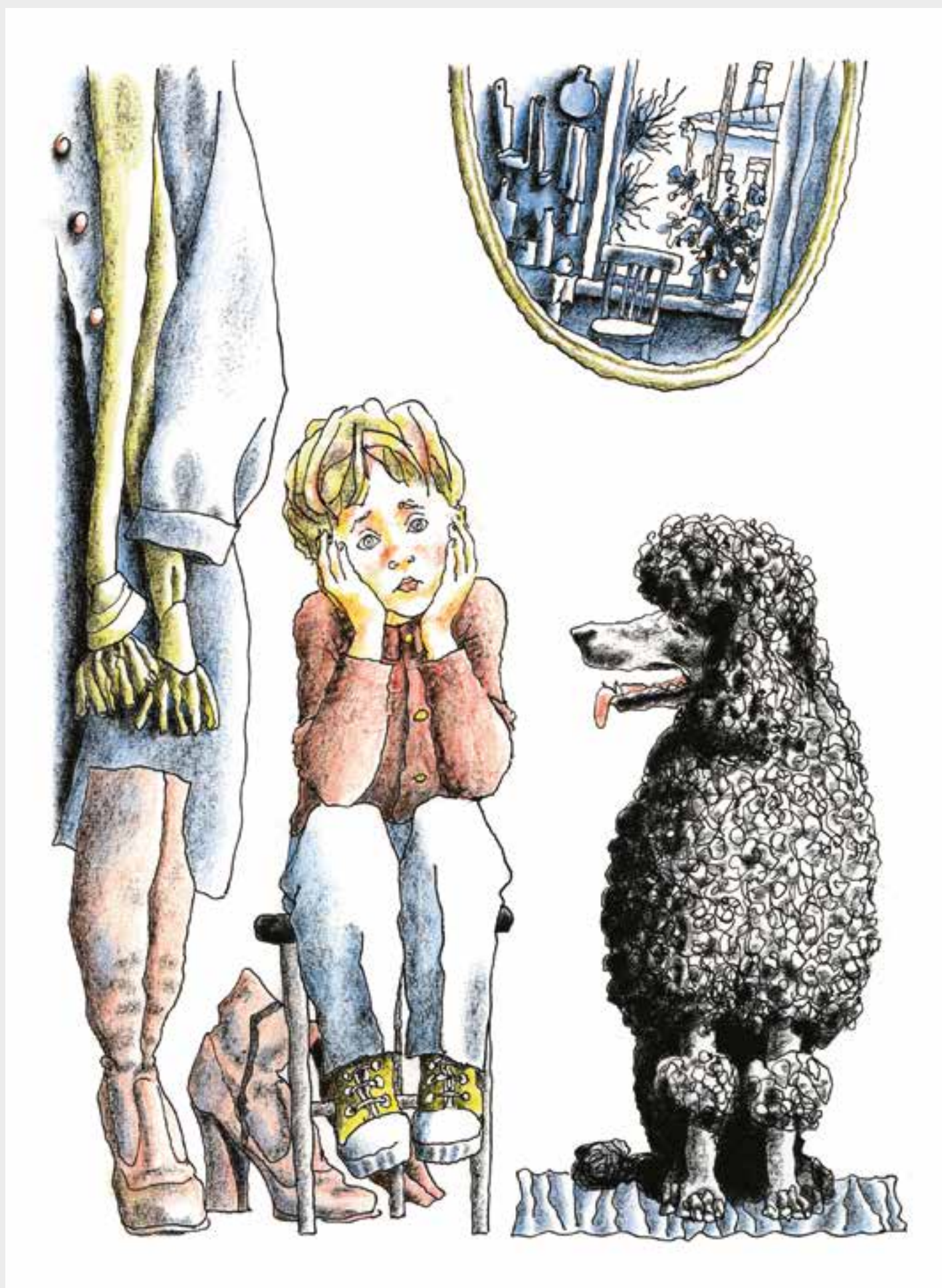
Мы подружились и сделали вместе пять книг. Сборник рассказов «Везучий Борька» стал второй нашей книжкой, «Летний дождик в декабре» — третьей. Иллюстрировать рассказы Гиневского — удовольствие. Каждое его слово как будто лежит на ладонке. Ясная, чистая, живая речь. Простые, знакомые любому ситуации, возникающие вроде бы из ничего. Понятный, знакомый мир. И при этом — мир Гиневского. Это мир чуткого взаимопонимания взрослых и детей. Мир, где черствость и равнодушие преодолеваются любовью, добротой и юмором.

В иллюстрациях я, не мудрствуя лукаво, рисовал то, что меня окружало. В «Летнем дождике» — ванная и кухня нашей хрущевской квартирки, одна из девочек — моя дочь Таня. В «Везучем Борьке» — мои любимые питерские дворы, где мы, мальчишки с Моховой улицы, носились беззаботной ватагой. На Вовке — школьная форма тех лет. Нарисованная мной молочная бочка каждое утро стояла за нашим домом, а грузовик «Вольво» ночевал на соседней улице.



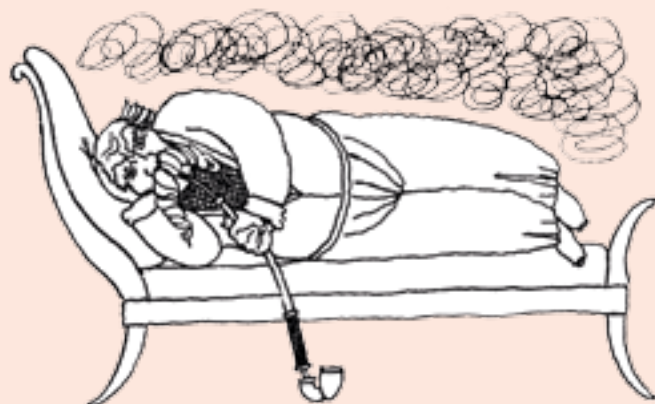




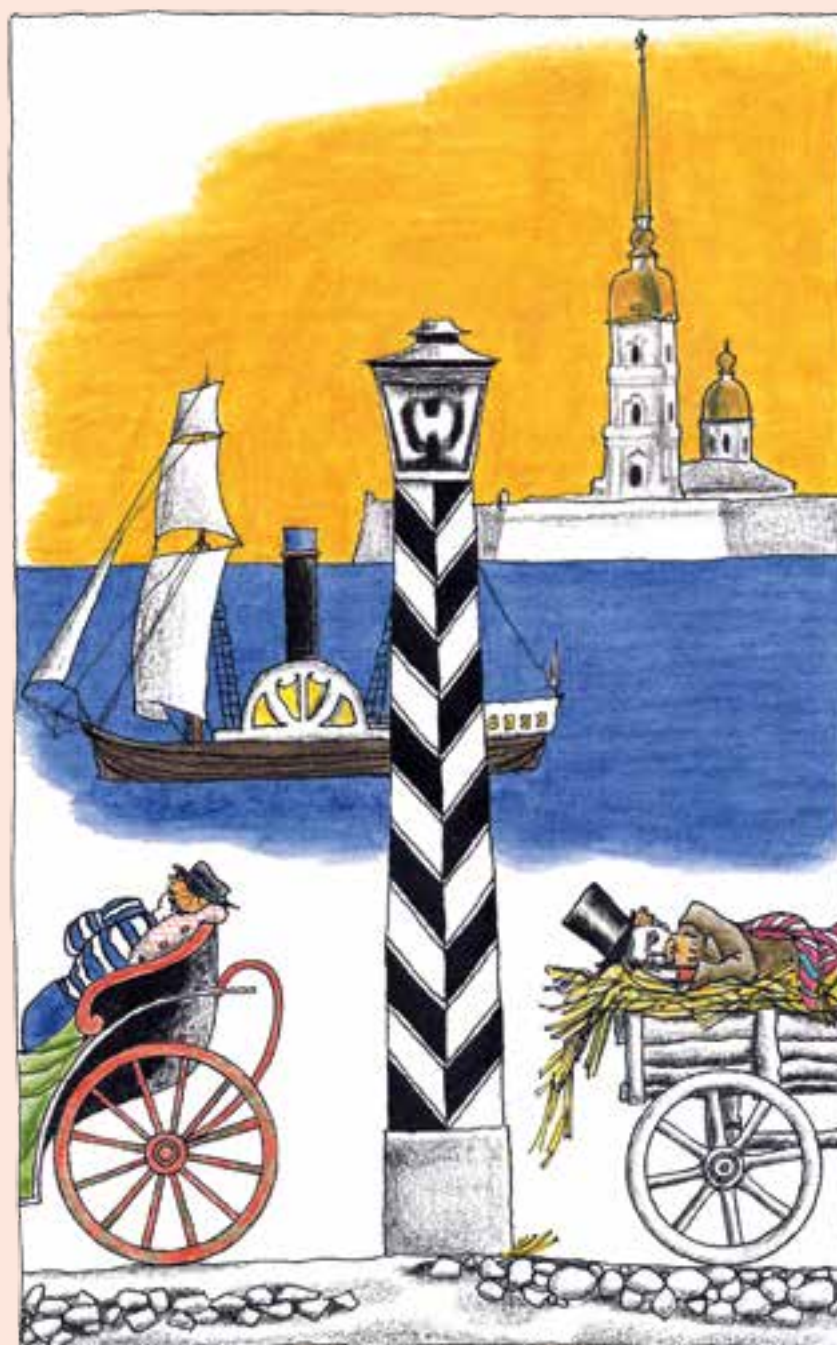
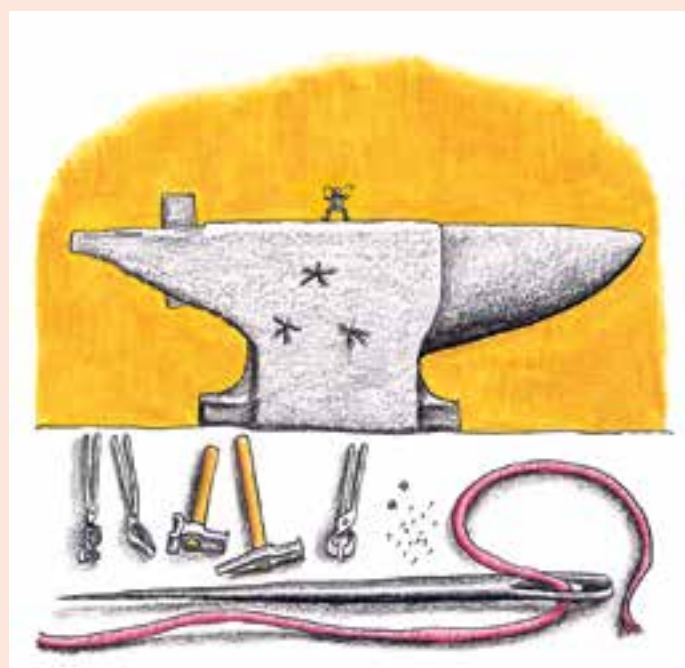


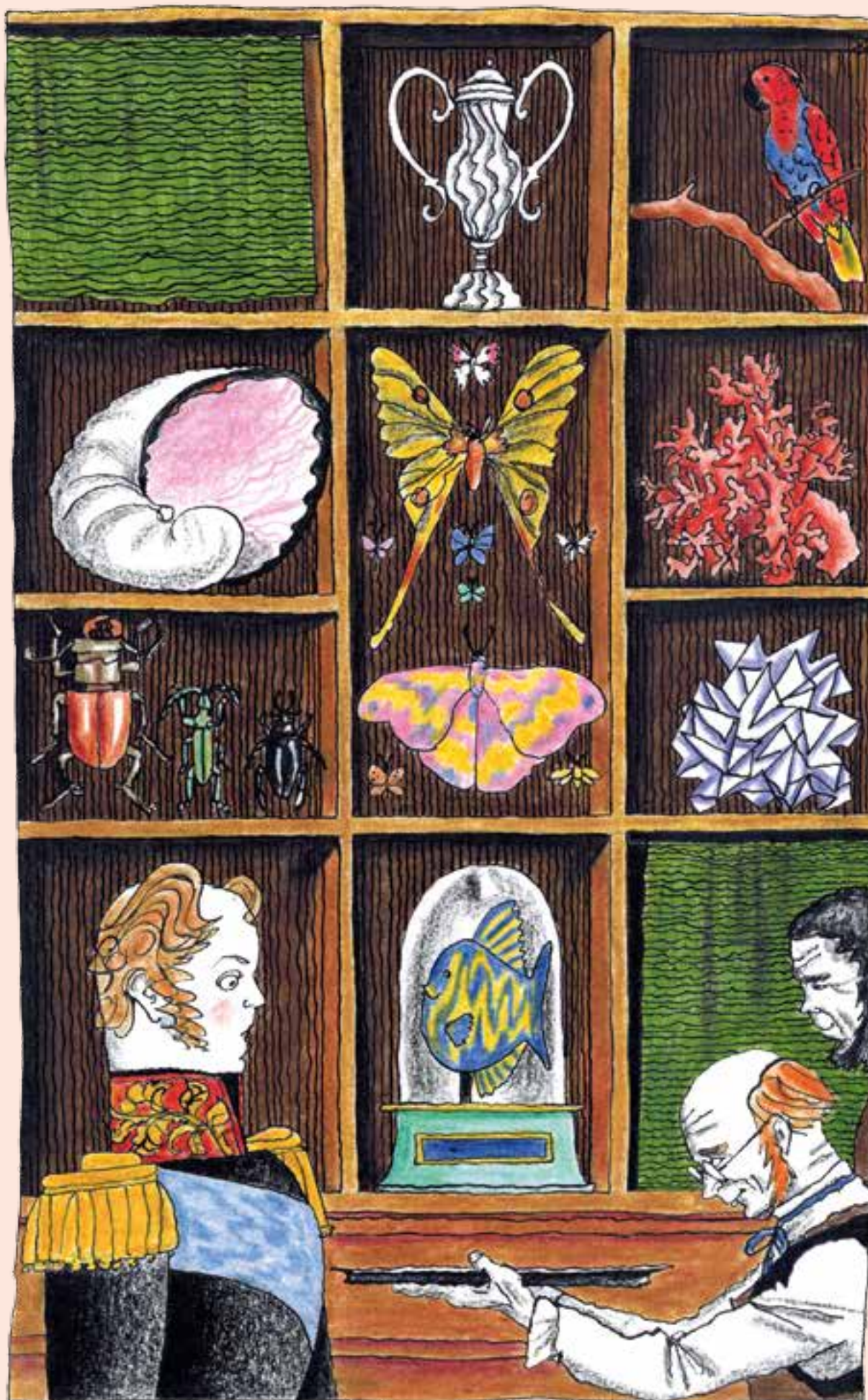


Н. С. Лесков
«Левша»
Издательство «Карелия»,
1983



Издательство «Карелия» запланировало напечатать «Левшу» Н. С. Лескова в виде тоненькой черно-белой книжки небольшого формата в цветной обложке. Поскольку из иллюстраций предполагались заставка и концовка (и все!), чтобы оживить книгу, я предложил нарисовать иллюстративный титульный лист и поместить на внутренних сторонах обложки по цветной иллюстрации. Работая над ними, я открыл для себя технику рисования пером, тушью с цветными карандашами. Позднее я развил и отточил ее в иллюстрациях к первому варианту «Трех Толстяков».







Ю. Олеша
«Три Толстяка»
Издательство
«Художник
РСФСР». 1986

Ю. Олеша
«Три Толстяка»
Издательство
«Северо-Запад». 1993

Ю. Олеша
«Три Толстяка»
Издательство
«Анатолия». 2009

Ю. Олеша
«Три Толстяка»
Издательство
«Азбука». 2012



Буквицы задуманы и выполнены
в общем стиле с иллюстрациями

Мне было лет тринадцать, когда папа познакомил меня с Иваном Сергеевичем Наумовым, директором магазина старой книги и «патриархом» ленинградских букинистов. Иван Сергеевич знал все книги, где-либо и когда-либо изданные, и все о них. В его темном кабинете, освещенном только настольной лампой, среди книжных шкафов и столов, уставленных стопками книг, я частенько сидел в углу на кожаном диване и тихонько листал старинные книги — маленькие карманные и огромные фолианты. На мое шестнадцатилетие Иван Сергеевич подарил мне «Трех Толстяков» Юрия Олеши, изданные «Землей и Фабрикой» в 1930 году «с 25 рисунками в красках художника М. Добужинского». С нее начались мои «Три Толстяка». Под впечатлением от впервые прочитанного текста я сделал тогда одну маленькую картинку. Позже, в 24 года, «Трех Толстяков» я выбрал темой дипломной работы в Полиграфическом институте. А когда мне исполнилось 35 лет, вышло большое издание «Трех Толстяков» с моими иллюстрациями, ни в чем не схожими с дипломом. Лет за семь-восемь до этого я осознал, что мне не светит



Форзац (от нем. Vorsatz: «перед текстом») — всего лишь сложенный пополам лист бумаги, скрепляющий переплет с книжным блоком. Но как много возможностей форзац дает художнику!

дождаться заказов от издательств на книги, которые я хочу иллюстрировать — слишком велика очередь из художников уже известных и заслуженных. Ни на что не надеясь, я взялся за «Толстяков» как за свой авторский проект. Какие проблемы сразу встали передо мной? Большой объем текста потребовал выстраивания сценария, определения акцентов. Нужен был тщательный отбор сюжетов, установление характера и масштабов иллюстраций по их значимости, точный построчный расчет для того, чтобы каждая иллюстрация встала рядом со своим текстом. Все должно было вписаться в полиграфический объем: количество страниц, кратное восьми. Встала задача поиска стиля рисования, техники, цветовой гаммы. Кроме этого, нужно было понять, как рисовать полноцветные иллюстрации — в предыдущих моих книгах таких не было: мне заказывали иллюстрации для полиграфических машин «Ультрасет». Для той техники приходилось рисовать, не смешивая, двумя или четырьмя красками. Иллюстрации были ограничены комбинациями двух-четырех цветов.

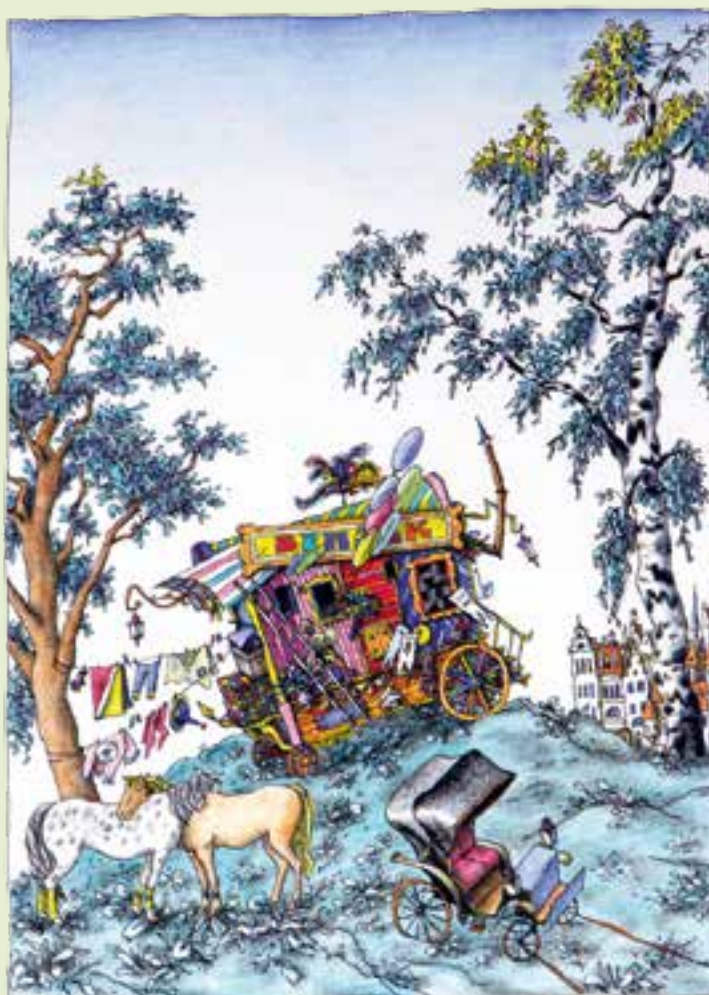


Нахзац (от нем. Nachsatz: «после текста») — не менее важный и выразительный, чем форзац, элемент оформления книги









Но это все больше прикладные проблемы. Главная, сложная и увлекательная сторона работы состояла в придумывании образов множества персонажей, города, дворца, в создании театральной, праздничной атмосферы действия.

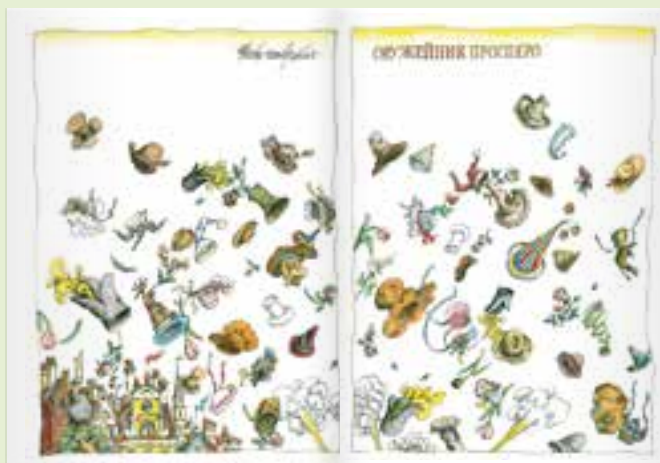
Дело долго не клеилось, пока я не применил свой опыт работы в дизайне альбомов по искусству. Определился оптимальный формат книги, полосы набора, пропорций полей, постепенно эскизы иллюстраций улеглись на свои места в макете. В процессе рисования эскизов сложилась техника работы пером, тушью и цветными карандашами, первоначально придуманная для «Левши».

Динамика сюжета романа подсказала идею маленьких рисунков с вписанными в них колонцифрами. Эти рисунки должны были менять место на каждом развороте, привнося в книгу игру.

За пять лет работы в мастерской выросли горы папок с эскизами, прежде чем я решился представить макет и часть иллюстраций в издательство «Художник РСФСР» — единственное в стране, которое рассматривало предложения художников. Проект приняли. Еще год ушел на рисование почти ста иллюстраций. В 1986 году книга вышла из печати.

В начале 1990-х годов я сделал несколько новых листов, один к одному повторил шесть иллюстраций, купленных московским «Музеем современной графики» прямо с выставки ВІВ-87 в Братиславе, нарисовал множество новых маленьких рисунков-колонцифр для каждого разворота книги. Все это вошло в «Трех Толстяков», изданных «Азбукой» в 2012 году.

Вместе с колонцифрами продавец воздушных шаров в начале главы взлетает и в ее конце опускается в торт



Шмуцтитул (от нем. *Schmutztitel*: «грязный титул») — был придуман для того, чтобы отделять друг от друга главы, разделы книг. Я придал шмуцтитулам значение полноценных иллюстраций



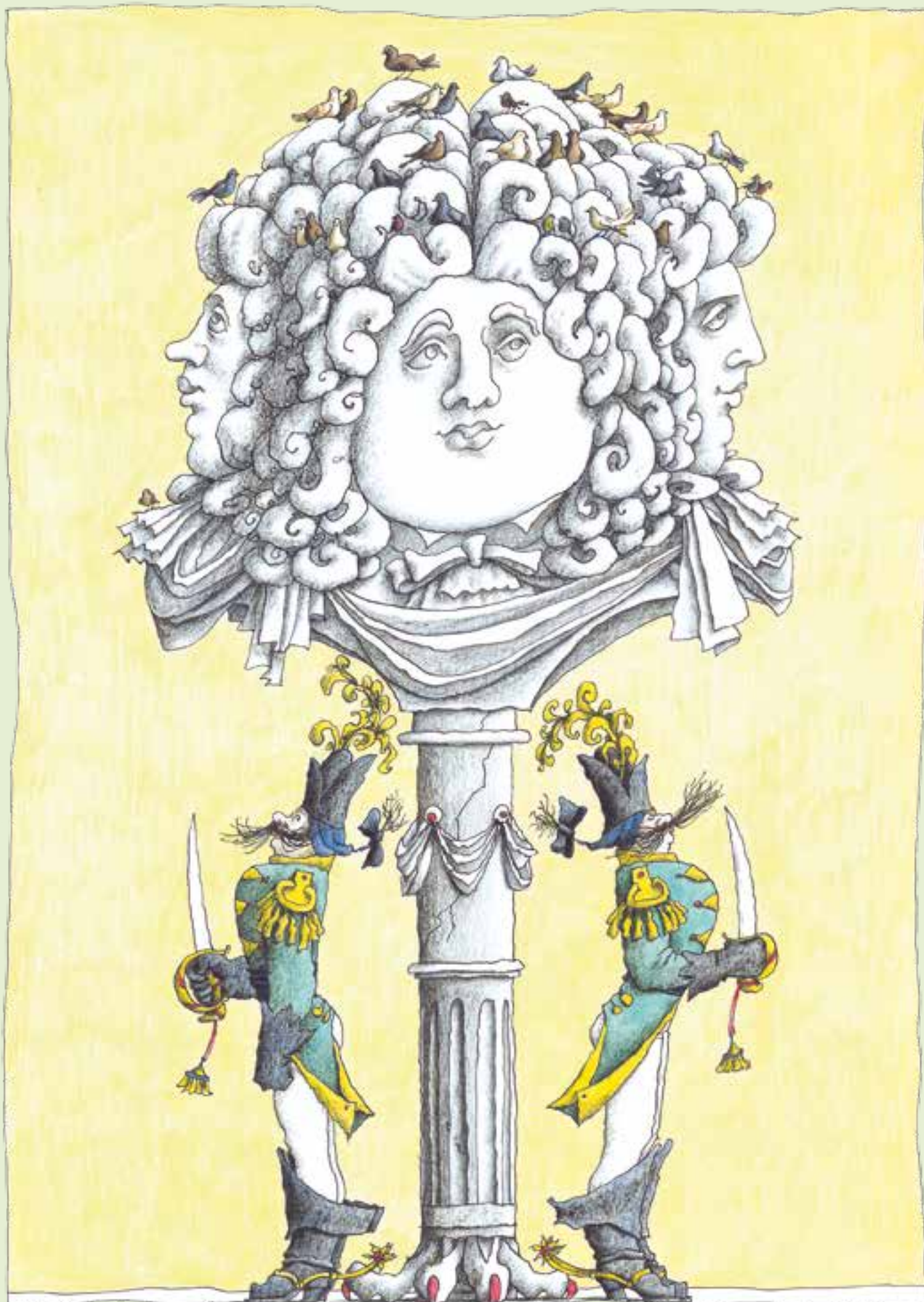






ОГЛАВЛЕНИЕ	
<i>Вот тебе</i>	
Глава I	КАНАТОХОДЕЦ ТИММ БЕСПОКОЙНЫЙ ДЕНЬ ДОКТОРА ГАСПАРА АРНЕРИ 7
Глава II	ДЕСЯТЬ ПЛАХ 17
Глава III	ПЛОЩАДЬ ЗВЕЗДЫ 25
<i>Вот тебе</i>	
Глава IV	КУКА НАСЛЕДНИКА ТУТТИ УДИВИТЕЛЬНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПРОДАВЦА ВОЗДУШНЫХ ШАРОВ 41
Глава V	НЕГР И КАПУСТНАЯ ГОЛОВА 73
Глава VI	НЕПРЕДВИДЕННОЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВО 97
Глава VII	НОЧЬ СТРАШНОЙ КУКЛЫ 107

<i>Вот тебе</i>	
СУОК	
Глава VIII	ТРУДНАЯ РОЛЬ МАЛЕНЬКОЙ АКТРИСЫ 121
Глава IX	КУКЛА С ХОРОШИМ АППЕТИТОМ 133
Глава X	ЗВЕРИНЕЦ 147
<i>Вот тебе</i>	
Глава XI	ОРУЖЕЙНИК ВРХИЩЕРО ГИБЕЛЬ КОНДИТЕРСКОЙ 161
Глава XII	УЧИТЕЛЬ ТАНЦЕВ РАЗДВАТРИС 173
Глава XIII	ПОБЕДА 181
ЭПИЛОГ	
200	



Много лет назад Михаил Бычков нарисовал «Трех Толстяков». С тех пор придуманные им образы героев веселой и поучительной сказки Юрия Олеши живут на страницах книги, не стареющей с годами. Не один десяток выпущенных в те же годы книжек с картинками остался забыт и не востребован, а «Трех Толстяков» все еще вспоминают давно выросшие дети. Неслучайно книга была переиздана не один раз.

В чем загадка столь удачной книжной жизни? Скорее всего, в том, что художник нашел верное изобразительное решение — его книга именно нарисована, то есть в основе каждой иллюстрации лежит проведенная пером изысканно чистая линия. В белом бумажном пространстве оживают, действуют, совершают свои подвиги и подлости персонажи сказки. Их существование так убедительно и вместе с тем так условно, как бывает только в книге или в представлении читателя. В дополненных цветом иллюстрациях выстраивается динамичное, немного игрушечное, немного несерьезное, но яркое цирковое зрелище, заставляющее с увлечением листать страницу за страницей. Михаил Бычков за прошедшие десятилетия стал признанным мастером книжной графики, автором многих книг. И если раньше, глядя на его рисунки, можно было говорить о традициях, связанных с «Миром искусства», об усвоении творческих уроков таких классиков, как М. В. Добужинский и В. М. Конашевич, то теперь художник обрел собственный стиль, его рука узнается сразу.

Книги последних лет стали иными благодаря преобладанию цветности — исчезли белые границы, появилась плотная насыщенная фактура, заполняющая все поле листа. Изображение превратилось в подробное, любовное исследование каждого предмета. Так были сделаны иллюстрации к «Невскому проспекту» и «Черной курице», к «Серебряному копытцу», «Детству» и «Морю».

Но есть одна книга, стоящая особняком, в которой отразились все лучшие черты искусства Михаила Быčkova. Это «Крокодил. Необыкновенное событие, или пассаж в Пассаже» Ф. М. Достоевского. Гротескный сюжет о крокодиле в столичном магазине позволил художнику изобразить и любимый им Невский проспект, и роскошный интерьер современного Достоевскому Пассажа, и влажную атмосферу петербургской зимы. Монохромная книга получила вполне живописное решение. Шести иллюстраций оказалось достаточно для создания оригинального художественного образа литературного текста, не всегда поддающегося переводу на иной язык искусства.

Мне нравится, как Михаил Бычков рассуждает об особенностях творческого состояния. В том случае, если исчезает интерес у самого автора и ему становится скучно, работа прекращается, и рисунок просто выбрасывается. Нельзя увлечь ребенка, не веря в возникающий на бумаге под твоей рукой мир — в площадь Звезды, которую переходит по канату гимнаст Тибул, или в замок страшного и смешного Людоода, или в покачивание палубы парусника, совершающего кругосветное путешествие.

Хочется надеяться, что пока есть художники с воображением, владеющие способами изобразительного воплощения литературного текста, — до тех пор книга с иллюстрациями будет жить и находить своих почитателей.

Н. Козырева, искусствовед

С творчеством Михаила Бычкова я познакомился в 70–80-е годы прошлого века. Первой его книгой, которую я увидел, был «Левша» Н. Лескова. Далее последовало фундаментальное произведение — «Три Толстяка» Ю. Олеши, которое явилось, по-моему, главной точкой отсчета в творчестве художника. Эта работа заложила основание его творческого метода, сыграла важную роль в формировании его эстетических принципов, а также дала Михаилу возможность целиком ощутить процесс создания книги.

Михаил нарисовал иллюстрации, заряженные объединяющим книгу позитивом. Серьезный и углубленный подход к делу обеспечил книге успех и определил место Михаила в ленинградской книжной графике тех лет. «Три Толстяка» научили его на пути к намеченной цели не быть рабом обстоятельств и не искать благоприятных условий, а создавать их.

А самое главное, Михаилу удалось передать тот импульс, который побудил его взяться за кисть. Этот импульс был радостью встречи с книгой и осознанием этой встречи как события, а события как праздника, который останется с человеком на всю жизнь. Далее праздничное ощущение книги стало сопутствовать Михаилу во всем его творчестве.

И поэтому каждую свою книгу он превращает в праздник.

В старину к фамилии художника добавляли название жанра, в котором он работал (например, «мастер зимних пейзажей»). Применительно к Михаилу можно сказать — «мастер праздника встречи с книгой».

В. Шаронов, художник

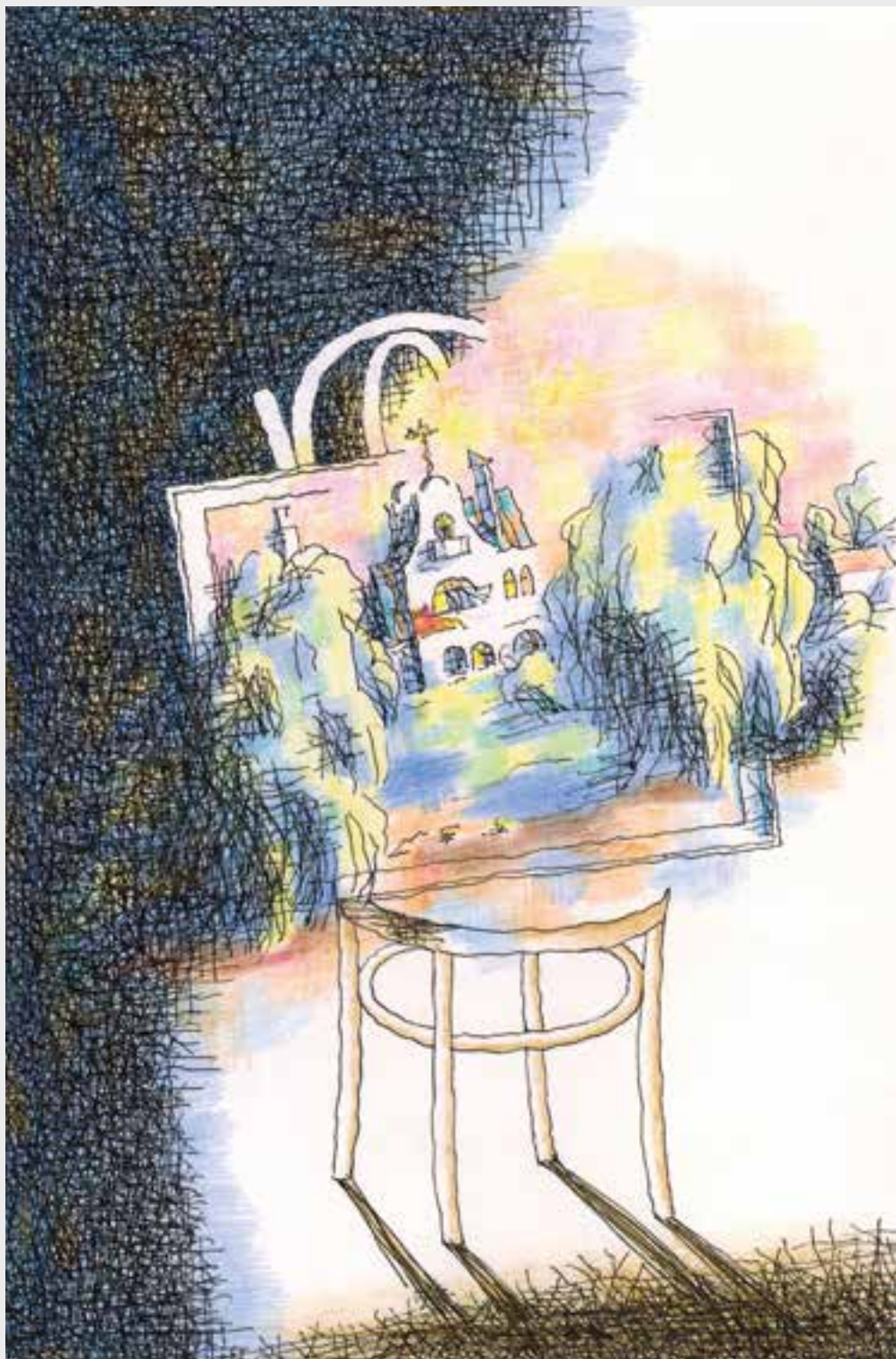




Д. Гранин
«Картина»
Издательство «Советский
писатель». 1987



С предложением нарисовать иллюстрации к «Картине» ко мне обратился Даниил Александрович Гранин. Ему понравились эскизы, особенно эскиз переплета. Я отнес все в издательство «Советский писатель». Проходит месяц, и выясняется, что из-за переплета отменено все издание! Замысел переплета был в том, что под наглухо застегнутым пиджаком чиновника бьется живое сердце: об этом говорило иллюстративное наполнение книги. Руководство же издательства решило, что идея в том, что «советский градоначальник — без головы», и отказалось обсуждать проект со мной. Я не успокоился и через пару лет, когда злополучный переплет забыли, представил новое художественное решение книги.







Ш. Перро
«Волшебные сказки»
Издательство «Детская литература». 1989

Ш. Перро
«Золушка»
Издательство «Янтарный сказ». 2002

Ш. Перро
«Золушка или Хрустальная туфелька»
Издательство «Лениздат». 1989

Ш. Перро
«Мальчик с пальчик»
Издательство «Лениздат». 1991

Ш. Перро
«Синяя борода»
Издательство «Амфора». 2010

Ш. Перро
«Спящая красавица»
Издательство «Амфора». 2010

Ш. Перро
«Золушка»
Издательство «Амфора». 2010

Ш. Перро
«Кот в сапогах»
Издательство «ДеАгостини». 2012

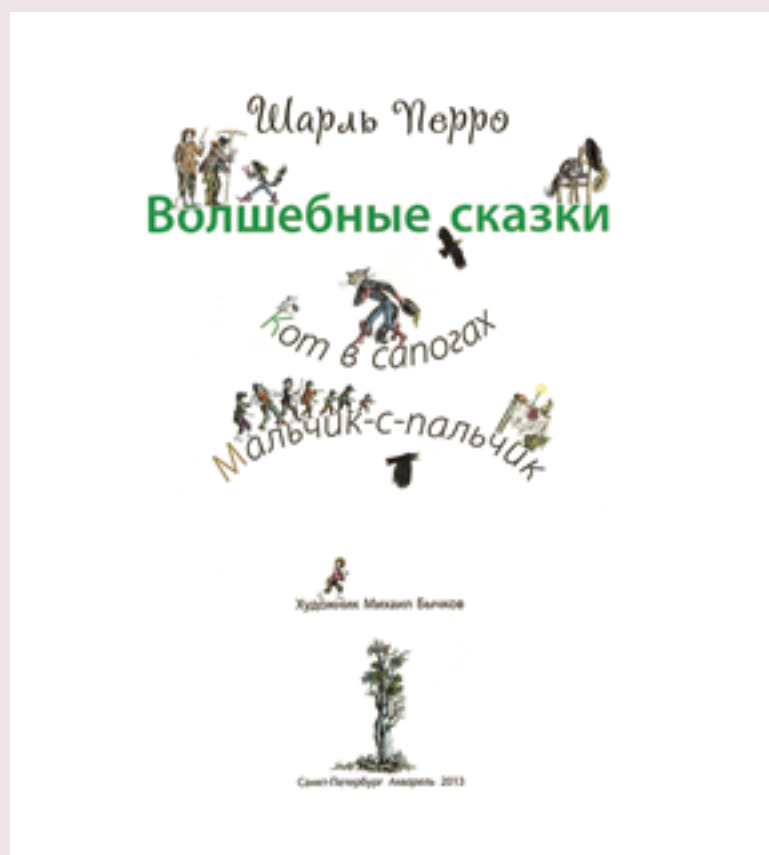
Ш. Перро
«Кот в сапогах»
Издательство «Амфора». 2013

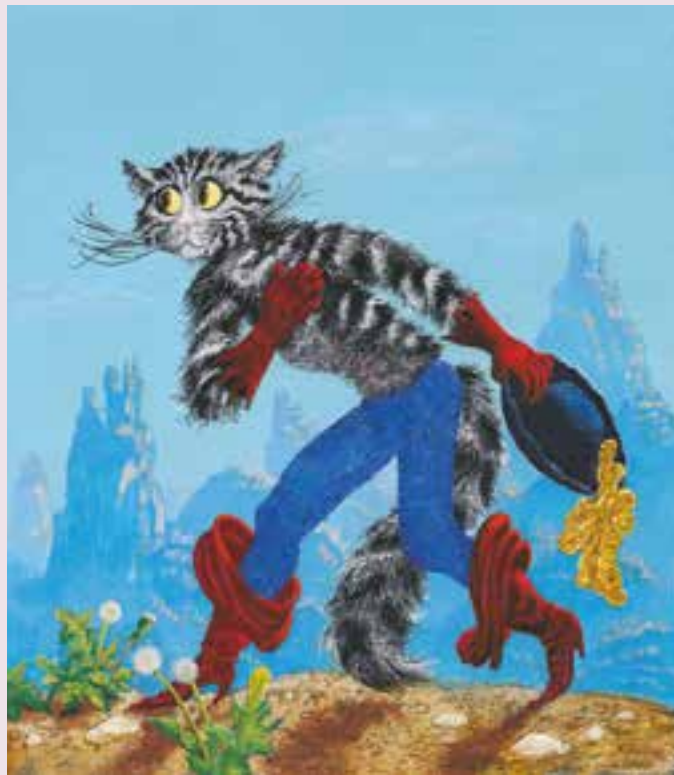
Мой эскизный макет «Волшебных сказок» Шарля Перро пролежал, забытый, в «Детской литературе» два года. Я пожаловался Валерию Георгиевичу Трауготу, главному художнику издательства. Он мне ответил: «Миша! У меня самого макет лежит уже пять лет!» Я пошел к директору издательства поговорить и взял с собой мои недавно изданные «Три Толстяка». Она смотрела то на меня, то на «Три Толстяка» и вдруг сказала: «Это моя любимая книга! Я держу ее под подушкой!» Через два дня со мной подписали договор, и я сел рисовать. В начале 90-х годов я участвовал в выставке художников-иллюстраторов в Москве, в Библиотеке иностранной литературы. Иллюстрации экспонировались в больших, закрытых на ключ, стеклянных шкафах. Когда я приехал забирать работы, обнаружилось, что «мои» шкафы повернуты лицом к стене. Их развернули при мне — шкафы оказались пусты. Шесть моих иллюстраций к сказкам Перро пропали бесследно. Конечно, ни воров, ни картинок не нашли. Я повторил мои рисунки один к одному по книге, линия в линию. На это ушло три месяца.





Декоративные элементы для сказок Шарля Перро





Портрет Кота в сапогах, написанный для обложки издания 2013 года

Люблю котов, рисую их почти в каждой книге. Потом созданные мной образы материализуются: кот Боня (он же Банзай, он же Бонифаций, он же Бонус) — вылитый Кот в сапогах, был найден женой котенком в парадной нашего дома вскоре после выхода моих «Сказок» Перро и прожил с нами 18 лет. Сейчас у нас живет кошка Дымка, взятая дочерью из приюта уже после издания «Серебряного копытца». Она по внешности и характеру — точная копия Муренки из «Серебряного копытца» Бажова.











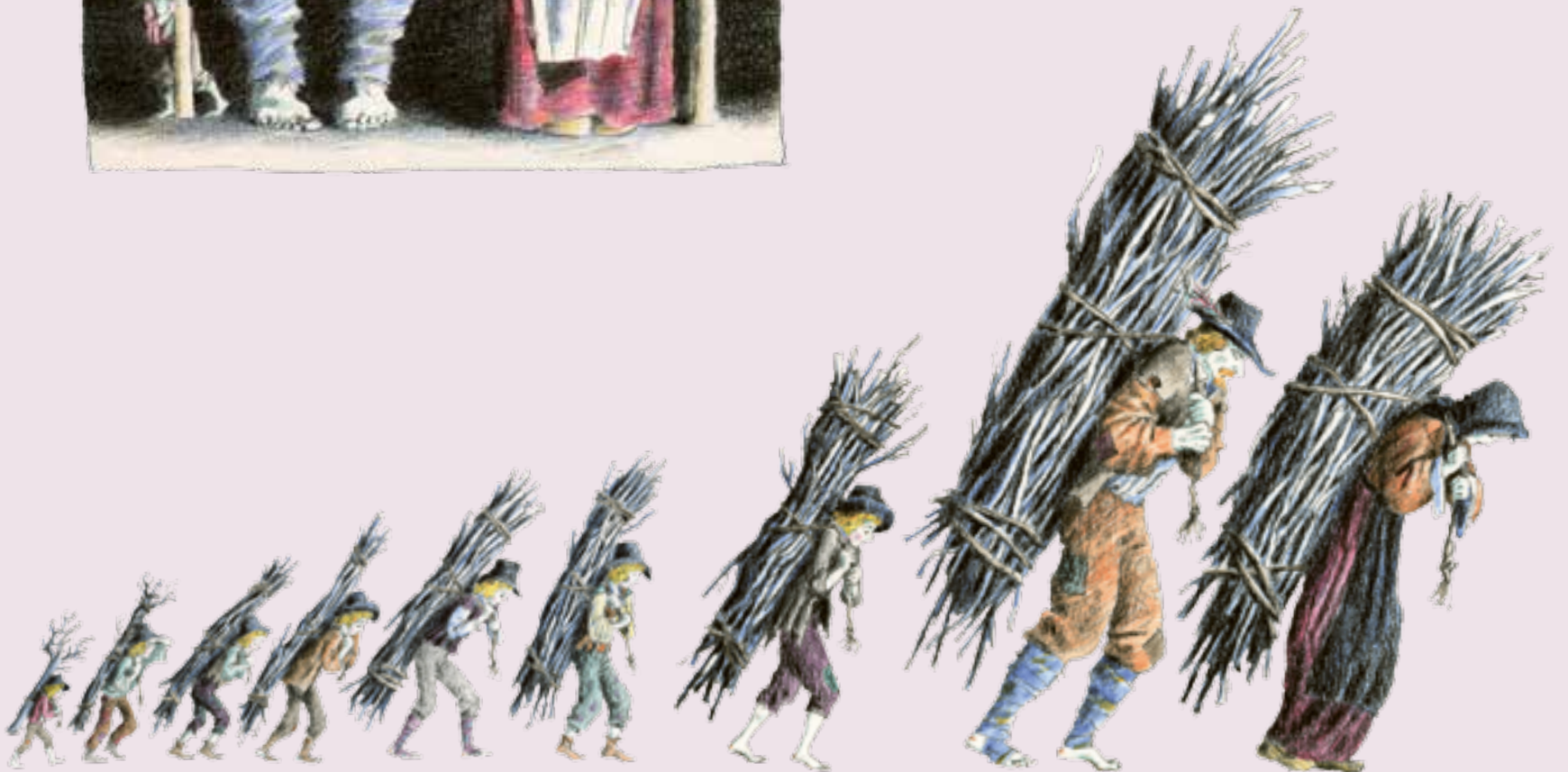
Портрет Золушки, написанный для обложки издания 2013 года





Конь мышастый. Порода выведена мной специально для «Волшебных сказок» Шарля Перро

















Ю. Олеша
«Три Толстяка»
Издательство
«Советская
Россия», 1989

Ю. Олеша
«Три Толстяка»
Издательство
«Аквадель»,
2013



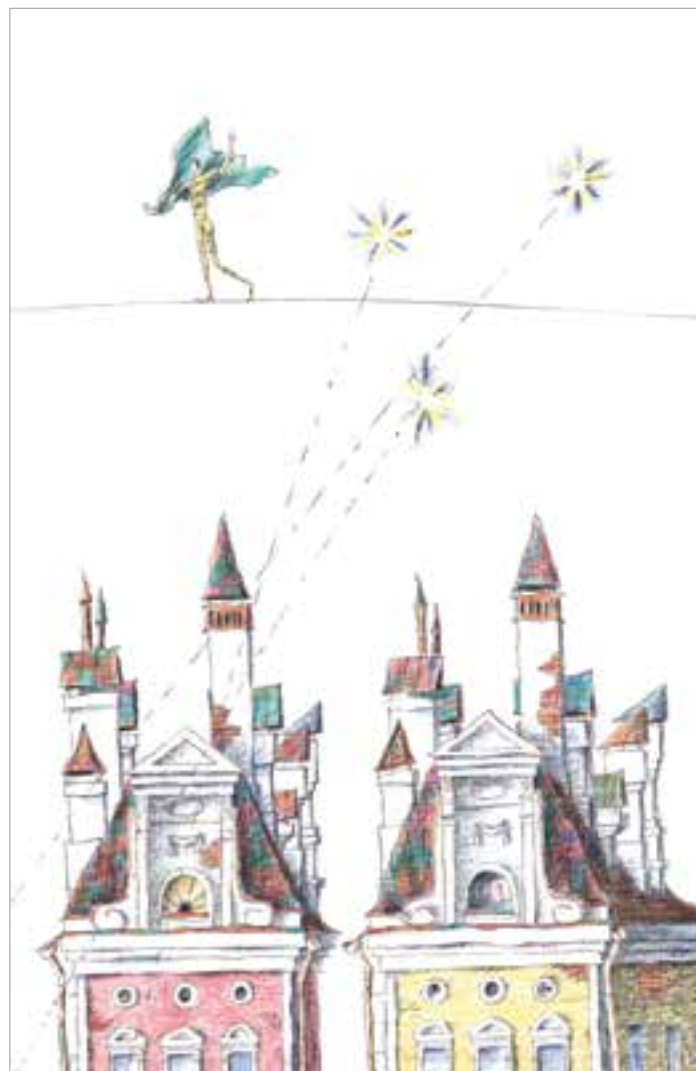
Мне позвонили из издательства «Советская Россия» и предложили переиздание «Трех Толстяков» с моими иллюстрациями. Не успел я порадоваться, как раздался второй звонок: «Наш главный художник просит, чтобы вы сделали для нас к юбилею Олеша новый вариант».

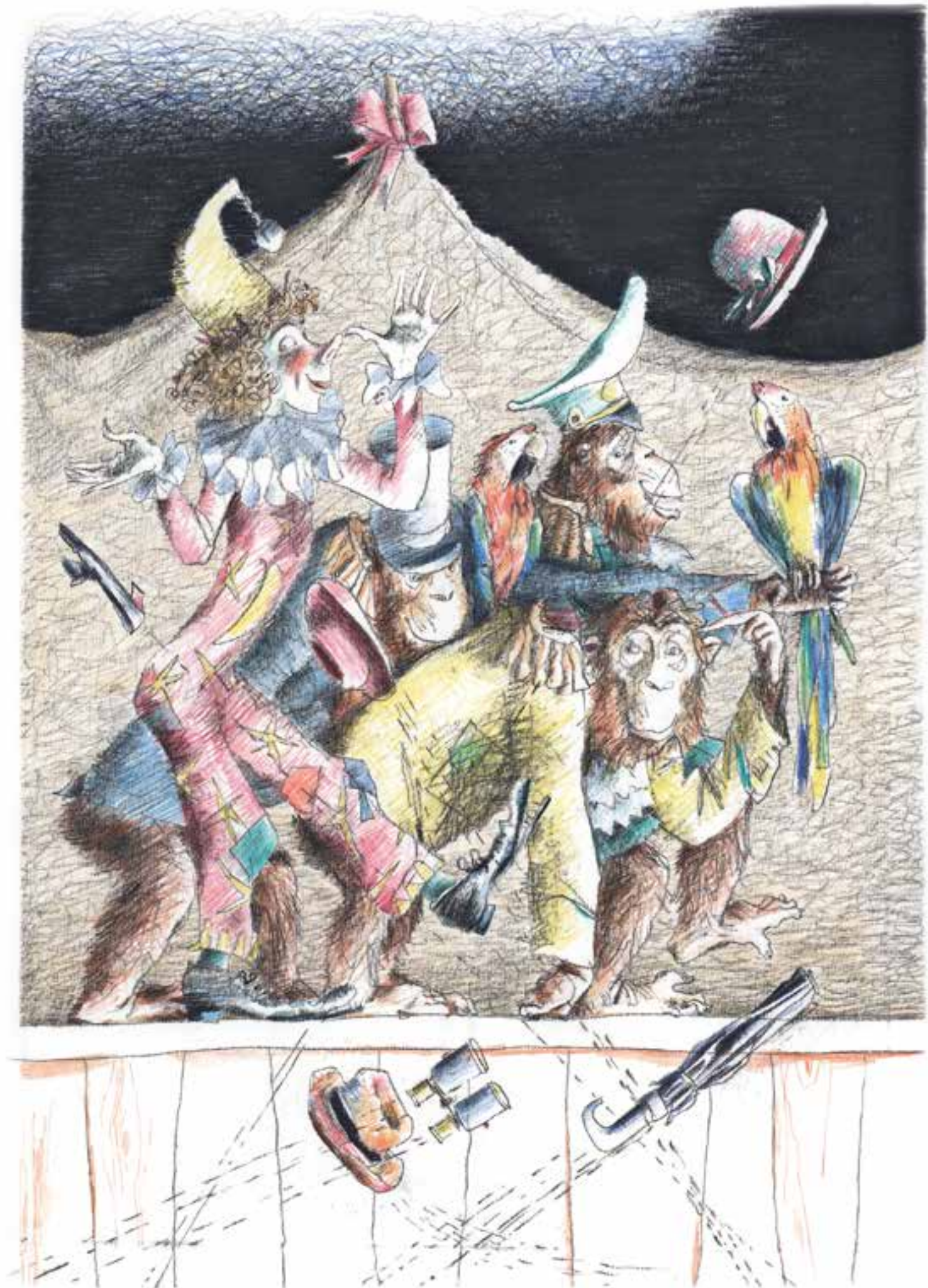
Я попросил месяц на раздумье. Новый вариант — это же новый мир, новые персонажи, новая концепция! Мне казалось, что это невозможно, но я взял карандаш и... Из-под руки вдруг возник совсем другой доктор Гаспар.

















Удивительные
приключения
продавца воздушных шаров



11



17



65



74



86



92



99



113



121





«Подарок тролля».

Литературные сказки
скандинавских
писателей.
Издательство «Карелия».
1990

«Подарок тролля».

Литературные сказки
скандинавских
писателей.
Издательство «Детгиз».
2013

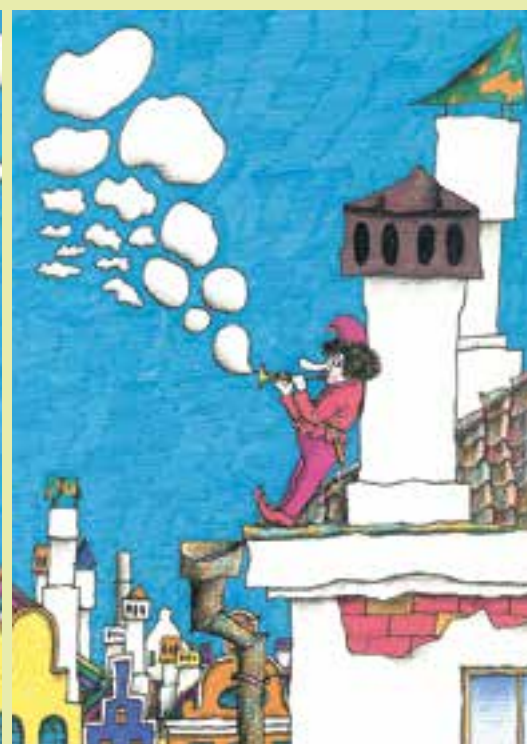


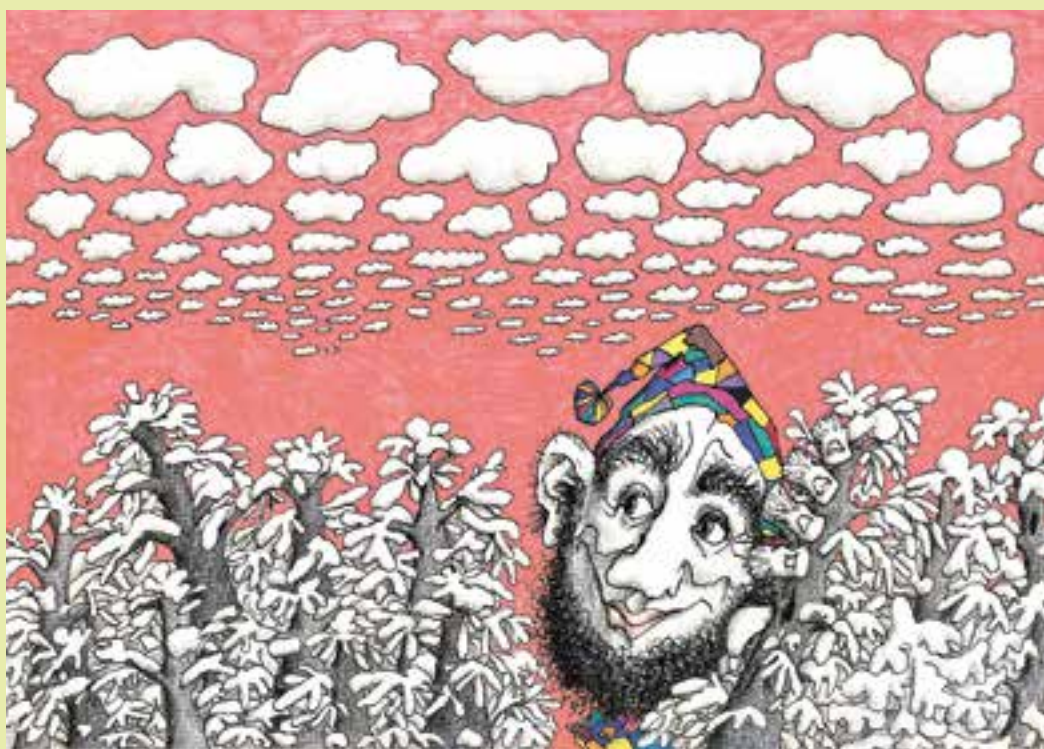
Иллюстрации к «Подарку тролля» я рисовал весело и легко, доверившись своей фантазии. Первой стала уносящая в коробе малыша старая троллиха из «Подменыша» Сельмы Лагерлеф. Она задала стиль и технику рисования.

После выхода книги из печати в издательстве «Карелия» жалели, что не заказали мне цветные рисунки.

К сожалению, «Подарок тролля» был напечатан на плохой газетной бумаге методом ротационного офсета. Иллюстрации оказались огрублены до неузнаваемости.

Издание «Детгиза» 2013 года выгодно отличается хорошей бумагой и качеством печати. К сожалению, многие сказки из первого издания в него не вошли.







Сказка
про
четырёх
гроздиков
великанов
и маленького
Витю-
поддаса









«Солдатский ранец». Датские народные сказки. Издательство «Европейский Дом». 1996



Эта книга появилась по инициативе Людмилы Юльевны Брауде. В ней собраны ее ранние переводы датских народных сказок. Первоначально планировалось большое цветное издание, но в последний момент издательство лишилось поддержки скандинавских спонсоров. Мои возможности сузились до маленького формата, цветной обложки и черно-белых иллюстраций. Работа пером черной тушью по белой бумаге очень меня увлекла. В этой технике спрятаться не за что: все, что умеешь — на ладони. В издании «Солдатского ранца» я столкнулся с редчайшей ситуацией. Я предложил издательству квадратный формат. Он был утвержден и согласован с типографией. Под этот формат я спроектировал полосу набора и определил красивые поля. Но... типография самовольно напечатала книгу в стандартном вертикальном формате, изуродовав весь дизайн! Деньги были уже уплачены, издатель только развел руками.







А. Линдгрен
«Эмиль из Леннеберги»
Информационно-
издательское агентство
«ЛИК», 1996

ЭМИЛЬ
из Леннеберги

Новые проделки
ЭМИЛЬ
из Леннеберги

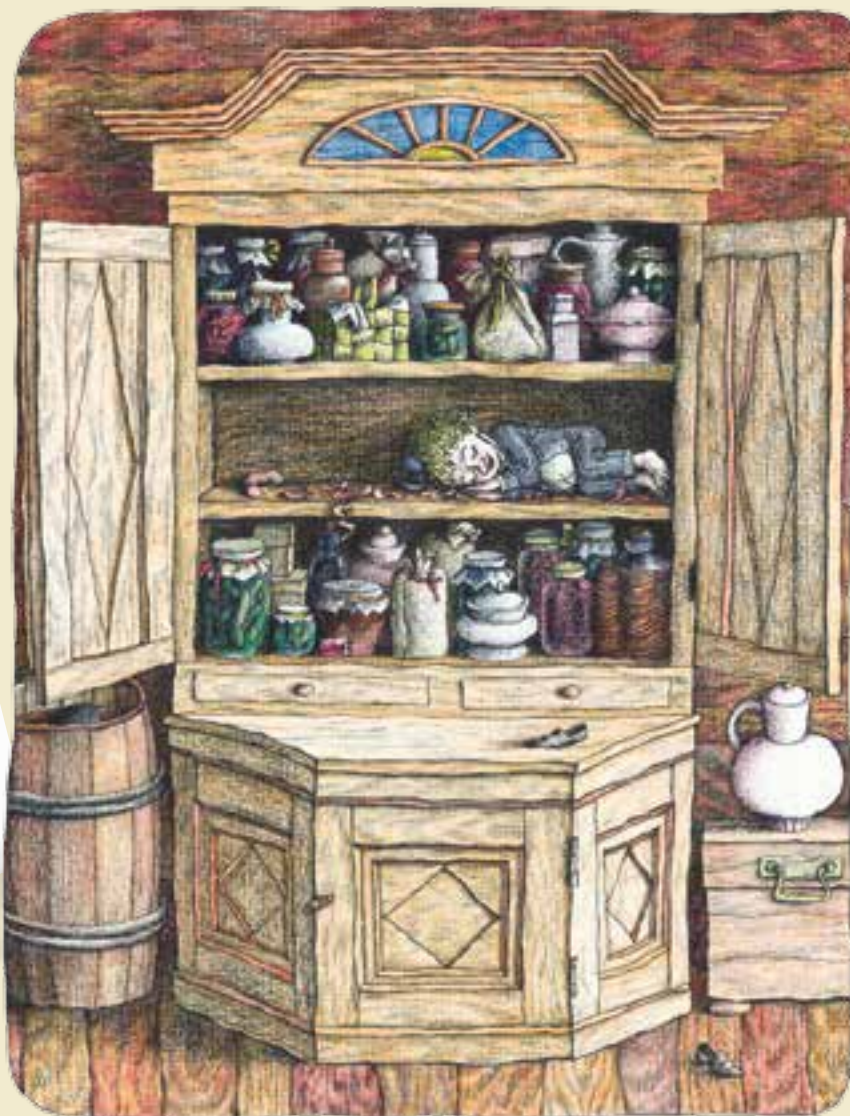
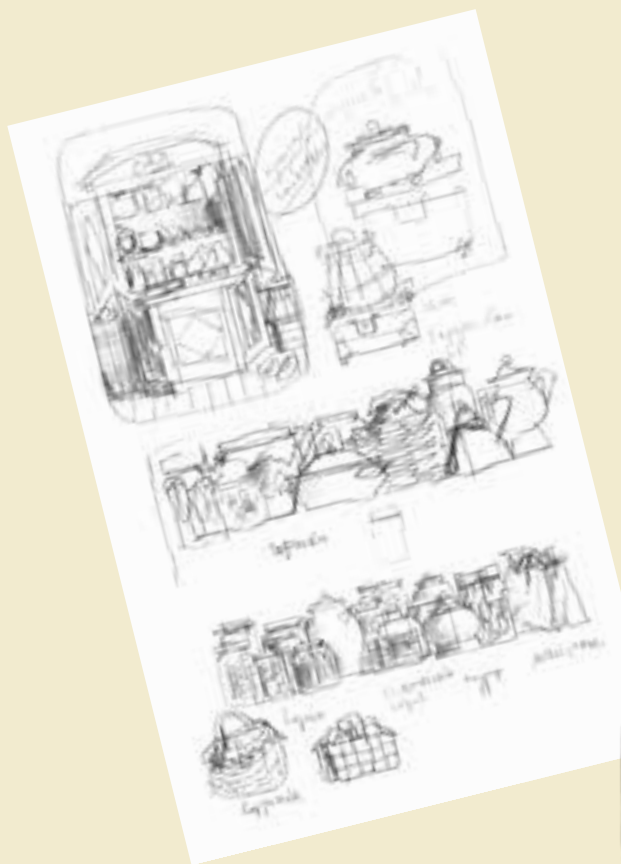
Жив еще
ЭМИЛЬ
из Леннеберги

ЭМИЛЬ
и маленькая Ида

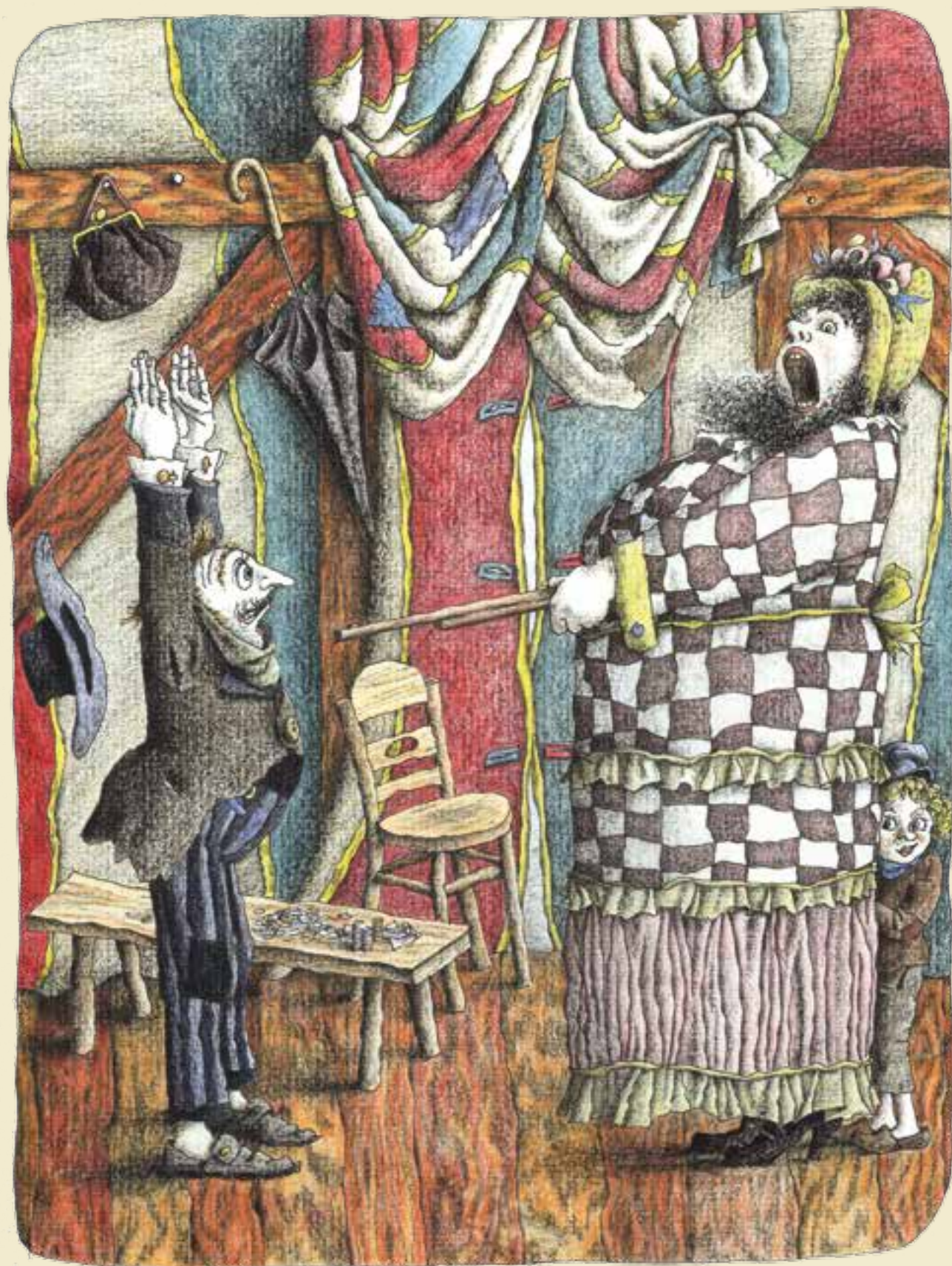
Чтобы нарисовать имя Эмиля от руки, мне вовсе не нужен был компьютер

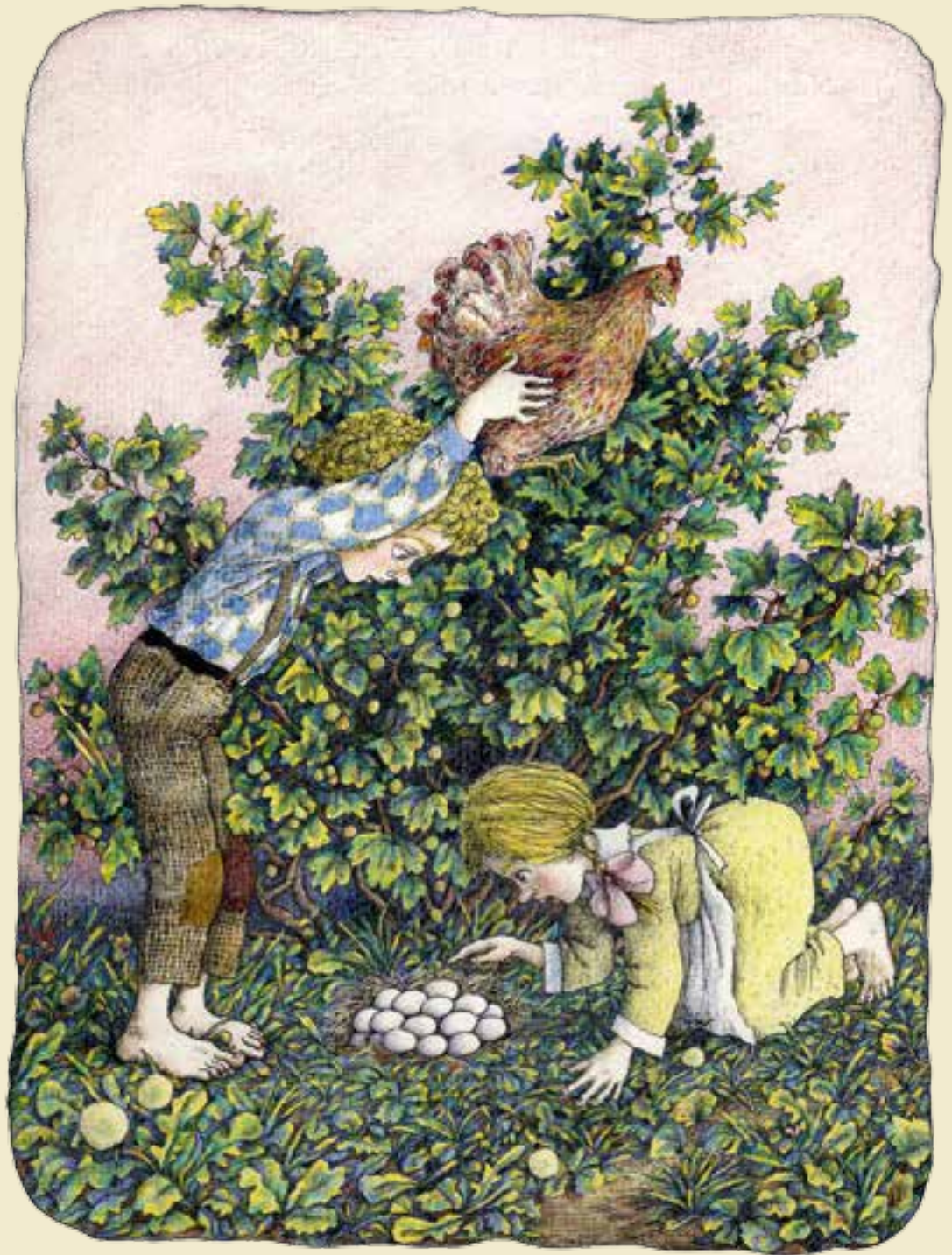
«Эмиль из Леннеберги» Астрид Линдгрен — веселая и добрая книга. Я считаю большой удачей, что мне довелось ее иллюстрировать. Как всегда в начале работы я задумался, как же мне подготовиться, где искать материал? Поехать для этого в Швецию было невозможно. Интернета еще не было. В надежде найти издания о Швеции я пошел в Публичную (ныне Российскую национальную) библиотеку. Там я обнаружил старое многотомное собрание книг о провинциях Швеции. В томе, посвященном Смоланду — родине Астрид Линдгрен, я увидел то, что искал: фотографии сельских домов, их интерьеров, деталей быта. В этом же томе я нашел маленькую черно-белую фотографию с прототипом того шкафа, на полке которого спит Эмиль. Мне очень помогли книги и альбомы о Швеции и о жизни Астрид Линдгрен, предоставленные мне переводчицей ее книг Людмилой Юльевой Брауде. По этим изданиям я смог составить представление о творчестве шведских художников — иллюстраторов книг Линдгрен. Живые и интересные тексты «Эмиля» и «Пиппи» повлияли на мою технику рисования. К угольному и цветным карандашам я добавил рисунок пером и тушью, стал использовать бумагу с легкой фактурой. Именно для «Эмиля из Леннеберги» я придумал анимацию по углам книги: поросенок прыгает через веревку, фигурки — движутся. Мне показалось, что эта игра вполне в духе озорного текста Астрид Линдгрен.

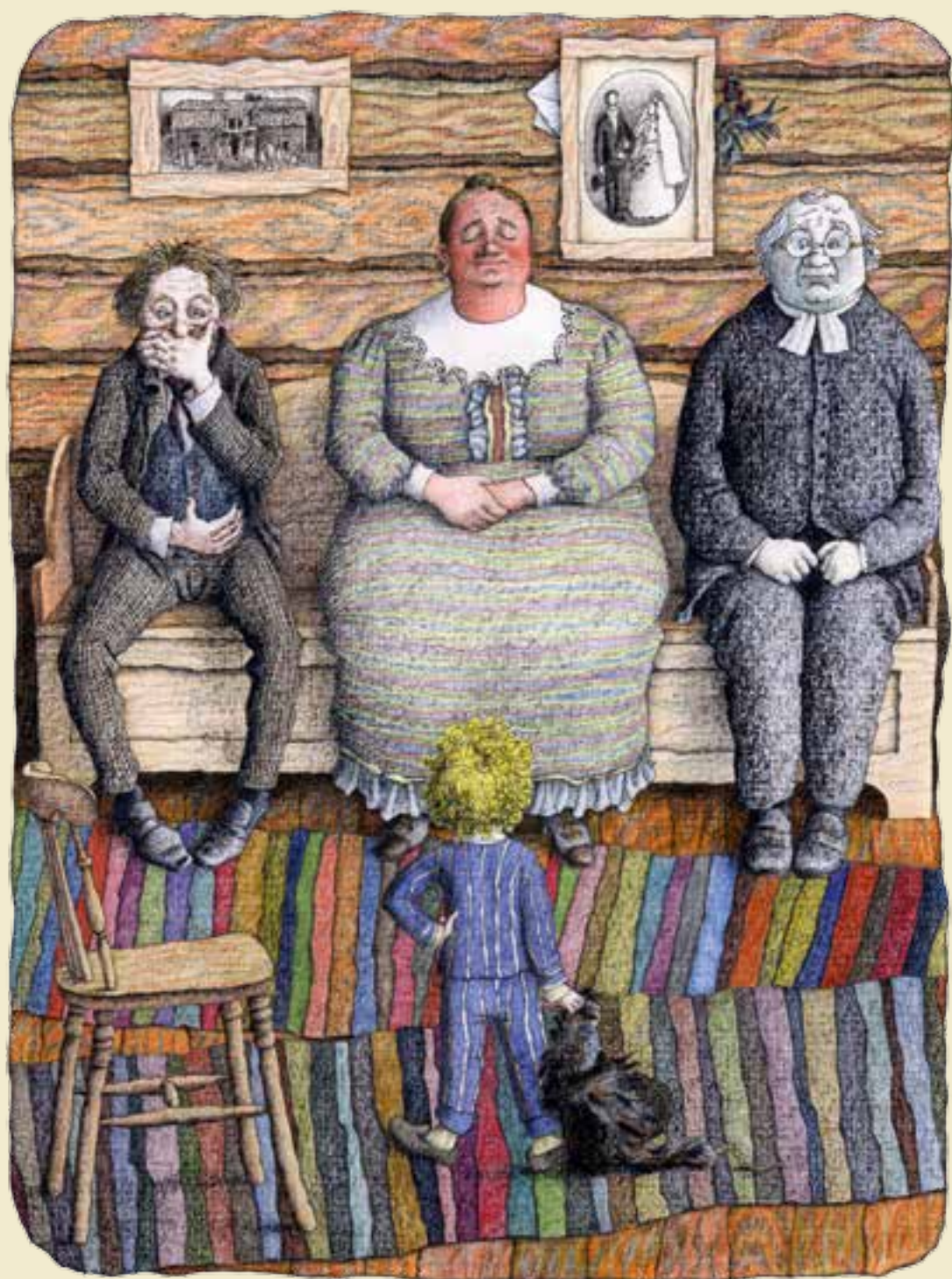












Мне неслыханно повезло. Мой сосед — настоящий волшебник. Он рисует волшебные картинки, колдует над ними в своей мастерской, окна которой выходят в тот же двор-колодец на улице Жуковского, что и мои. Правда, волшебник живет в соседнем доме, но потолок моей спальни соседствует с полом его мастерской, и через эту зыбкую границу ко мне постоянно просачиваются флюиды волшебства, которые, несомненно, повинны во всех моих творческих позывах. Вы скажете — волшебников не существует, они давно уже живут только в сказках, и, конечно же, ошибетесь. Их мало, но они есть. И теперь они иллюстрируют детские книги, чтобы сделать сказочно волшебным детство наших детей. И Михаил Бычков — один из них. Честное слово!

Сначала вся моя семья влюбилась в иллюстрации к «Эмилю» и «Пиппи» в книгах Линдгрена, которые мой маленький сын залистал до дыр. Моя жена покупала и дарила «Эмиля» всем нашим знакомым, и они тоже влюблялись в картинки. Дело дошло до того, что одной нашей подруге нарисованный мальчик понравился настолько, что она назвала своего сына Эмилем. Я тогда к книгоизданию и книгописанию никакого отношения не имел, но мастерство иллюстратора своим дилетантским умом оценить смог, потому что картинки были сказочными во всех смыслах этого слова. Только фамилии художника я, к сожалению, не запомнил. Поэтому, когда я, уже работая в издательстве, влюбился в «Алые паруса» с иллюстрациями Михаила Быčkова, я не знал, что влюбился повторно. И так, кстати, происходило каждый раз, когда ко мне в руки попадала новая книга с иллюстрациями Быčkова, так как он необыкновенно разнообразен, многолик и каждый раз колдует по-новому. Но любуясь обожаемым мной миром Грина, увиденным глазами другого великого Мастера, я и мечтать не мог, что когда-нибудь смогу поблагодарить художника лично за это необычайное удовольствие.

Так что представьте себе мою радость, когда мои сотрудницы, Саша и Света, оказавшиеся не только давними поклонницами Быčkова, но и, по счастливой случайности, его знакомыми, пригласили меня пойти с собой к нему в мастерскую.

Где водятся волшебники? Офис издательства находился на улице Чехова в двух шагах от мастерской Быčkова. Вы только вслушайтесь в эти названия улиц: Чехова, Жуковского, Белинского (где когда-то жил и творил главный волшебник советских детских книжек Владимир Васильевич Лебедев), а еще рядом, на Моховой, жил волшебник Владимир Михайлович Конашевич. Не удивительно, что эти улицы, находясь в центре Петербурга, в предельной близости друг от друга, создают центр магической силы, и именно там творит Михаил Бычков. Забравшись на седьмой этаж без лифта, мы очутились в просторной мастерской, а я сразу же попал под обаяние ее хозяина. Художник Михаил Бычков оказался необычайно приятным в общении волшебником, без всяких фанатерий и малейшего превосходства над нами, смертными. Он поил нас чаем и рассказывал необычайно интересные истории из жизни русских классиков. Про Гоголя я, например, узнал ужасно много нового и интересного. Но гораздо больше о Гоголе я узнал из иллюстраций Быčkова к «Невскому проспекту», увиденных в тот день в оригиналах, в первозданном виде.

Смотреть в мастерской у Михаила Быčkова его иллюстрации — это отдельный аттракцион, настоящий экспириенс, сравнимый по удовольствию только с просмотром нового фильма любимого режиссера. Вообще, мне очень жаль, что каждый из тех, кто любит искусство Быčkова, не может увидеть оригиналы его иллюстраций, потому что

впечатления от живых картинок во сто крат сильнее, и никакие типографии, никакая цифровая печать пока не могут передать всех оттенков, всех прелестей фактуры, всех тонкостей и вкусов, вложенных в них художником. Когда-нибудь все оригиналы иллюстраций Быкова будут висеть в музеях. Я в этом уверен.

А пока нужно устраивать передвижные выставки и возить их по всей стране. Так вот, в то первое мое посещение волшебной мастерской я никак не хотел уходить оттуда. Мы с Сашей и Светой сидели, как в театре, а добрый Михаил выкладывал и выкладывал перед нами на мольберте миры Экзюпери, Гоголя и Погорельского, попутно рассказывая, где стоял дом того или иного персонажа и какую обувь и почему носили тогда мальчики. Более скрупулезный подход к иллюстрированию детских книг трудно себе представить. Каждую детальку костюмов, любой предмет быта прошлого Михаил Быков высматривает в музеях и сверяет с экспертами, и для меня он является ярчайшим продолжателем дела величайших иллюстраторов книги из плеяды «Мира искусства». Мы с девушками моментально превратились в маленьких детей. Распахнув глаза и души, мы разглядывали иллюстрации, испытывая сильнейший кайф от увиденного. И при этом я чувствовал, что волшебник Быков тоже получает удовольствие, щедро делясь с нами своей магией. Это чудодейство могло продолжаться вечно, если бы более культурные и воспитанные, чем я, сотрудницы не стали пихать меня в бок. Пора было оставить художника в покое и дать ему возможность творить.

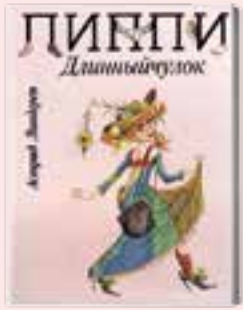
С тех пор прошло шесть лет. Я очень рад, что среди нас живет настоящий волшебник, жизнь которого неотделима от его творчества потому, что в жизни он такой же добрый, открытый, красивый и душевный, как его иллюстрации. Я счастлив, что художник-волшебник Михаил Быков иногда по-соседски заходит ко мне в гости и за чашкой чая, под приятную беседу, подписывает свои новые книжки. Я счастлив тем, что иногда могу зайти в соседнюю парадную, подняться в башню и попасть в гости к сказке, а потом сидеть, умирая от любопытства перед мольбертом, в ожидании невиданных еще никем рисунков. Завидуйте мне, прочие смертные, я видел одним из первых оригиналы новых книжек Быкова. И я очень горд, что я успел, работая в издательстве, переиздать несколько книг Михаила Быкова. А больше всего горд тем, что чудесное «Серебряное копытце» вышло при моем скромном участии. Надеюсь, на небе мне это зачтут. А если нет, я не расстроюсь. Потому что мне неслыханно повезло при жизни.

А. Соя, писатель



А. Ломаев, Е. Антоненков, М. Быков, А. Соя. 2016





А. Линдгрен
«Пиппи Длинныйчулок»
Издательство «Янтарный
сказ», 1998

ПИППИ
Длинныйчулок

ПИППИ
*Длинныйчулок садится
на корабль*

ПИППИ
*Длинныйчулок на острове
Куррекурредутов*



У нас эту удивительную девочку по непонятным причинам называли Пеппи. На самом деле у Астрид Линдгрэн и во всем мире она — Pippi. Так же — Пиппи — ее зовут в переводах Л. Ю. Брауде. В отличие от России, в Швеции книга иллюстрируется один раз и навсегда. С 1945 года «Пиппи Длинныйчулок» каждый год (!) переиздается с иллюстрациями Ингрид Ванг Ньюман, и все шведы уверены, что Пиппи выглядит именно так, как ее нарисовала Ньюман. В 90-е годы Россия вошла в мировую конвенцию по авторским правам. Я приехал в Стокгольм с Л. Ю. Брауде, чтобы привезти в Россию права на издание книг Астрид Линдгрэн. Астрид так понравились мои иллюстрации, что она предоставила права издательству «Текс», пообещавшему издать ее книги с моими иллюстрациями. Уже потом права на тексты Линдгрэн стали переходить от издательства к издательству. В 1997 году на книжной ярмарке в Санкт-Петербурге я познакомился с Анатолием Федоровичем Махловым – директором издательства «Янтарный Сказ». Именно благодаря ему увидели свет «Пиппи Длинныйчулок» А. Линдгрэн, «Поющие булочки» Д. Норина, «Алые паруса» А. Грина, «Невский проспект» Н. Гоголя.

















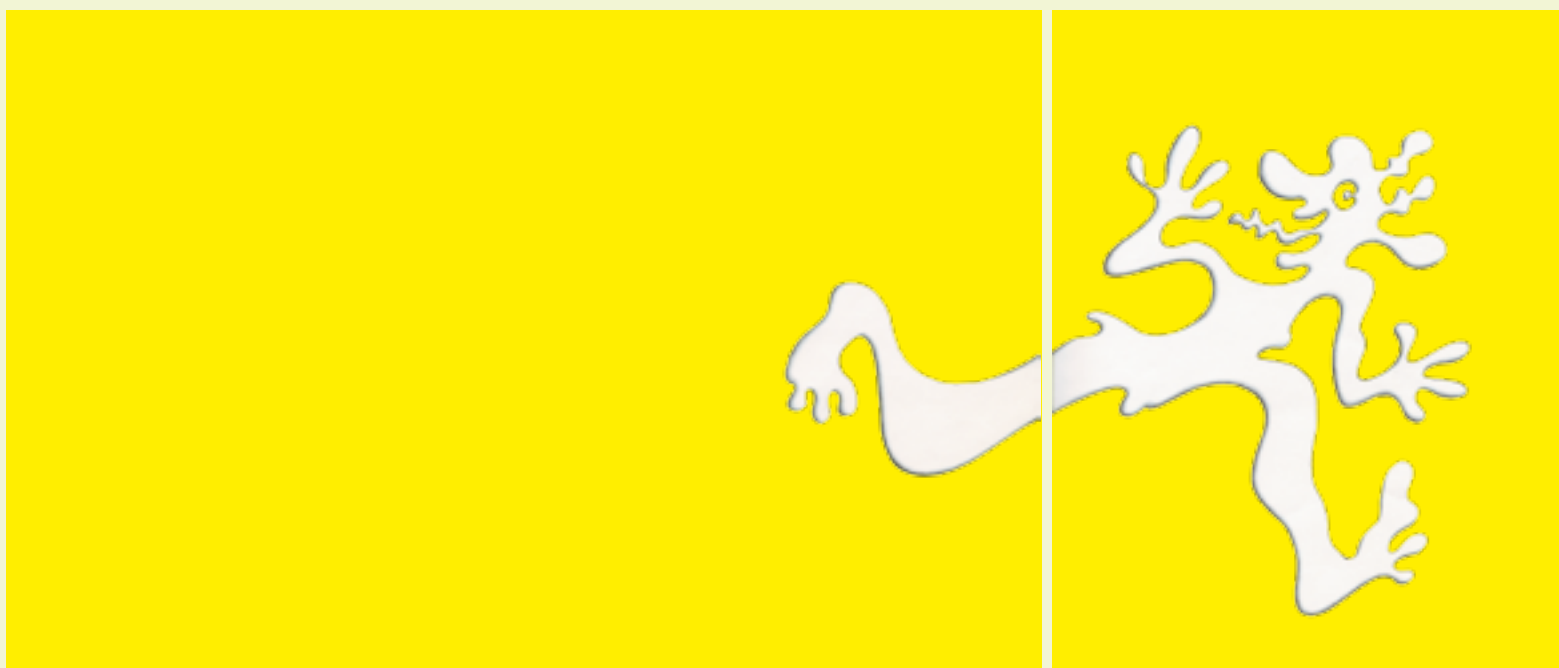
Д. Норин
«Пьющие булочки»
Издательство
«Янтарный сказ».
1998

Д. Норин
«Пьющие булочки»
Издательство
«Речь». 2015



Это портрет Даниила Норина

Рукопись никогда ранее
не издававшихся сказок
Даниила Норина мне предложил
иллюстрировать Гарик Васильев,
директор издательства «Максима».
Это было в конце 1980-х годов. Сказки
мне понравились, и я решил съездить
познакомиться с их автором.
Даниил жил на улице Чайковского
с отцом — выдающимся пианистом,
профессором консерватории —
Натаном Ефимовичем Перельманом.
Я взял с собой блокнот и зарисовал
с натуры старую печь, настенные
часы, кресло, разбросанные по
квартире мягкие игрушки. Все это
вошло в мои иллюстрации. Особенно
меня поразил телефон, которым



пользовался Натан Ефимович: он представлял собой клавиатуру рояля на одну октаву. Каждая клавиша обозначала цифру. Таким образом, отец Даниила вместо скучных номеров запоминал мелодии и набирал их, когда звонил знакомым.

Норин произвел на меня впечатление человека немного «не от мира сего» — доброго, ранимого и не очень приспособленного к жизни.

К сожалению, «Поющие булочки» стала единственной книгой рано ушедшего из жизни замечательного петербургского сказочника.



ПРО ЖЕРЕБЁНКА АЛЁШУ, КОТОРЫЙ- НИ-НА-КОГО- НЕ-ПОХОЖ





Иллюстрации к сказкам Даниила Норина я делал в конце 1980-х годов, в голодное время, когда исчезли продукты, опустели полки магазинов. Я рисовал пирожные, надеясь, что дети будущего узнают из моих рисунков, как они выглядели.





Содержание

Сказка-блуднилка	5
Словник	10
Порошки-булочки	13
Ударили молотки	20
Про паровозика Алену, который ни на ког не пошёл	29
Звонтики	34
Алаяшка	38
Беглецы	43
Фигурки	48
Как часам жить	51





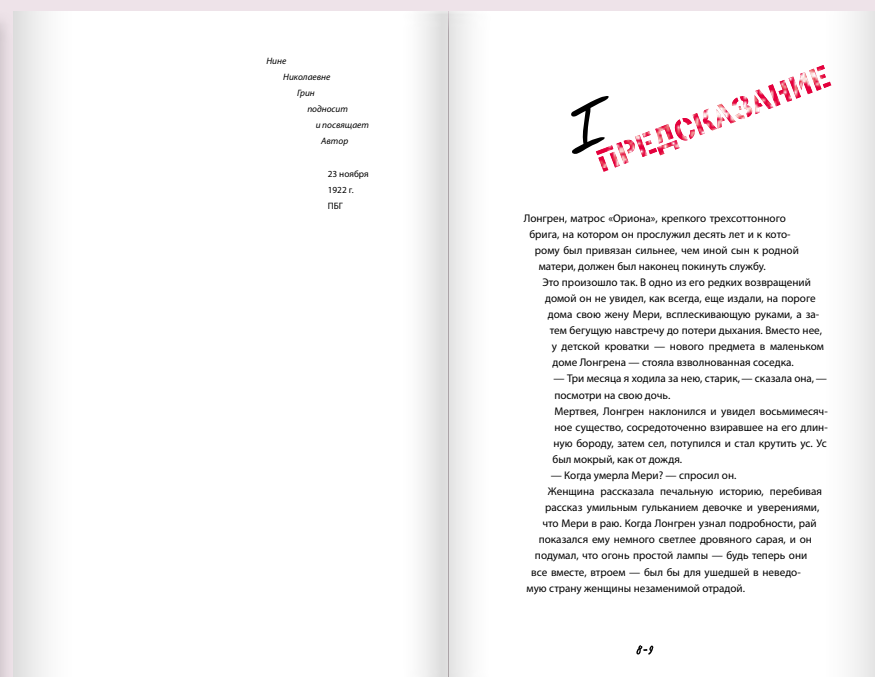


А. Грин
«Алые паруса»
Издательство
«Янтарный сказ». 2000

А. Грин
«Алые паруса»
Издательство «Амфора».
2010

А. Грин
«Алые паруса»
Издательство «Речь».
2014

Я нарисовал первый лист к «Алым парусам» Александра Грина в 1988 году. В иллюстрациях я стремился уйти от сентиментальности, наигранной романтики, хотел опустить сюжет «на землю», вывести на передний план реальность происходящего. Для осуществления этой задачи рисунок цветными карандашами не подходил. Я начал экспериментировать с красками и, как ни странно, довольно скоро придумал гибкую, легко трансформируемую технику многослойной фактурной живописи. В этой технике я работаю и по сей день. Двенадцать лет я продолжал рисовать иллюстрации к «Алым парусам» без издательских договоров, без денег. Это называется «работать над авторским проектом». Жилось и работалось трудно.



Над моей мансардой крыша была, как решето. В мастерской приходилось лавировать между тазами, ведрами и ваннами для проявки фотографий. Крышу начали чинить после того, как на мой рабочий стол с потолка упал здоровенный кусок штукатурки.

Однажды произошло «мистическое» событие. Читая об Александре Грине, я натолкнулся на письмо некоего г. Мальгинова в московское издательство с просьбой прислать гонорар за рассказ в Санкт-Петербург по адресу... Но это же дом, где находится моя мастерская! Читаю дальше: под фамилией Мальгинов автор «Алых парусов» скрывался в Петербурге после побега из ссылки перед Первой мировой войной. Спускаюсь вниз, захожу в соседнюю парадную, две ступеньки вверх — вот квартира, которую снимал Грин.



Сам он тоже не посещал никого: таким образом меж ним и земляками легко холодное отчуждение, и будь работа Лонгрена — игрушки — менее независима от дел деревни, ему пришлось бы ощутительнее испытать на себе последствия таких отношений. Товары и съестные припасы он закупал в городе — Меннерс не мог бы похвастаться даже коробкой спичек, купленной у него Лонгреном. Он делал также сам всю домашнюю работу и терпеливо проходил несвойственное мужчине сложное искусство рашения девочек. Ассоль было уже пять лет, и отец начинал все мягче и мягче улыбаться, поглядывая на нее нервно, доброе личико, когда, сидя у него на коленях, она трудилась над тайной застегнутого жилета или забавно напевала матросские песни — дикие ревности. В передаче детским голосом и не везде с буквой «р» эти песенки производили впечатление танцующего медведя, украшенного голубой ленточкой. В это время произошло событие, тень которого, павшая на отца, укрыла и дочь. Была весна, ранняя и суровая, как зима, но в другом роде. Недели на три припал к холодной земле резкий береговой норд. Рыбачьи лодки, повыващенные на берег, образовали на белом песке длинный ряд темных килей, напоминающих хребты громадных рыб. Никто не отважился заняться промыслом в такую погоду. На единственной улице деревушки редко можно было увидеть человека, покинувшего дом: холодный вихрь, несшийся с береговых холмов в пустоту горизонта, делал «открытый воздух» суровой пыткой. Все трубы Каперны дымили с утра до вечера, трепля дым по крутым крышам. Но эти дни норда выманивали Лонгрена из его маленького теплого дома чаще, чем солнце, забрасывающее

в ясную погоду море и Каперну покрывали воздушного золота. Лонгрена выходил на мостик, насланный по длинным рядам свай, где, на самом конце этого дощатого мола, подолгу курил раздуваемую ветром трубку, смотря, как обнаженное у берегов дно дымилось седой пенной, еле поспевающей за валами, грохочущий бег которых к черному, штормовому горизонту наполнял пространство стадами фантастических гривастых существ, несущихся в разнузданном свирепом отчаянии к далекому утешению. Стоны и шумы, завывающая палба огромных взлетов воды и, казалось, видимая струя ветра, полопущего окрестность, — так силен был его ровный пробег, — давали измученной душе Лонгрена ту притупленность, оглушенность, которая, низводя горе к смутной печали, равна действием глубокому сну. В один из таких дней двенадцатилетний сын Меннерса, Хин, заметив, что отцовская лодка бьется под мостками о сваи, ломая борта, пошел и сказал об этом отцу. Шторм начался недавно; Меннерс забыл вывести лодку на песок. Он немедленно отправился к воде, где увидел на конце мола, спиной к нему стоявшего, куря, Лонгрена. На берегу, кроме их двух, никого более не было. Меннерс прошел по мосткам до середины, спустился в бешено-плещущую воду и отвлал шкот; стоя в лодке, он стал пробираться к берегу, хватаясь руками за сваи. Веса он не взял, и в тот момент, когда, пошатнувшись, упустил схватиться за очередную сваю, сильный удар ветра швырнул нос лодки от мостков в сторону океана. Теперь даже всей длиной тела Меннерс не мог бы достичь самой ближайшей сваи. Ветер и волны, раскачивая, несли лодку в гибельный простор. Сознав положение, Меннерс хотел броситься в воду, чтобы плыть к берегу, но решение его запоздало, так как лодка вертелась

ИЗВЕЩЕНИЕ

19-15





В парадной на старой двери была почерневшая от времени бронзовая ручка. С тех пор каждый раз по дороге в мастерскую я крепко ее сжимал. Мне казалось, что тепло руки Грина передается мне. В начале 1990-х годов в первый же день ремонта фасада дома ручка исчезла.

Прошло несколько лет. Настолько «достали» «грязные и хищные паруса», что меня пробило: все, мне нужны алые паруса, мне нужны и «улыбка, веселье, прощение», и «вовремя сказанное нужное слово». Галиот Грея «Секрет» вошел в иллюстрации. Алые паруса появились на обложке. Книгу издали. Это был 2000 год. Александру Грину исполнилось бы 120 лет.





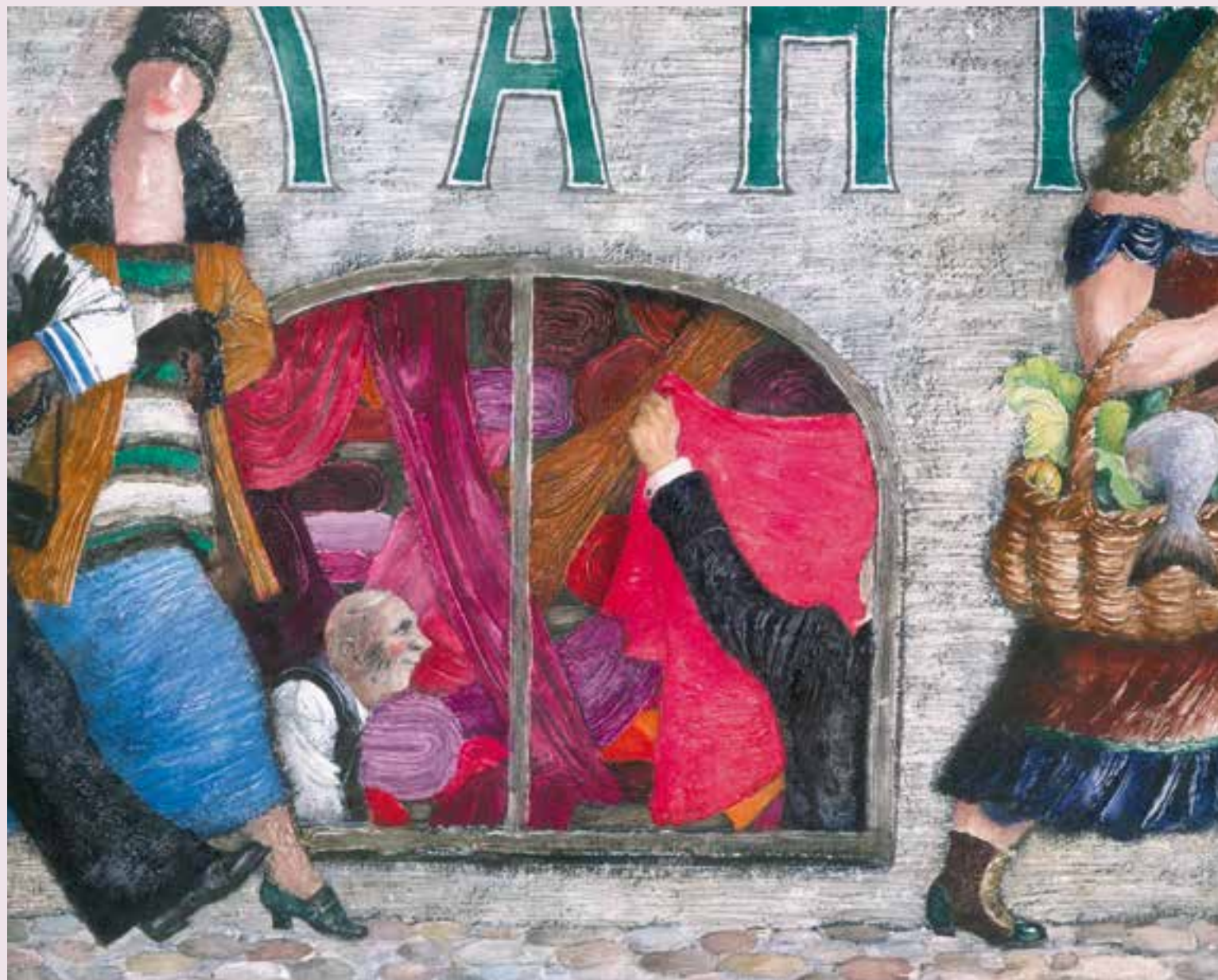






Работа над «Алыми парусами» затянулась на много лет. Моя дочь Таня росла синхронно с Ассоль и стала ее прототипом и в начале, и в финале феерии.

Грей выбирает ткань. Я долго бился над этой иллюстрацией. Были варианты, где Грей сидел в кресле с трубкой, беседовал с продавцом, рассматривая товар, но все получалось слишком в лоб. Я сел за чистый лист, и вдруг... откуда-то появилась крупная дама в шляпе, понесла корзинку с рыбой... Слева пошла девица с матросом... Возникло окошко подвальчика. Иногда такое бывает: сам не понимаешь, что рисуешь, а потом оказывается — просто твое сознание не поспело за тем, куда тебя вело подсознание. Среди разноцветных рулонов — застывший жест: рука, поднявшая к свету алый шелк. Будни, магазины, быт. А в это время кто-то выбирает ткань для алых парусов...

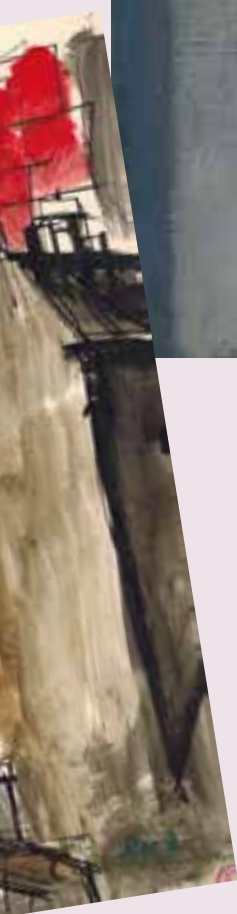


...Много ведь придется
в будущем увидеть тебе не алых,
а грязных и хищных парусов:
издали — нарядных и белых,
вблизи — рваных и наглых.



...я понял одну нехитрую истину.
Она в том, чтобы делать
так называемые чудеса
своими руками...
...улыбка, веселье, прощение,
и — вовремя сказанное,
нужное слово.

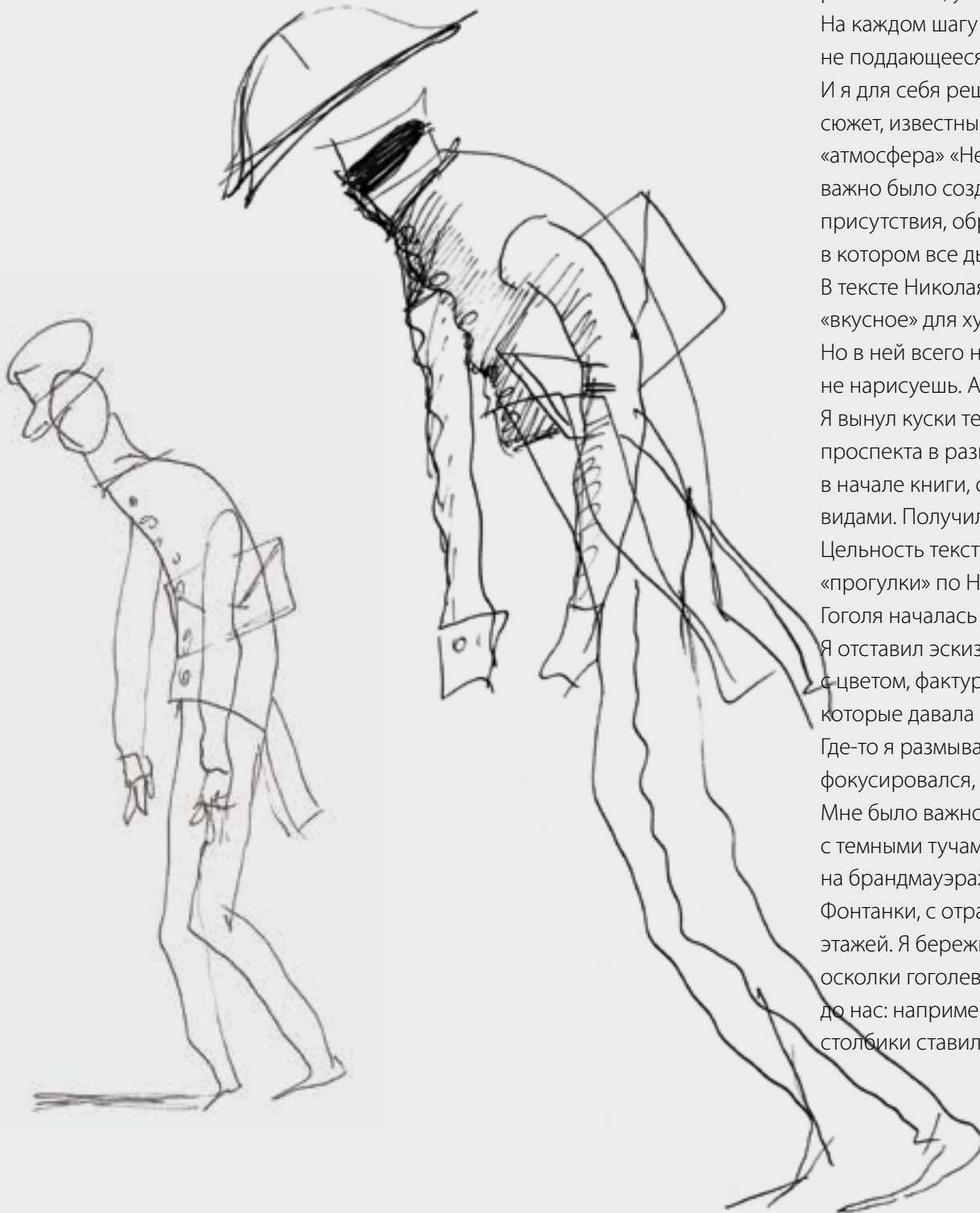






Н. В. Гоголь
«Невский проспект»
Издательство «Янтарный сказ»,
2003

Н. В. Гоголь
«Невский проспект»
Издательство «Речь», 2014



Идея проиллюстрировать «Невский проспект» Николая Васильевича Гоголя пришла внезапно. Следующей мыслью было — «Скоро 300-летие Санкт-Петербурга!» И я начал вчитываться в строки Гоголя и делать эскизы.

Эта работа превратилась для меня в исследование гоголевского времени. Текст оказался очень сложным для иллюстрирования. Читаешь — блистательно! А как начинаешь проникать в суть — все рассыпается, ускользает. Не ухватить! На каждом шагу в тексте происходит нечто, не поддающееся иллюстрированию. И я для себя решил, что мне важен не столько сюжет, известный всем, сколько сама «атмосфера» «Невского проспекта». Мне важно было создать ощущение нашего присутствия, образовать пространство, в котором все дышит, все в движении. В тексте Николая Васильевича самое «вкусное» для художника — первая часть. Но в ней всего несколько страниц, много не нарисуешь. А нарисовать очень хотелось! Я вынул куски текста с описанием Невского проспекта в разные часы дня и пустил их в начале книги, сопроводив большими видами. Получилось шесть разворотов. Цельность текста не пострадала. После такой «прогулки» по Невскому проспекту повесть Гоголя началась опять с первой строки. Я отставил эскизы и импровизировал с цветом, фактурой, теми возможностями, которые давала мне многослойная живопись. Где-то я размывал планы, а на каких-то деталях фокусировался, тщательно их прорабатывая. Мне было важно показать живой город: с темными тучами, вечерним светом на брандмауэрах вдоль набережной Фонтанки, с отражением неба в окнах верхних этажей. Я бережно сохранил в иллюстрациях осколки гоголевского времени, дошедшие до нас: например, гранитные столбики. Эти столбики ставили у ворот домов, чтобы телеги

и кареты, въезжая во двор, не разбивали углы стен.

В запасниках Эрмитажа Сергей Летин, специалист по костюмам, показал мне подлинные вещи: женское платье «Домино», офицерский мундир, шинель, двууголку. У меня в той иллюстрации, где поручик Пирогов вылетает на улицу весь расхристанный, у него из-под мундира выглядывает рубашка, и это неслучайно — такое считалось в высшей степени оскорбительным для чести офицера. Кстати, дизайн русской военной формы разрабатывали лично императоры Александр I и Николай I. Русский военный костюм был великолепен!

А как выглядел сам автор «Невского проспекта»? Сохранилось совсем немного портретов Гоголя того времени. Николаю Васильевичу было двадцать пять лет. Он красился под блондина, завивал высокий хохол на голове — «тупею», подбривал височки и затылок. По воспоминаниям современников, Гоголь был маленького роста, чуть прихрамывал, похмыкивал носом, по-птичьи остро поглядывал по сторонам и носил яркие жилеты и короткий сюртучок. Друзья называли его «петушком». Таким я его и нарисовал.

После выхода книги я беседовал со многими людьми и был поражен, до какой степени Николая Васильевича любят, читают, как он актуален. Да, люди иначе одеты, иначе передвигаются, но страсти, эмоции — те же! Вывести изобразительный ряд в наше время мне помогли последние строки «Невского проспекта»: «... мириады карет валяются с мостов». Я придумал два символических моста. Один — с несущимися по нему в колющем свете каретами. Другой (он же!) — с современными автомобилями. А между этими разворотными иллюстрациями (временами!) бежит смятенный, разочарованный, безумный Гоголь.







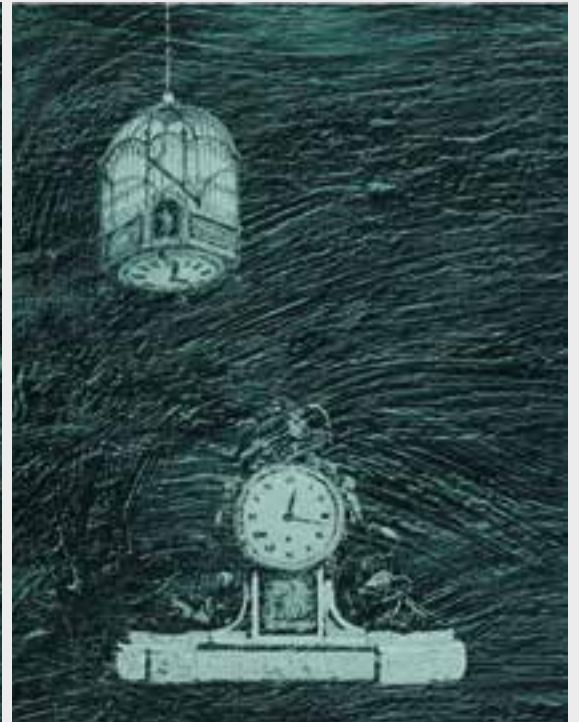


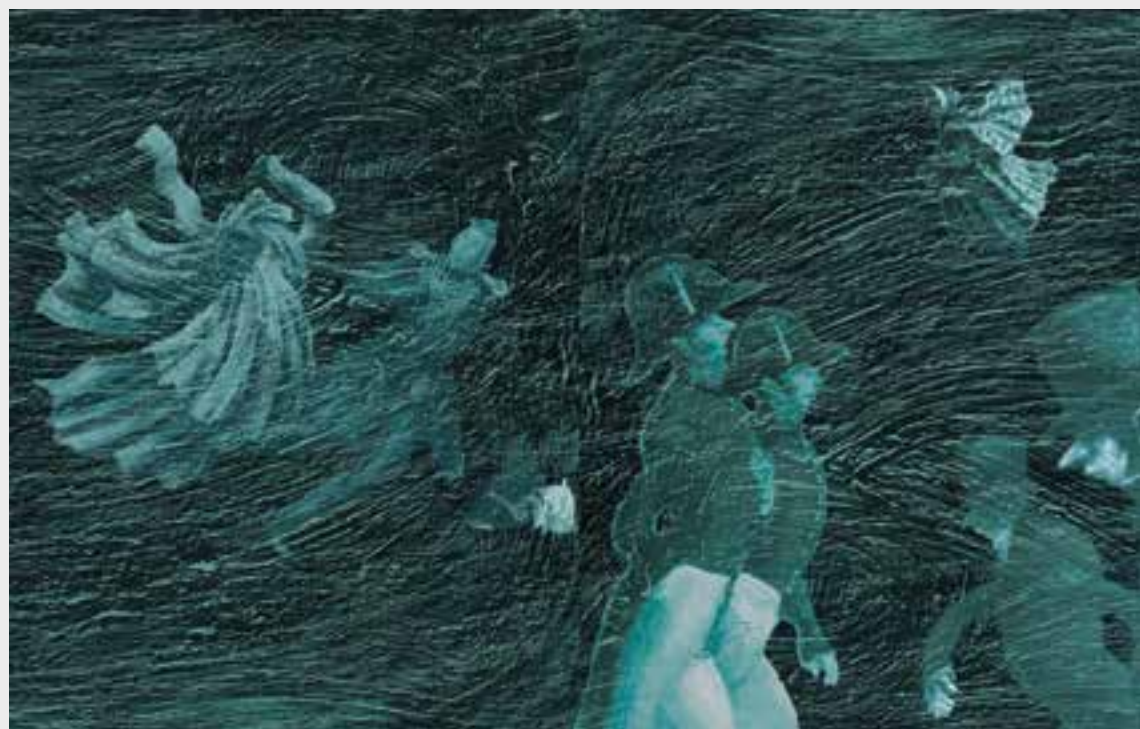
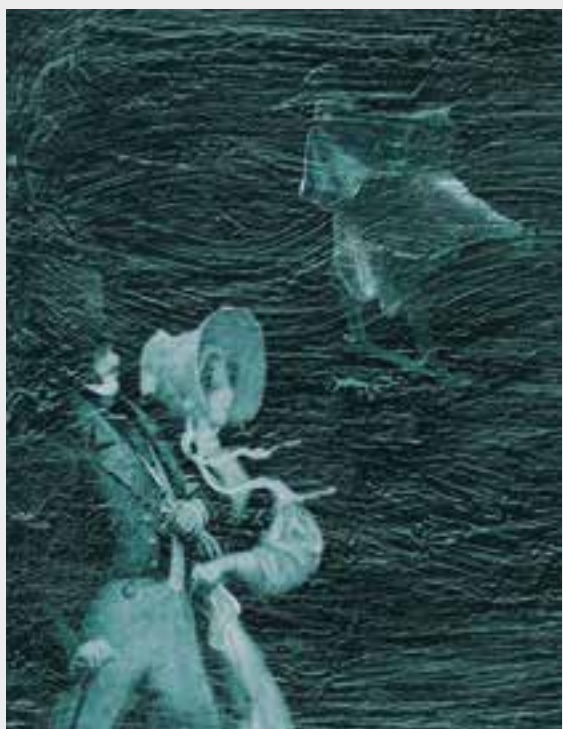




Я прошел по Невскому проспекту и Мещанской (ныне Гражданской) улице вслед за поручиком Пироговым и немочкой, за которой он ухлестывал. И даже нашел дом, где могла быть мастерская Шиллера. По дороге пришла мысль поместить в иллюстрации подлинные вывески, висевшие в гоголевское время, что я и сделал.















Тянет начать с *учтливо*го старинного вступления в духе Джорджо Вазари в его знаменитых «Жизнеописаниях...». Михаил Бычков, родившийся и живущий на земле Петербурга, одаренный и превосходный художник, принадлежит к гильдии художественных иллюстраторов и дизайнеров книжных изданий. Книги, вышедшие из его рук, числом приближаются к сотне и отражают самые разные творческие устремления: минувшее и современность, сказочные истории для маленьких, путеводители и экспозиции в музейных собраниях, мир театральных иллюзий. *Петербургская природа* Бычкова нигде не отступает, чувствуется в чистоте и тонкости линий и красок, в стилистическом многообразии, присущем городу его судьбы, — от экспрессии барокко до строгой классики, Александровского ампира и северного модерна... Им художественно выстроены и проиллюстрированы книги двух самых петербургских писателей, Гоголя и Достоевского: «Невский проспект» и «Крокодил», где события происходят в Пассаже — на той же главной *перспективе*, и сразу улавливаешь разницу в изобразительном решении и самой улицы, и персонажей, ее наполняющих.

Невский Гоголя предстает поначалу во всем великолепии столичного блеска, нарядов, экипажей, так поразивших когда-то украинского парубка; шаг за шагом прослеживает Бычков трагический мартиролог несчастного художника Пискарева и пошленькое приключеньице самоупоенного поручика Пирогова — яркость красок гаснет и возникает город безумной суеты и человеческой неприкаянности. Невский Достоевского, вечного пленника самого фантастического города, — занесен снегом, тускл, усеян темными видениями прохожих, черно-белые рисунки художника точно выявляют сатирическую нацеленность «необыкновенного события», гротесковость, даже пародийность псевдолиберальной *круговерти* в общественной жизни и сознании имперской столицы.

Михаил Бычков издавна руководствуется неписанным законом: тот, кто открывает иллюстрированную книгу, прежде всего сосредоточивает взгляд на рисунках, на «картинках», а текст, знакомый или неизвестный, читается чуть позже, иногда *вприглядку*; это правило, верное для мам, и пап, и дедушек-бабушек, становится незыблемым для внуков. Перебрасывать *лист за листом* до переплета, догадываясь о сюжете, — для них особое удовольствие, ну а когда история знакома, какое наслаждение проверять /с высоты своего возраста и учености/ так ли, как надо, увидел художник любимых героев и события.

Этот психологический секрет Бычков соблюдает во всех книжках для детей, а выпустил он их великое множество!

Передо мной сборник классических сказок Шарля Перро с любимым «Котом в сапогах», в нем своеобразная изобразительная *поэтика* прослеживается особенно впечатляюще. Прежде всего бросается в глаза изящная заставка на шмуцтитуле, задающая мягко ироническую интонацию: пригорюнившийся младший сын мельника пристроился на валуне или колоде, а напротив него кот, поводя вибриссами и сняв шляпу, сердечно приветствует хозяина. Ситуация задана с намеренным небольшим нарушением правдоподобия, поскольку хвостатый Фигаро /его амплуа в истории/ уже в сапогах, рассказ о которых будет дальше. Тем интереснее следить, как это случится.

Найденный драматургический прием, так или иначе, применен в целом ряде рисунков: не растолковывать событие или эпизод, а предлагать образное решение, расширяющее кругозор читателя или добавляющее неожиданные художественные штрихи... Вот иллюстрация — *Кот у короля*: никакой ожидаемой роскоши дворцовых покоев, вазон с букетом уже осыпавшихся цветочков, толстоногий, пузатый властитель с глуповатой ухмылкой, такого провести — раз плюнуть. Выразительна сцена на берегу реки: мы видим старинный красивый каменный акведук, по которому катится царская карета, а внизу — удивительные и увлекательные *фантазийные* замки на островах, мельница и жалкий, продрогший маркиз де Карабас; разглядывать хочется долго, и каждый раз замечаешь новые подробности. И, наконец, финал, из которого читатель узнает, что Кот стал «знатным вельможей»; однако художник, не следуя буквально за текстом, рисует обыкновенного домашнего котяру, свернувшегося клубочком на стуле: устал от трудов /не совсем праведных?/ Забавно и требует осмысления, как шуточный вариант волшебной сказки для нынешних ребят, большинство которых воспитывает собственных домашних котиков: взгляните, может и ваш таит *великие способности*?! В совершенно иной манере оформлена «Черная курица» — та, что яичек не несет, зато в подпольном царстве занимает должность министра. Антоний Погорельский — романтик, окутанный тайной рождения, отцовства, фамилии, да еще смело взявший псевдоним по сельцу Погорельцы, — создал сказку, насыщенную странными превращениями, сновидениями, хронологическими перепадами. Почему события отнесены в век Екатерины? Не потому ли, что время, когда создавалось произведение /1829 год/, исключало приключения, волшебство, фантазию — спертая, безличная Николаевская эпоха уже вступила в свои права. Подземный мир, куда уводит мальчика Алешу *черная* курочка, тоже не столь приветлив: его жители-лилипуты воюют с крысами, деревья оказываются из заморского мха, рыцари — бутафорские...

Волшебная история, написанная Погорельским, передана художником в таинственной гармонии черного, оранжевого, желтого, бирюзового оттенков — и всегда в ощущении *внезапности*. Рисунки возникают, словно вспышки, и ведут нас по лабиринту увлекательного рассказа — стилистическая находка, точно отвечающая сюжетному движению: сон Алеши и пробуждение, явления черной курочки, нисхождение во тьму и вдруг — свет подземного царства. Иррациональность *двоемирия*, столь втягивающая и детей и взрослых, усилена Бычковым: бенгальскими огоньками горят свечи, курочка вспархивает на грудь мальчику и наконец уводит его в невидимый и неведомый мир мимо длинного ряда жутковатых муляжных рыцарей... А потом навсегда уходят и сами подземные жители, тайну существования которых выдал мальчик, и возникает еще одна щемяще-прощальная иллюстрация, сегодня не только сказочная, — массового переселения людей в другие края...

Ничего не пишу об изобразительной технике Михаила Абрамовича /гуашь, пастель, акварель?/, хотя и расспрашивал, и он охотно и подробно рассказывал, добавив, что никогда не таил ничего. Спрашиваю: не опасается ли заимствования? «Там еще столько секретов и тонкостей: плотность слоя, нажатие, движение кисточки,



М. Бычков и А. Кургатников. 2003



и потом, — он улыбнулся, — нужно адское терпение, а оно есть далеко не у всех». Конечно, в широком плане, требуется еще и еще многое, без чего искусство мертво: атмосфера, чувство жанра, идея — не в смысле пресловутой «идейности», а та *платоновская*, небесная, что просветляет и соединяет земное, сиюминутное с вечным, недостижимым...

В этом отношении значим сборник французских поэтов «Месье, месье, который час?» Открываю его со *знакомым* ощущением эмоционального подъема, воодушевления, даже счастья; «знакомым» потому, что то же испытывал не раз, думая о Париже, как и многие люди моего поколения, да и далекие наши предки: «Красное место! Драгой берег Сенски!» /Василий Тредиаковский/. Эту праздничность, легкость, радость жить ради самой жизни передают иллюстрации Быčkova, и тут, вторгаясь в запретную зону, замечу щедрый, широкий мазок художника, заполняющий весь фон, и на нем необычайно выразительные, динамичные фигурки и силуэты детей, летающих, прыгающих и бегающих животных:

Здесь толпы детские — событий попрошайки,
Парижских воробьев испуганные стайки...

Осип Мандельштам. Париж

Книжка французских поэтов в превосходных переводах Михаила Яснова, красочно и необыкновенно выразительно иллюстрированная Михаилом Бычковым, несомненно, станет первой увлекательной экскурсией в Париж, во Францию для многих маленьких людей.

Не раз говорили мы с Михаилом Абрамовичем о художническом вдохновении, когда сам не понимаешь, откуда что берется, как будто некий дух движет рукою. Вдохновение — понятие антикварное, фантомное, но то состояние, что ему предшествует — возбуждение, беспокойство, дрожание каждой душевной клеточки, когда, словно в детской игре «холодно, тепло, горячо», мучительно ищешь единственное слово, движение, цвет, тон, расположение фигур или предметов, — испытывали многие. Однажды я застал в этот момент М. А. Мы вместе готовили книгу «Императорский Михайловский театр» и подбирали к ней иллюстрации; подлинники их представляли собою изумительно красивые старые литографии и фотографии на плотном картоне прекрасной выделки — но как передать это на листах альбома? Я видел, как сосредоточенно вдумывается художник: взгляд замер, губы слегка шевелились — и вдруг озарение, инсайт: надо иллюстрацию поместить в легкую теневую полурамку, своеобразную коронку — вот и возникнет впечатление той артистической, аристократической изысканности, которая так нас пленяла на старых снимках...

Михайловский /Французский/ театр — феномен чисто петербургский, и тут уместно вернуться к теме, с которой мы начали рассказ, потому, что облик, творческий и человеческий, Михаила Быčkova видится отчетливей именно в атмосфере и в жизни города на Неве, его домов, набережных, бегущей воды, неба. Он никогда не надевает маску «безумного художника», блошинный рынок внешних ухищрений его не занимает — одет всегда строго и изящно, сдержан даже во внешних эмоциях

/отчего их душевный накал только сильнее и не растрачивается на мелочевку!/. Сам водит машину и досконально разбирается в автомобильных марках, и дачный домик у него на «Синявинских болотах», осушенных заботой людей, и в садике много роз и ирисов, и все ремонтные дела исполняет своими руками... Там я никогда не бывал, зато не раз поднимался в его мастерскую, *поднимался* потому, что ведет туда черная лестница, крутая, узкая, почти *винтовая*, на ней нелегко разойтись встречным, и, поднимаясь, всегда думал о книгах, иллюстрированных и выстроенных художником Бычковым, — и эта лестница казалась мне метафорическим воплощением того труда и таланта, что он вкладывает в свою работу...

А. Кургатников, писатель





«Джек и бобовый росток»
Английская народная сказка.
Издательство "Woogjin"
(Республика Корея). 2003

«Джек и бобовый росток»
Английская народная сказка.
Издательство «Азбука». 2011



Все началось с того, что издатель из Республики Корея искал в интернете художника, умеющего рисовать людоедов, и нашел мою иллюстрацию для сказки Шарля Перро «Кот в сапогах» с огромным людоедом. Он понравился издателю, и мне предложили сделать иллюстрации к английской народной сказке «Джек и бобовый росток».

Я пошел в Институт растениеводства, там мне подарили горсть бобов — настоящих, темно-фиолетовых в розовую крапинку, и стопку брошюр по их выращиванию. Боб — один из главных персонажей сказки. Я стал его внимательно изучать. Это очень красивое растение! Его ветви не растут этажами. Основания ветвей огибают ствол, поднимаясь по часовой стрелке. Импровизируя, я так и рисовал боб — снизу вверх, правильно разворачивая ветви.

Как-то сразу придумалось начать книгу бедным домиком с соломенной крышей, а закончить английским замком, крытым черепицей. Рисуя облачную дорогу, я думал о том, как прекрасна с высоты земля, ночью и днем. С любовью я писал натюрморты из простых предметов: подсвечников с горящими свечами, тарелок, бокалов. На форзаце я изобразил на ладонях Джека подаренные мне в Институте растениеводства бобы в натуральную величину. Иллюстрации были закончены, книга вышла из печати. Раскрываю авторский экземпляр и... что я вижу?! Бобы на форзаце — зеленого цвета! Звоню, выясняю. Мне отвечают: «Корейцы их перекрасили, потому что в Корее — бобы зеленые!»





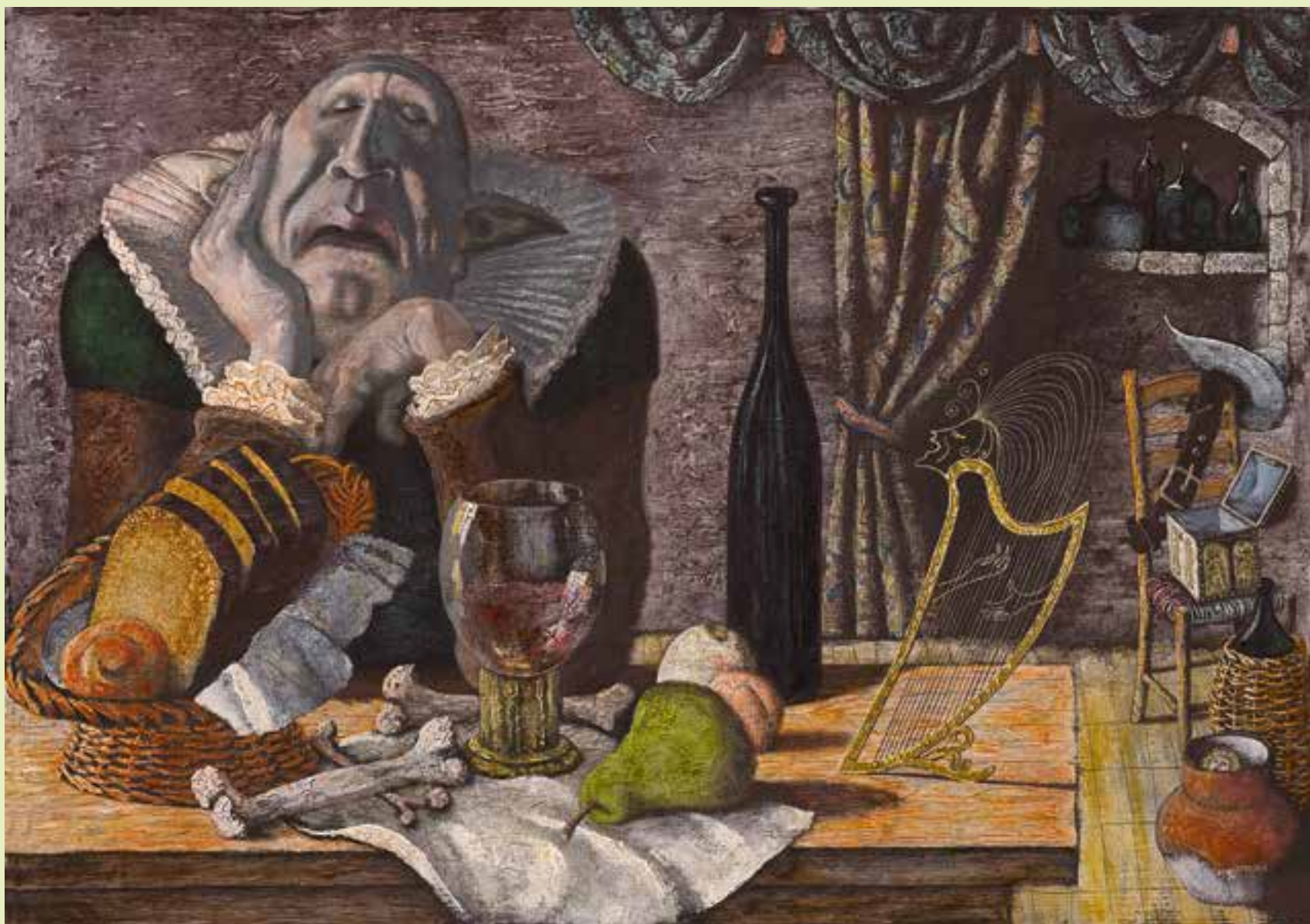














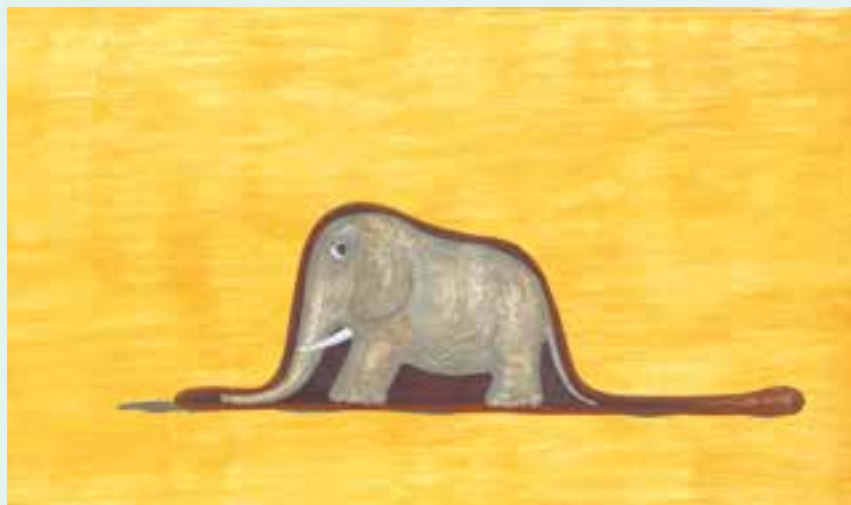
«Жизнь Антуана де Сент-Экзюпери»
Издательство "Montessori Korea"
(Республика Корея). 2004

**«Антуан де Сент-Экзюпери.
Жизнь как сказка»**
Издательство «Речь». 2016



В Республике Корея в начале 2000-х годов стала издаваться для детей серия биографий выдающихся деятелей мировой культуры, науки, искусства. Это были по сути книжки-картинки небольшого объема, среднего, почти квадратного формата, с лаконичными, доступными детям текстами. Каждый разворот в книгах был посвящен важному этапу в жизни героя.

После выхода в Корею книги «Джек и бобовый росток» с моими иллюстрациями издательство «Montessori Korea» предложило мне список из десяти имен, чтобы я выбрал, чью биографию хотел бы иллюстрировать. Я выбрал Антуана де Сент-Экзюпери. Почему? Наверное, потому, что я мало знал о его жизни, а она меня очень интересовала. К тому же Франция начала XX века — заря воздухоплавания, время моих любимых французских художников! Я предвкушал возможность от души порисовать. В медиатеке Французского института я листал книги, альбомы с фотографиями, прочел о Сент-Экзюпери две монографии. В иллюстрациях я прошел вместе с ним весь его путь вплоть до последнего вылета на самолете-разведчике...



В 2016 году издательство «Речь» предложило мне издать биографию Сент-Экзюпери с моими иллюстрациями для российских детей. Мы сразу решили, что это будет не переиздание, а новый проект, принципиально отличающийся от корейского увеличением объема основного текста и отказом от писем и стихов — атрибутов этой серии книг. Был выбран намного больший формат, написаны новые тексты специально под мои иллюстрации. Книга получила название «Антуан де Сент-Экзюпери. Жизнь как сказка». Об ее издании на русском языке я мечтал двенадцать лет.





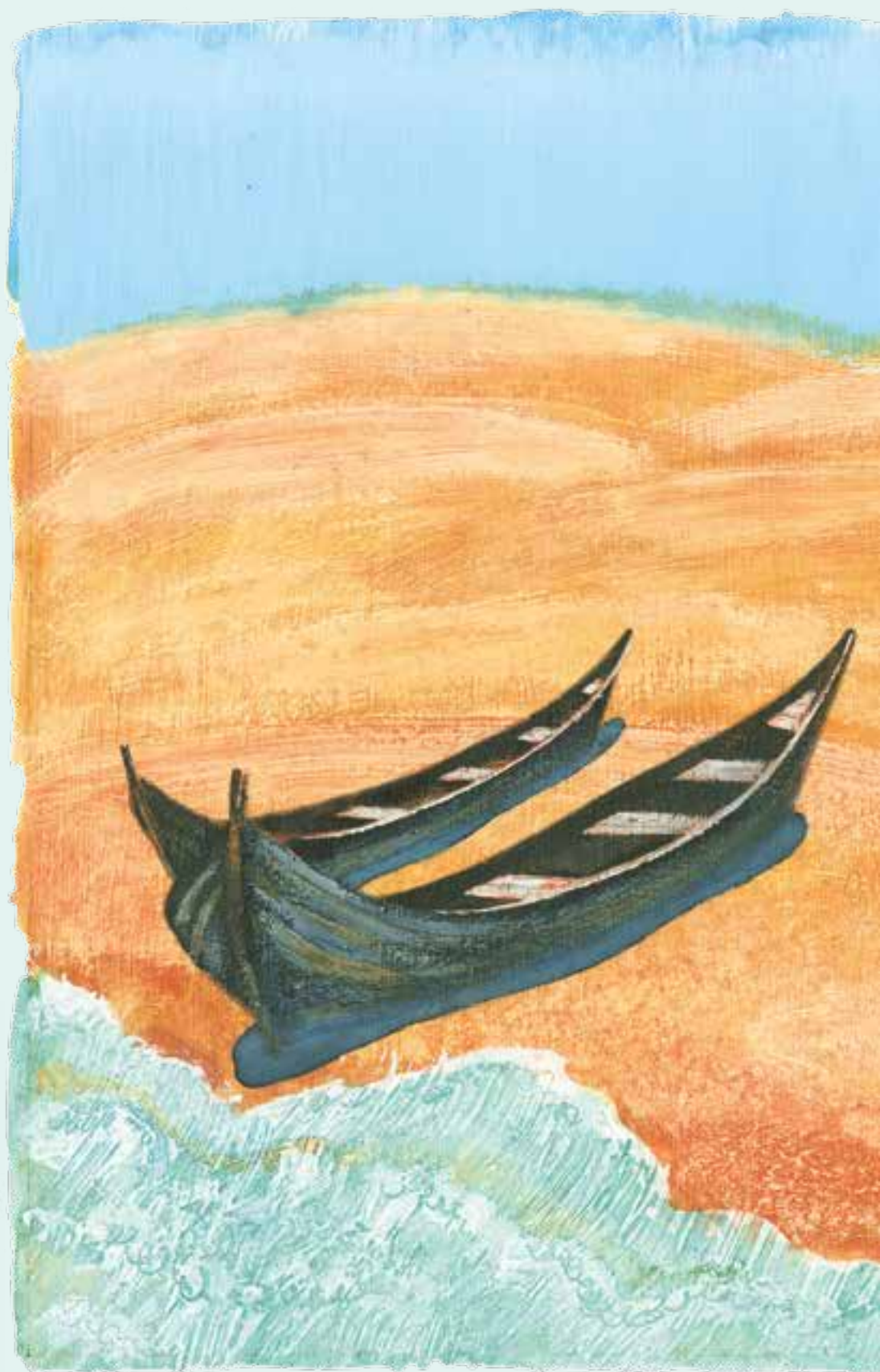
Подростки братья Сент-Экзюпери поступили учиться в иезуитский колледж, который когда-то окончил их отец. После занятий мальчики оставались на продлённый день, но ночевать уходили домой, к своей тётке — отдохнуть от строгого режима монастырской школы. Одноклассники прозвали Антуана Лунатиком за задумчивый вид и привычку смотреть в небо. Прозвище ужасно сердило его, и обидчикам не раз приходилось туго. Неудивительно, что в табеле Антуана дисциплина и вежливость, также как прилежание и опрятность, оценивались самым невысоким баллом. Лучше всех предметов будущему писателю давалась французская словесность.





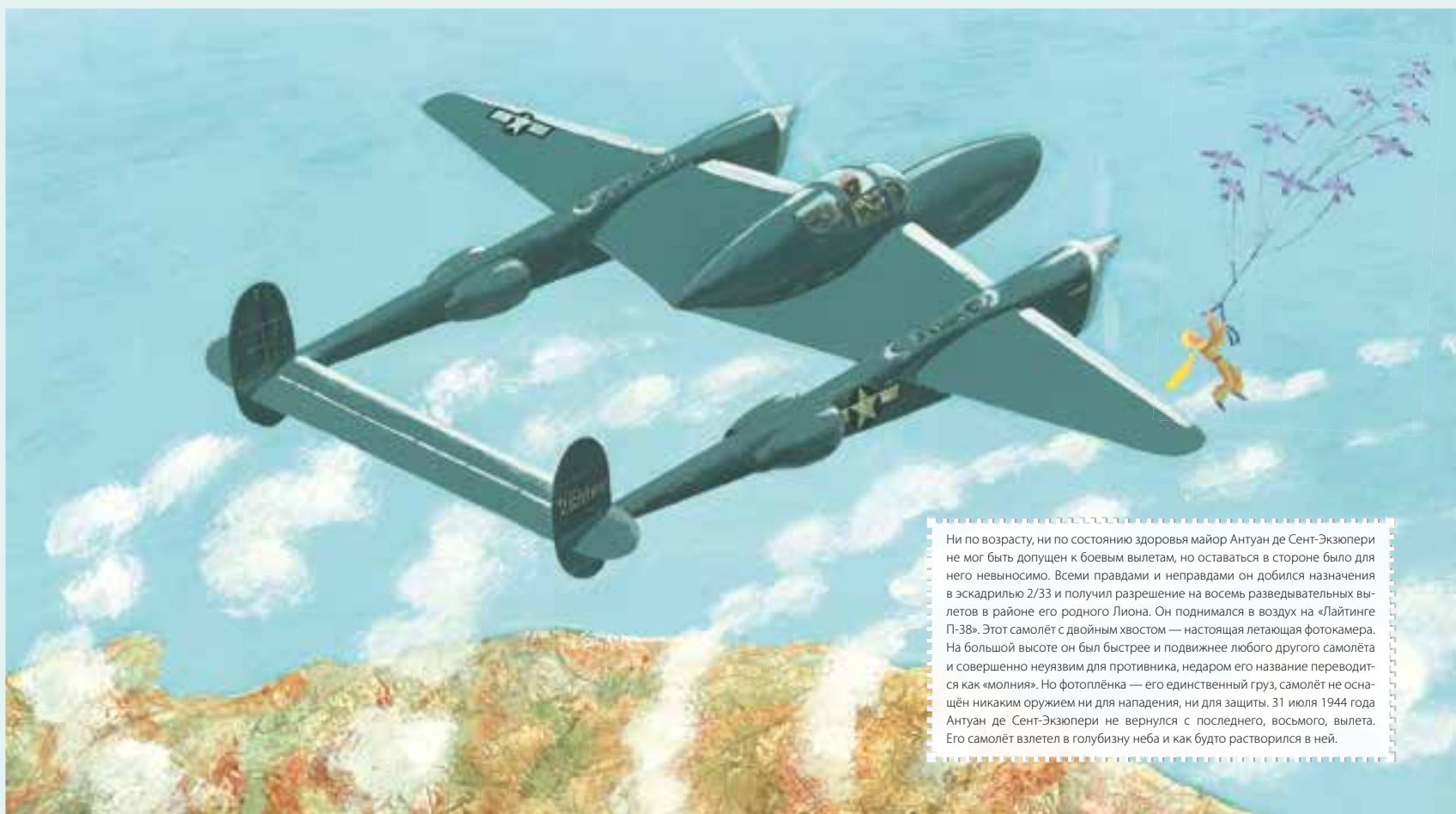
Недалеко от замка Сен-Морис находился аэродром, и Антуан часто ездил туда на велосипеде. И несмотря на то, что его мать, держа сына за руку, обошла всех пилотов и попросила не брать в полёт одержимого небом мальчика, двенадцатилетнему Антуану удалось уговорить одного из лётчиков «прокатить» его. Этого лётчика звали Жюль Ведрин, в те годы он был одним из самых известных авиаторов мира. Антуан сочинил стихи о своём «воздушном крещении», но вскоре забыл об этом событии, увлечённый другими делами и забавами.











Ни по возрасту, ни по состоянию здоровья майор Антуан де Сент-Экзюпери не мог быть допущен к боевым вылетам, но оставаться в стороне было для него невыносимо. Всеми правдами и неправдами он добился назначения в эскадрилью 2/33 и получил разрешение на восемь разведывательных вылетов в районе его родного Лиона. Он поднялся в воздух на «Лайтинге П-38». Этот самолёт с двойным хвостом — настоящая летающая фотокамера. На большой высоте он был быстрее и подвижнее любого другого самолёта и совершенно неуязвим для противника, недаром его название переводится как «молния». Но фотоплёнка — его единственный груз, самолёт не оснащён никаким оружием ни для нападения, ни для защиты. 31 июля 1944 года Антуан де Сент-Экзюпери не вернулся с последнего, восьмого, вылета. Его самолёт взлетел в голубизну неба и как будто растворился в ней.

Около 30 таких американских самолетов-разведчиков, сбитых фашистами, лежит на дне вдоль Лазурного берега Франции. На одном из них, как точно установлено, погиб Антуан де Сент-Экзюпери.





Дж. М. Барри
«Питер Пэн»
Издательство "Korea Child Academy"
(Республика Корея). 2005

Дж. М. Барри
«Питер Пэн»
Издательство «Акваель». 2013



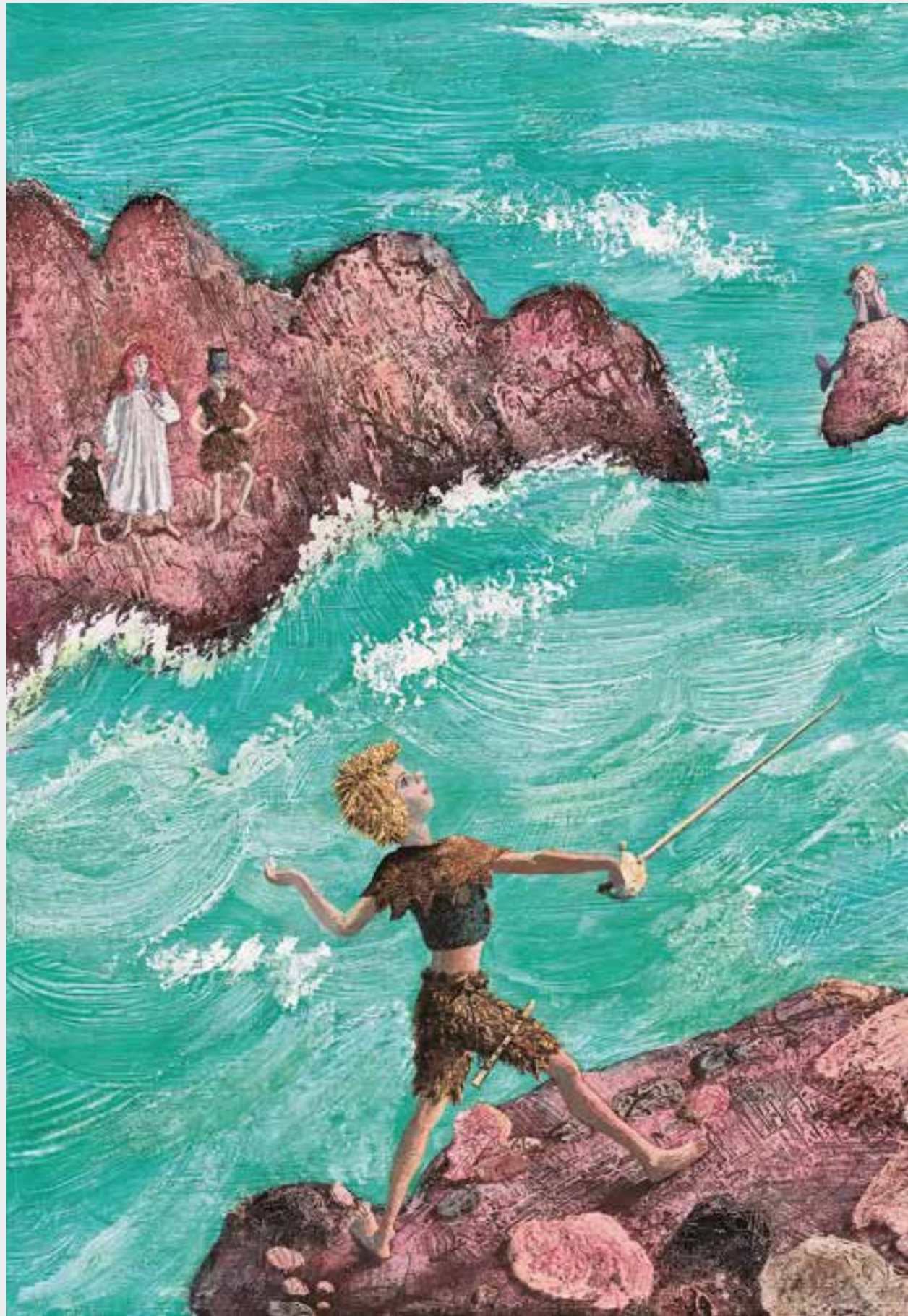
За все годы сотрудничества с южнокорейскими издательствами меня попросили внести правку в иллюстрацию только однажды: когда я отправил на утверждение разворот к «Питеру Пэну», на котором сзади видно русалку, прыгающую с утеса в море. Мне позвонил агент и передал пожелание издателя прикрыть русалочью наготу. Я тут же нарисовал тонкую линию поперек крошечной спины. Этого оказалось достаточно — издатель остался доволен.



















А. Погорельский

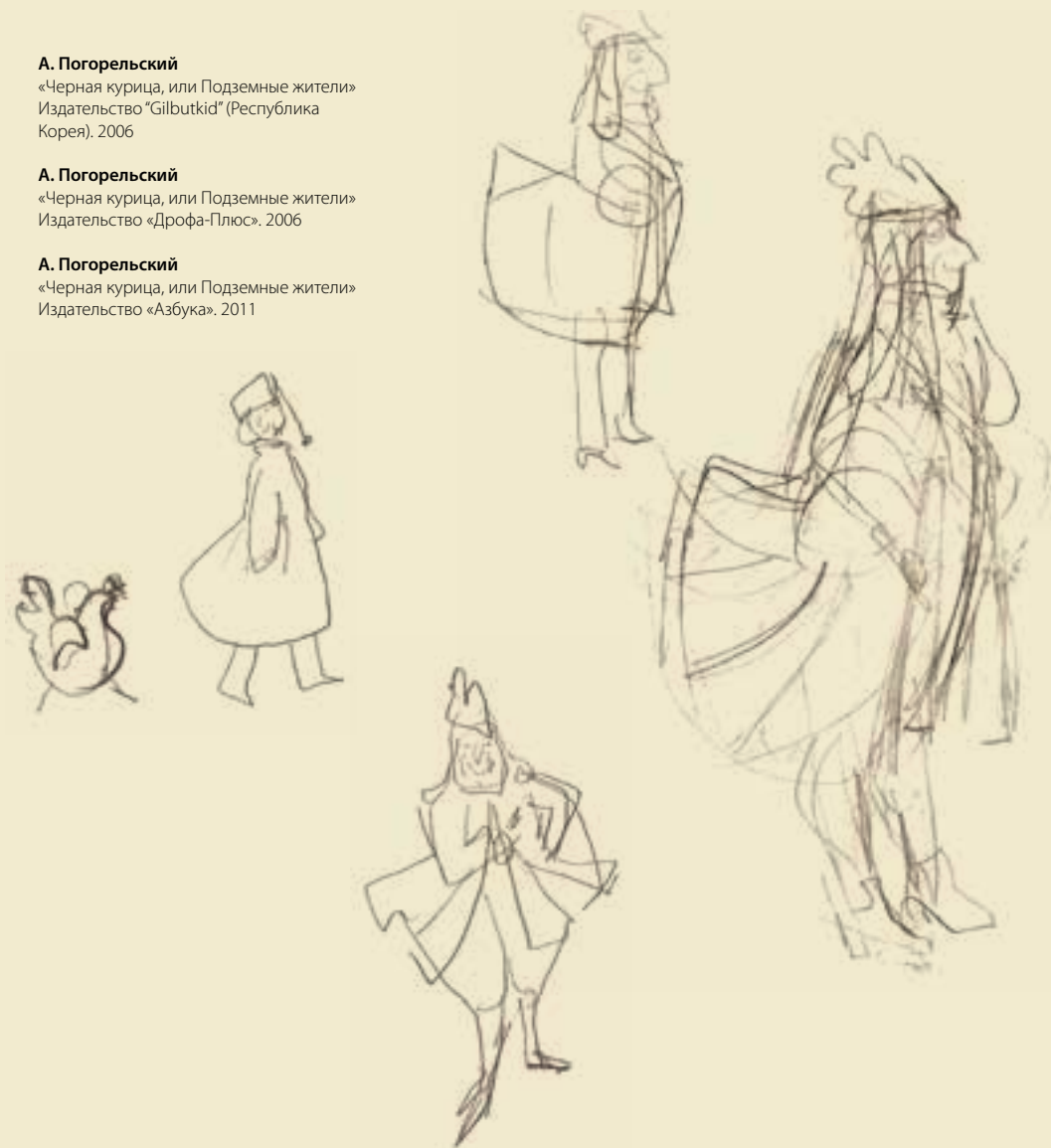
«Чёрная курица, или Подземные жители»
Издательство "Gilbutkid" (Республика
Корея). 2006

А. Погорельский

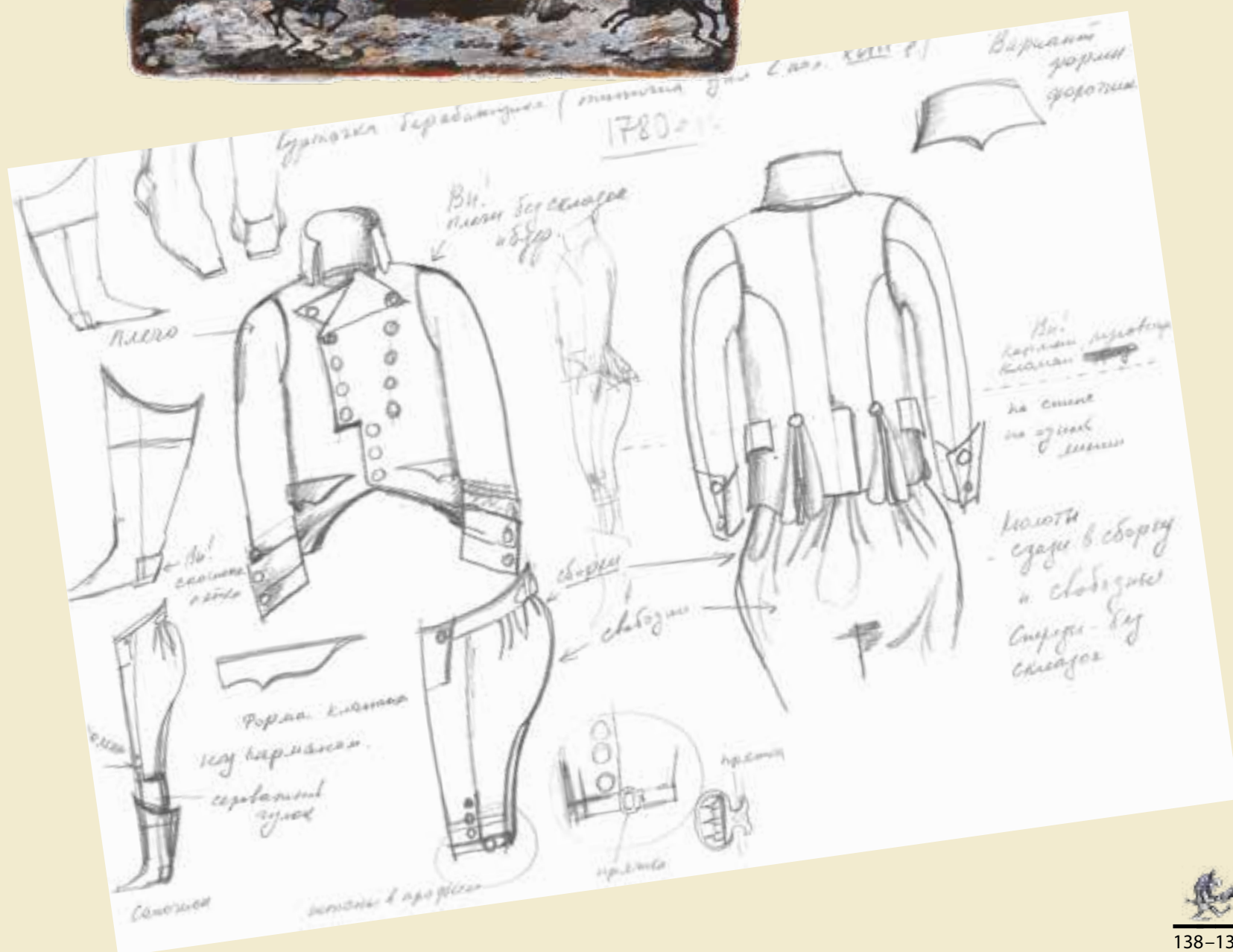
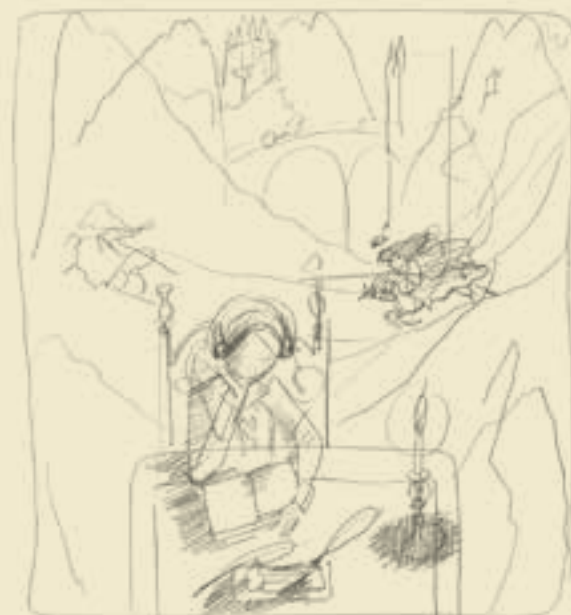
«Чёрная курица, или Подземные жители»
Издательство «Дрофа-Плюс». 2006

А. Погорельский

«Чёрная курица, или Подземные жители»
Издательство «Азбука». 2011



Какое отношение имеют георгины, украшающие каждый садовый участок в России, к «Чёрной курице» Антония Погорельского? А вот какое. Растения, привезенные из Мексики Александром Гумбольдтом, были названы георгинами в честь выдающегося ученого XVIII века, члена Императорской Академии наук и художеств, Иогана Готлиба Георги, опубликовавшего книгу «Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга». Эта книга — главный источник информации о Петербурге времени действия «Чёрной курицы». «Описание...» серьезно и основательно подтверждает, что в повести-сказке Антония Погорельского все, что касается Петербурга — достоверно. Например, то, что в пансионах обычно жили по сорок мальчиков. В «Чёрной курице» точно обозначено время — «лет сорок тому назад», то есть вторая половина 1780-х годов. Как выглядел дом, в котором располагался пансион? По совету Эдуарда Степановича Кочергина я обошел дворы возле Кадетской линии и обнаружил несколько домов XVIII века. Многие я смог себе представить, изучая план-карту Петербурга 1765–1773 годов работы П. де Сент-Илера, рисованную в аксонометрии как бы с птичьего полета. На ней хорошо видны дома, сараи и даже заборы. В поисках материала для иллюстраций я был во многих музеях. Оказалось, что сохранился только дворцовый быт. Мебель попроще, подходящую для обстановки в пансионе, я нашел в доме-музее Г. Р. Державина. Особенно непросто оказалось найти прототипы костюмов учеников пансиона. Поиск в каталогах русской живописи XVIII века ничего не дал. Я отправился в Эрмитаж к знакомому специалисту Сергею Летину. Сергей сказал: «Восемнадцатый век — век военного костюма!» И вынес из запасника костюм мальчика — барабанщика артиллерийского полка. Его дизайн меня восхитил, и я взял его за основу, только изменил цвет. От Сергея я также узнал существенную подробность: в XVIII веке, выходя на улицу, не переобувались. Алеша в одних и тех же сапожках сидел на уроках и выбегал покормить Чернушку. Кстати, я установил породу черной курицы — лангшан.











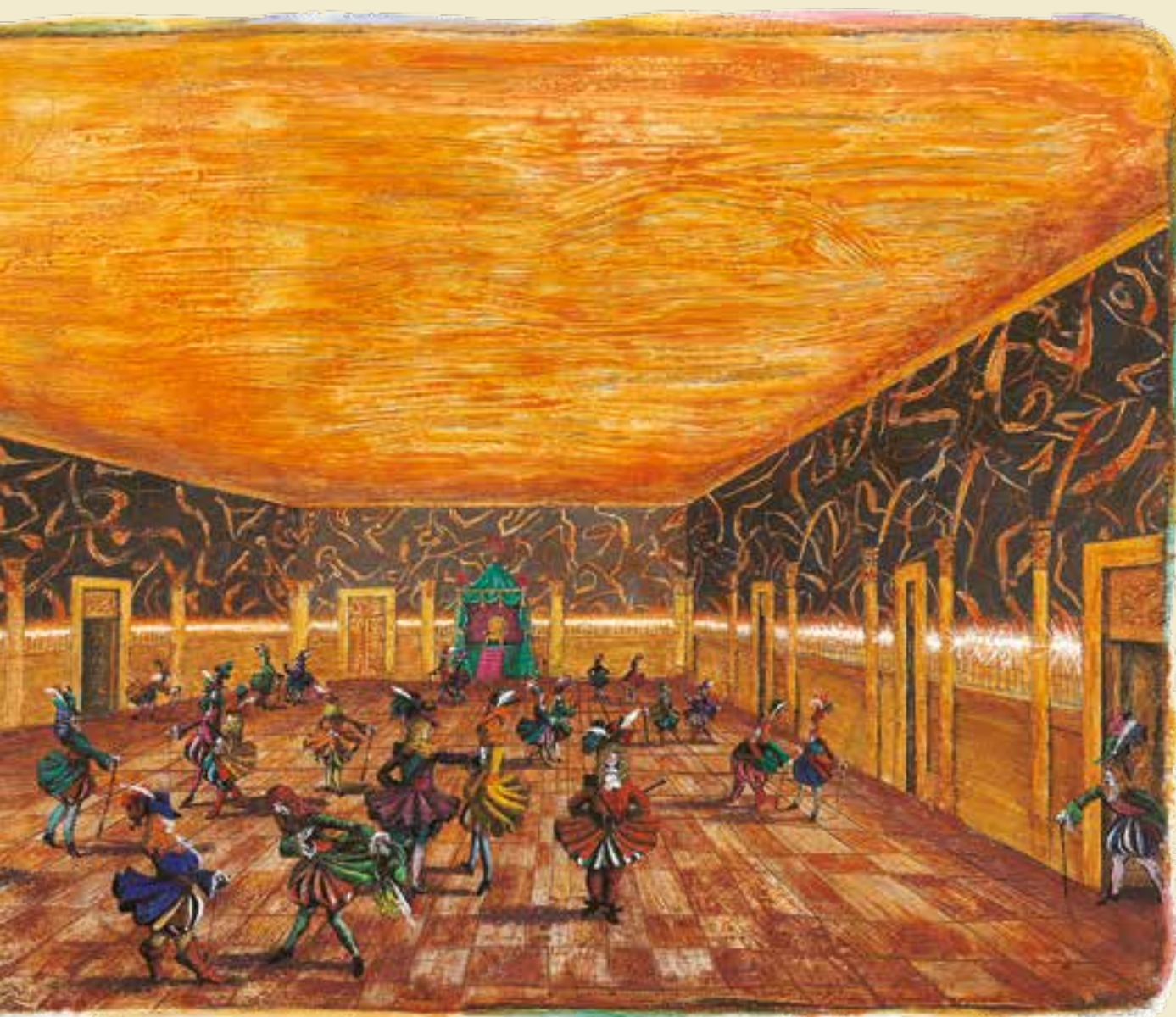






У Антония Погорельского читаем, что Алеше
«... показалось, что стены сделаны из мрамора,
какой он видел в минеральном кабинете, имеющемся
в пансионе». В иллюстрации я нарисовал настоящий
итальянский мрамор из Лигурии.





















В какой-то момент работы я понял, что в «Черной курице» наземная жизнь тесна и замкнута, а волшебный подземный мир обладает своим огромным пространством, в котором исход многочисленного народа – глобальная трагедия.





Ф. М. Достоевский
«Крокодил.
Необыкновенное
событие, или пассаж
в Пассаже»
Издательство
«Арт Деко». 2008

В 2008 году к 160-летию Пассажа издательство «Арт Деко» предложило мне сделать иллюстрации и дизайн для небольшой книги Ф. М. Достоевского «Крокодил. Необыкновенное событие, или пассаж в Пассаже». Не без трепета перед великим именем я согласился. К сожалению, книга была издана маленьким тиражом, продавалась только в Пассаже и осталась практически неизвестной читателям.

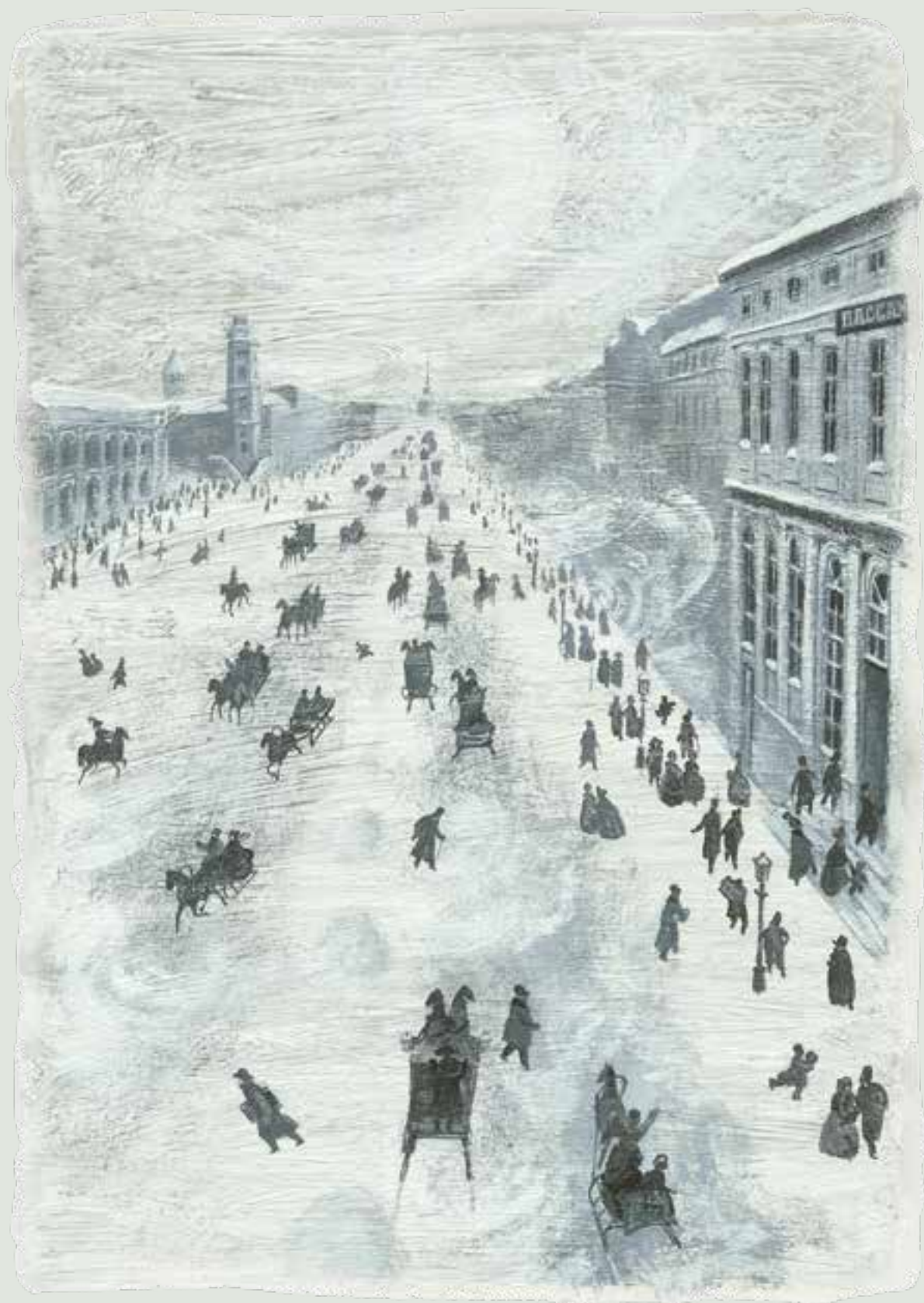














В апреле 2008 года мне посчастливилось увидеть иллюстрации к рассказу Федора Михайловича Достоевского «Крокодил. Необыкновенное событие, или пассаж в Пассаже», выполненные Михаилом Бычковым. Небольшая по объему работа (6 полосных рисунков) произвела очень сильное впечатление.

Кажется, не так много времени прошло после выхода в свет повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» с иллюстрациями этого же художника, в которых с глубоким проникновением и острой наблюдательностью он тонко передал дух Петербурга 1830-х годов.

Тем интереснее было смотреть рисунки к произведению Ф. М. Достоевского. Казалось бы, Невский проспект 1860-х годов почти не изменился, но когда смотришь иллюстрации, изображающие этот же Невский с экипажами и массой прохожих, сразу понимаешь — это уже Петербург Достоевского.

Замечателен интерьер Пассажа. Чувство времени, яркие черты, удивительная достоверность. Все рисунки к этому небольшому рассказу удивляют точными психологическими портретами, глубоким пониманием текста великого писателя.

Интересно цветовое решение: казалось бы, книга монохромная, а меня порадовали живописные качества этих иллюстраций.

Первое обращение художника к творчеству одного из величайших русских писателей мне представляется удачей.



М. Бычков, Л. Брауде, В. Траугот на презентации книги А. Линдгрена «Эмиль из Леннеберги». 1996

В. Траугот, художник





**«Месье, месье,
который час?»**

Сборник стихотворений
для детей современных
французских поэтов.
Издательство «Детгиз»,
2010



Когда мой друг, поэт Михаил Яснов, предложил мне нарисовать иллюстрации к его переводам детских стихов пяти ныне здравствующих французских поэтов для книги «Месье, месье, который час?», я испугался и прямо сказал: «Не знаю, как иллюстрировать поэзию!» А Яснов мне и говорит: «Слушай, может, это и хорошо, что раньше ты такого не делал?» Работа началась трудно. Я никак не мог нащупать подход к стихам и саму технику рисования. В этот момент московское издательство предложило мне нарисовать «Щелкунчика» Гофмана. Я позвонил Яснову и сказал: «Знаешь, работа не идет. Пожалуй, откажусь». Миша закричал: «Да ты что?! Французы дали права! Год Франции! Ты нас с „Детгизом“ зарежешь без ножа!» Я отказался от «Щелкунчика» и погрузился в иллюстрирование «Месье, месье, ...» Начиная новую книгу, я говорю себе фразу из «Снежной королевы» Андерсена: «Дойдя до конца нашей истории, мы будем знать больше, чем сейчас». Шаг за шагом, вчитываясь в стихи, я входил в тему. Я понял, что одно стихотворение будет занимать либо страницу, либо разворот. Что стихотворение должно органично вписываться в композицию иллюстрации. Я задумался: «Поэзия нуждается в прямом иллюстрировании или нет? Стихи все разные. Поэтов пять — и они все тоже разные! Что их объединит в одной книге?» Постепенно я понял, что, пока буду пытаться иллюстрировать стихи буквально, ничего не получится — это не проза! Поэт пишет свое, переводчик — свое (по Г. Кружкову: «Играет по тем же правилам»), и я тоже буду рисовать свое. Как только это стало для меня ясно, работа сдвинулась с мертвой точки, я ощутил мощный подъем интереса, увлеченности. Я почувствовал, что мне нужны новые цветовые гаммы — смелые, рискованные, нужна новая техника, раскованность и свобода. Это и должно объединить книгу. Лист за листом я к этому шел. Кроме кисти, стал пользоваться мастихином, рисовать пальцами. В процессе работы я «подпиты-

вался» живописью любимых французских художников, слушал французскую эстраду. В иллюстрациях я «зашифровал» эрмитажную картину французского живописца. Это был тяжелый период моей жизни. Болела мама. Я помню, какую иллюстрацию рисовал, когда ее не стало. Было безумно жаркое лето. Я работал на даче. Тогда у меня не было кондиционера. Из-под повязки пот капал с моего лба прямо на иллюстрации. Потом мой друг, художник Иван Гурин, шутил: «Следы пота надо было использовать как художественную форму!» Что заставляло меня задуматься? Вот, к примеру, заключительное стихотворение в книге:

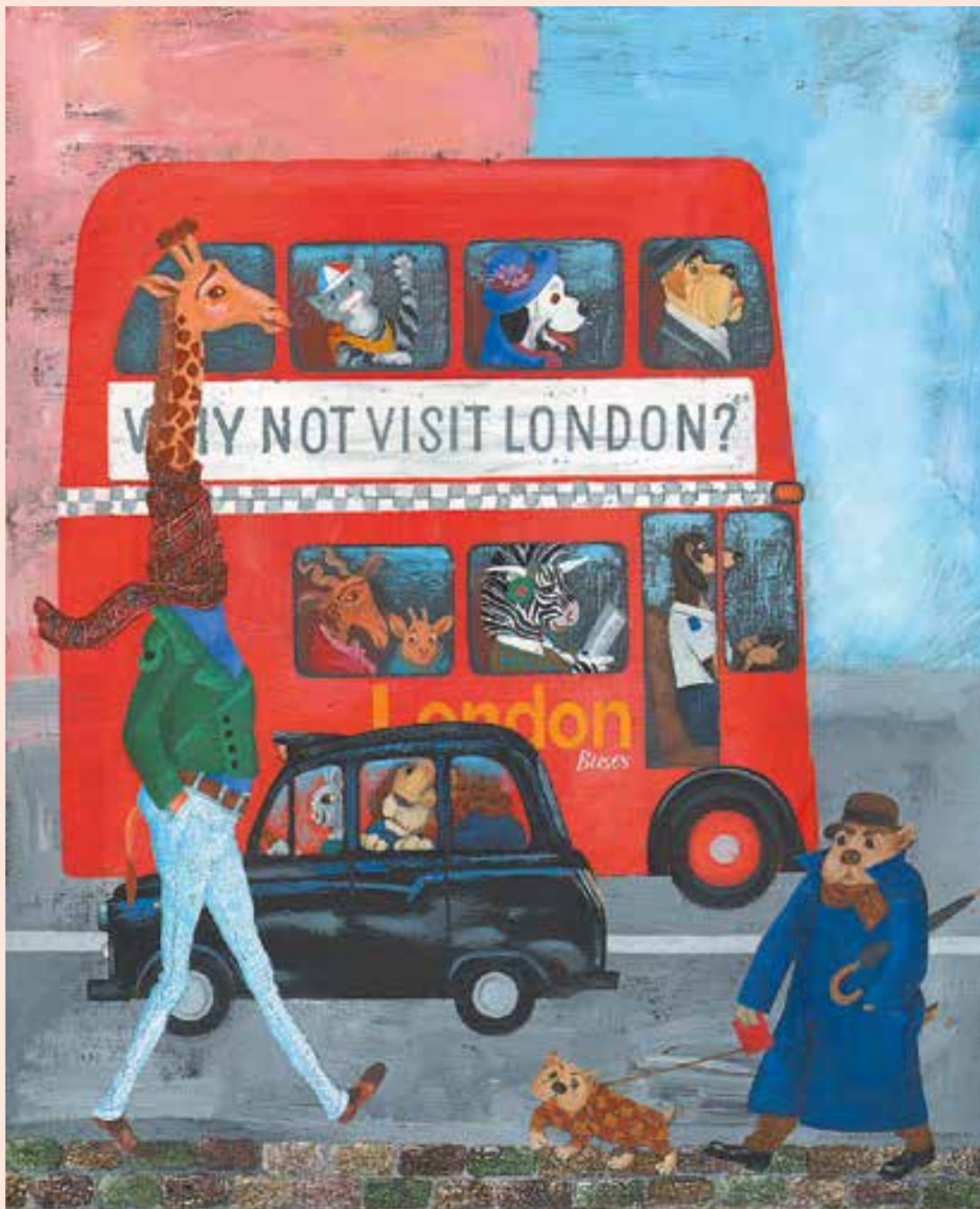
Древо теней
растет день за днем
сквозь стены сквозь время
выше чем дом

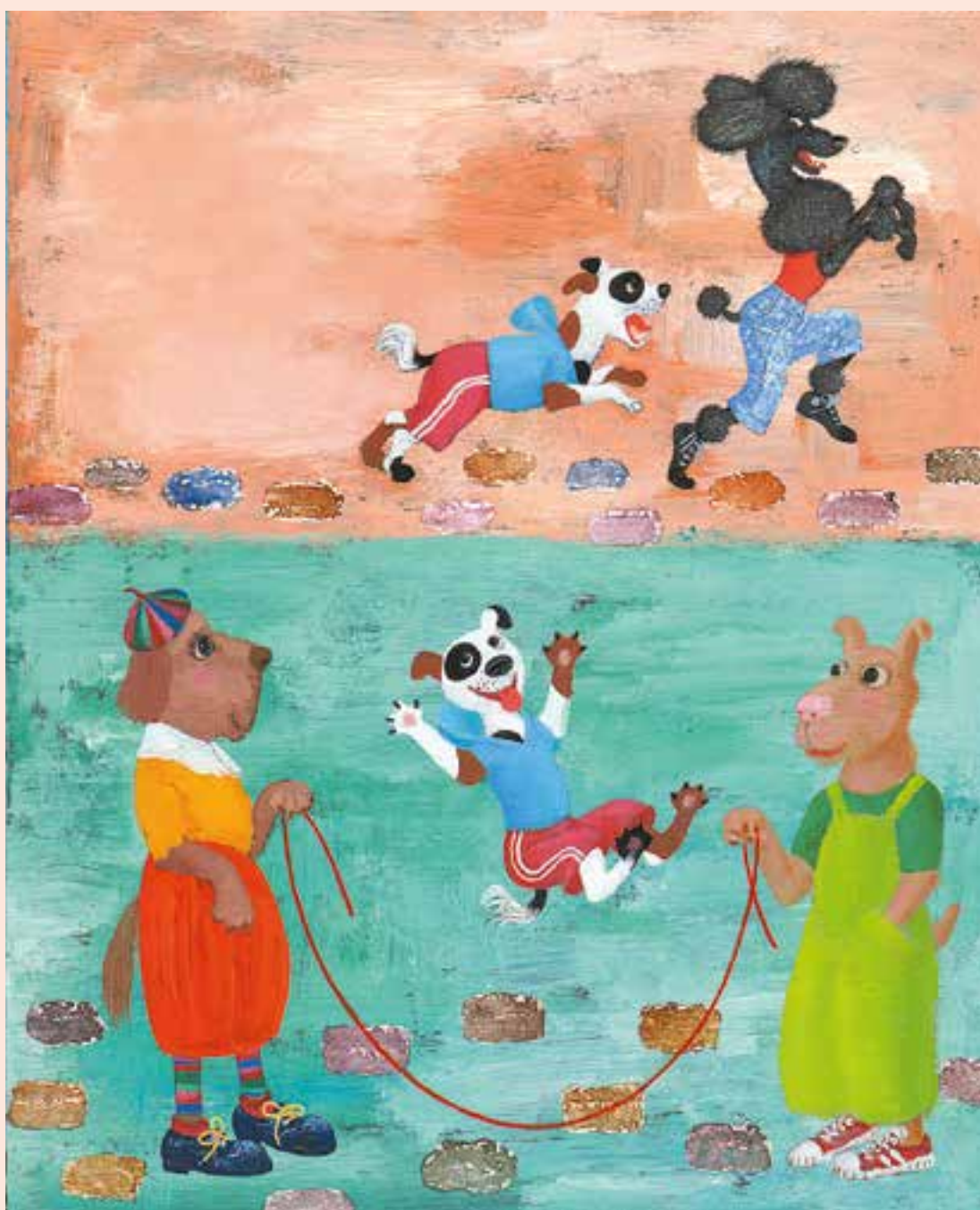
Вот уже город приступом взят
синие ветви всюду висят

Древо теней
растет за окном
и мы растем
когда за столом
читаем
и способа нет верней
понять и увидеть
древо теней

Страшненько! Какие-то ветви растут сквозь дом. Что за ветви? Необъяснимо. Ребенка, мне кажется, пугать не надо. Детская книга существует для другого: для радости, счастья. И я придумал такую штуку: на иллюстрации у меня под абажуром сидит бабушка и читает внукам книгу, кошка нагло лезет на стол (как это любит делать моя), букет сирени, теплый свет. А это древо теней где-то там, за окном. У нас же — хорошо, и на балконе в аквариуме рыбки золотые плавают.









Жак Шарпантро



Жан-Люк Моро

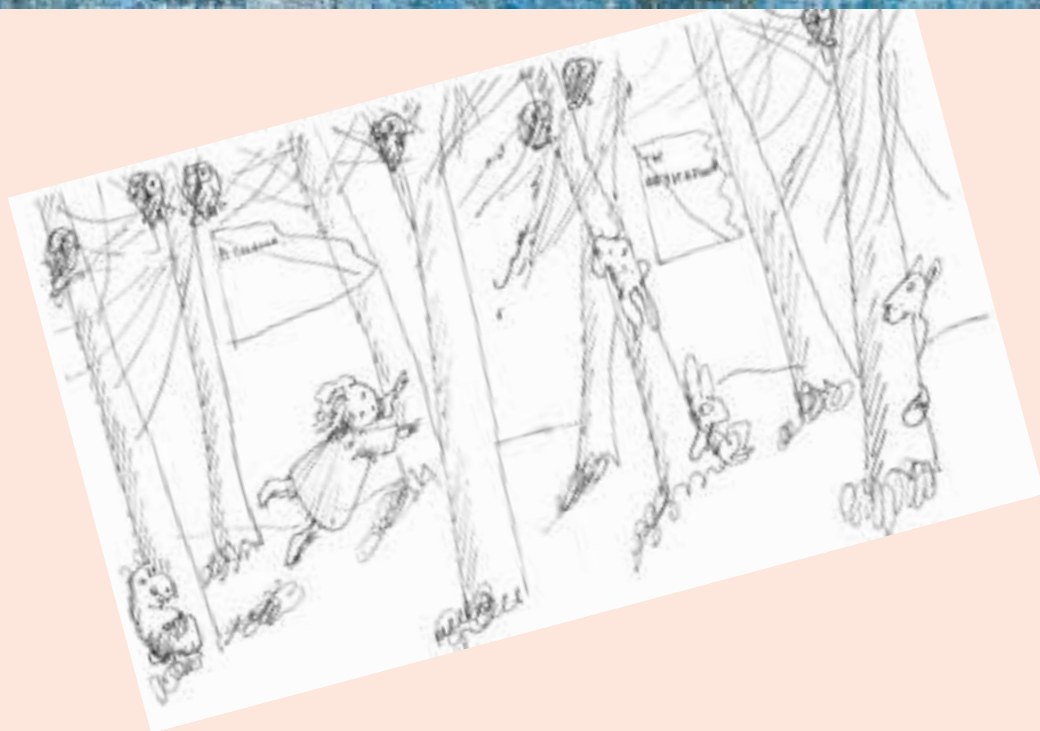


Лиз Матье

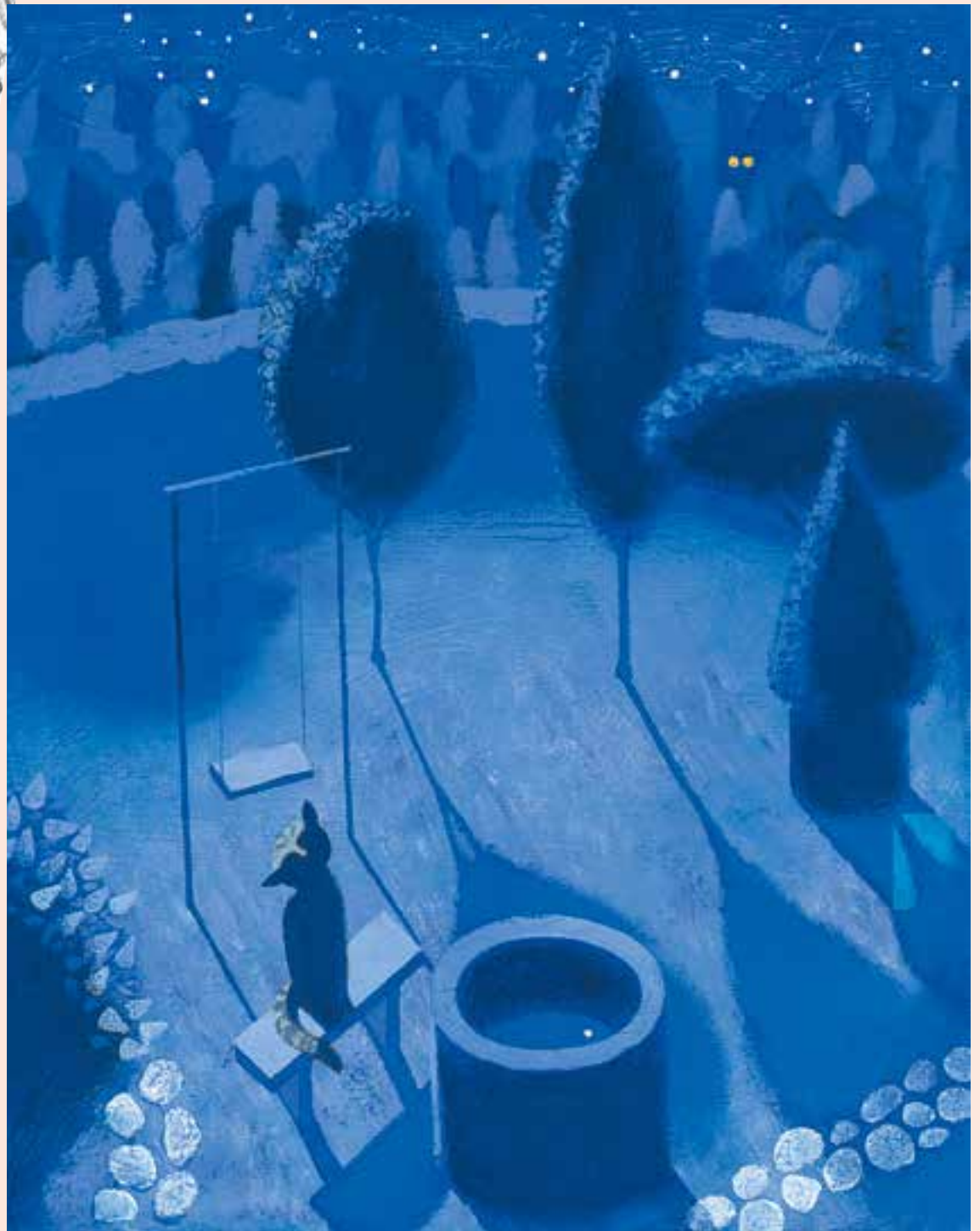


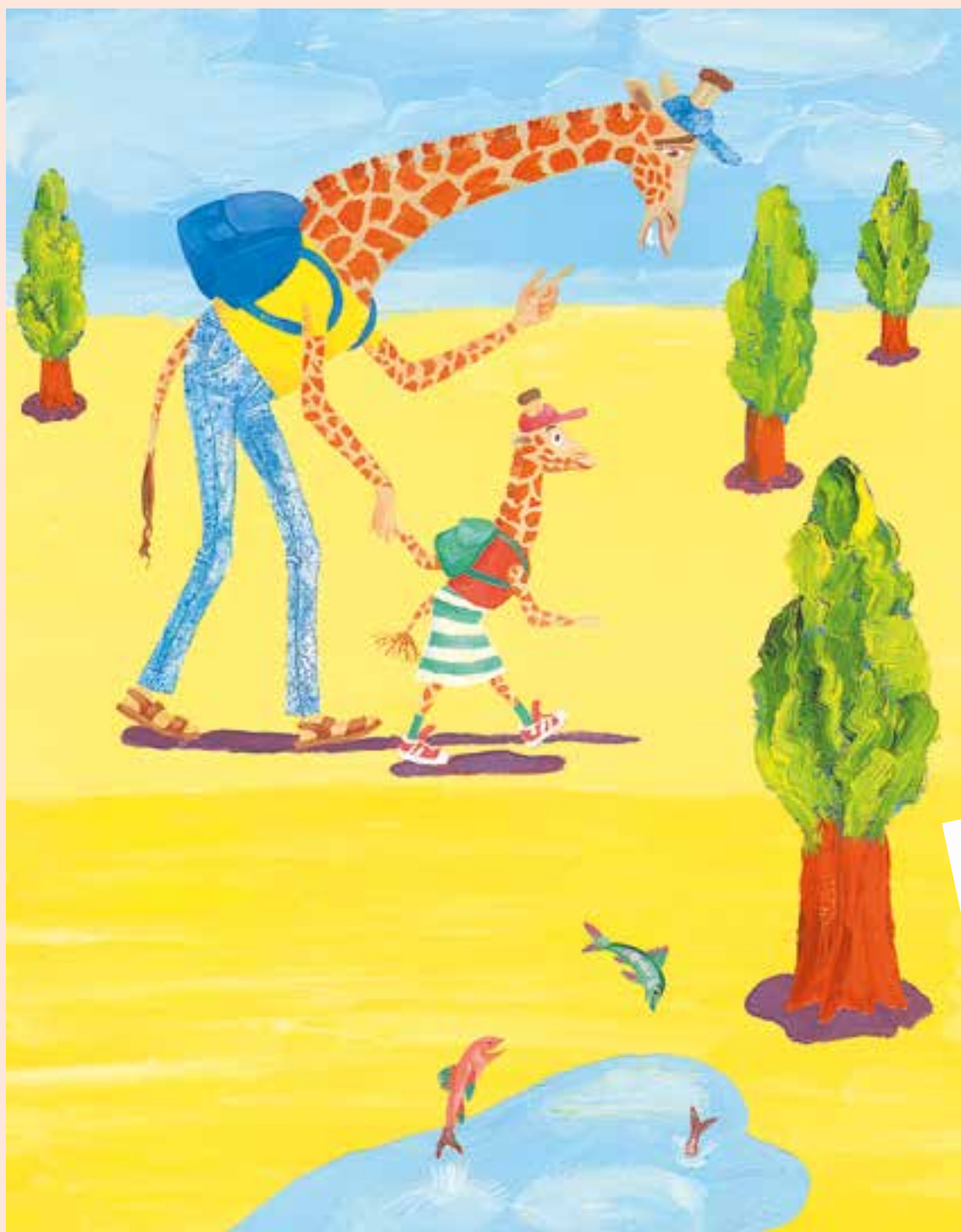
Жаклин Сен-Жан



















1.

В мастерской моего друга художника Михаила Бычкова живут необыкновенные существа. Под потолком парят деревянные птицы.

В аквариуме о чем-то шепчутся разноцветные камешки.

На внушительном столе можно увидеть толстое-претолстое увеличительное стекло с деревянной ручкой, похожее на морскую черепаху.

А на полках плечом к плечу стоят книги, проиллюстрированные Михаилом Абрамовичем, блестят корешками и просятся в руки.

2.

Вот «Три Толстяка» Юрия Олеши — если не ошибаюсь, это первая большая цветная книга художника. Ей уже три десятилетия, но стоит ее открыть, как бессмертные герои Олеши тут же придут в движение — циркач оседлает лошадь, вояки загремят шпорами, а знаменитая кукла Суок в розовом платье с лентами и рюшками примется перебегать из одной главы в другую...

А сколько удивительных деталей! Хочется рассматривать и одежду, и обувь, и оружие, и то, как устроена карета или повозка циркачей, и буквально каждую травинку и листик... Будьте уверены: все нарисовано абсолютно точно, в согласии с природой, временем и замыслом писателя.

Это одна из заповедей художника: иллюстрации к детским книгам должны быть реалистичными, узнаваемыми и в то же время познавательными.

3.

Долгие годы Михаил Бычков сотрудничал с Людмилой Юльевной Брауде, переводчицей, автором «русской» Астрид Линдгрен.

Когда художник привез в Стокгольм свои иллюстрации к книге Линдгрен «Пиппи Длинныйчулок», шведы были очень удивлены: «Как? — говорили они. — Разве Пиппи такая? Она же маленькая девочка, как на наших иллюстрациях, а у вас какой-то подросток!..» Тогда Бычков начал спрашивать шведов: «А сколько лет Пиппи?» — «Пять! — хором отвечали шведы. — Мы помним! Еще в нашем детстве именно такой Пиппи и рисовали!» Пришлось Бычкову показать шведам то место в книге, где сказано, что Пиппи — девять лет. Вы, конечно, понимаете, какая это разница — пять или девять, особенно для такой героини, как знаменитая Пиппи!

Вот вам еще одна заповедь: иллюстратор призван внимательно прочитать книгу и «доиграть» в рисунках то, о чем ведется рассказ. По большому счету это должны быть не прямые иллюстрации, а параллельный мир, в котором герои писателя преображаются художником.

4.

А вот книга, над которой Михаил Бычков работал — только представьте! — целых двенадцать лет: «Алые паруса» Александра Грина.

Она сделана совершенно в другой манере — на ее страницах оживают настоящие живописные полотна, удивительные по гамме цветов, воскрешающие «запах» эпохи и поразительно передающие то щемящее и трогательное чувство, которым проникнута знаменитая повесть А. Грина.

Но это не все! Книга напечатана таким образом, что строчки на каждой странице расположены в форме надутого паруса, и текст буквально «переплывает» из одной иллюстрации в другую...

Еще одна заповедь Михаила Быčkова: художник должен придумать все, от начала до конца: и рисунки, и шрифт, и обложку, и каждую буквицу, и каждую цифру — и тогда книга заиграет всеми цветами радуги и всеми своими даже мельчайшими деталями! За эту свою работу Михаил Бычков получил Почетный диплом Международного совета по детской и юношеской книге, и в швейцарском городе Базеле, в котором проходило награждение, вокруг бычковских иллюстраций к Грину все время толпился народ: приехавшие со всех концов света писатели и художники тоже хотели отправиться в романтическое путешествие в ту страну, где на горизонте вспыхивают алые паруса, а у окна стоит тоненькая и хрупкая Ассоль в белом платье — как сложивший крылышки, но готовый каждый миг вспорхнуть белоснежный мотылек...

5.

Михаил Бычков — один из самых волшебных и внимательных художников в нашей книжной графике, он превращает книги, детские и взрослые, в национальное достояние. По его иллюстрациям можно изучать, например, историю костюма или быт какой-нибудь эпохи, а если книжка, которую иллюстрирует Бычков, — сказочная, он сам создает такую историю, и читатели на всю жизнь уносят с собой образы, им созданные.

Такой книгой, например, стал очередной шедевр Михаила Быčkова — его иллюстрации к «Серебряному копытцу» П. Бажова. Сказка классическая, у всех на слуху, но Бычков свято следует своей главной заповеди детского иллюстратора: он «доигрывает» то, что придумал писатель, и герои литературного произведения настолько преобразаются художником, что начинают жить своей жизнью.

Мир человеческий и мир природы, так тонко и трепетно соприкасающиеся в сказке Бажова, оказываются необыкновенно, на мой взгляд, обогащенными, когда становятся «видеорядом», созданным иллюстратором. Они обретают новый заряд доброты, трепетности и поразительного удивления — художник заставляет и нас пережить это чувство красоты и мощи заповедной природы.

6.

Я долгие годы вынашивал мечту сделать с Михаилом Бычковым общую книгу. Но все что-то не получалось. К тому же Бычков — человек очень занятый: то рисует иллюстрации к Николаю Гоголю, или к Федору Достоевскому, или к Льву Толстому, или к Ивану Сурикову (попробуй, урезонь классиков!), то придумывает макеты и дизайны к разным взрослым альбомам и книгам.

И вот наконец такая радость случилась: Михаил Бычков нарисовал иллюстрации к книге «Месье, месье, который час?» со стихами современных детских французских поэтов, которые я собрал и перевел. Эта книга вышла в «Детгизе» и, благодаря иллюстрациям Быčkова, получилась не простым сборником стихов, а целым альбомом — с моей точки зрения, неопикуемой красоты.

Если вы посмотрите на обложку книги, то увидите, как с дерева слетает стая разнообразных птиц — стая пролетает через комнату, мимо письменного стола с раскрытой книгой стихов, мимо зеркала, отражающего плывущий по морю парусник, мимо кошки, настолько испуганной этим неожиданным явлением, что она просто падает со стула, на котором до этого мирно дремала; наконец эта птичья стая влетает в раскрытый шкаф, да не простой, а волшебный, потому что это вовсе не шкаф, а заколдованная дверь в мир, наполненный ветром и ночным прибором...



М. Бычков и М. Яснов. 2010



Я очень надеюсь, что, рассмотрев такую обложку, вам тут же захочется сунуть нос в книгу и познакомиться с другими не менее невероятными иллюстрациями Михаила Быčkова, а изучив все внимательно, вы присоединитесь ко мне и поздравите моего друга с этой выдающейся работой. Вот такая у него неиссякаемая фантазия, от которой нам всем становится жить радостно и необычно! Кажется, сам Бычков с этим согласен: «Детская книга, — говорит он, — должна давать только счастье. Радость и счастье. Уют. Защиту».

7.
Хотя нынешние дети — те еще существа!

Однажды я читал третьеклассникам переводы из этой книжки, и мы рассматривали с ребятами иллюстрации к ней. И вот дошли до разворота, на котором нарисована невиданной красоты антилопа и напечатано стихотворение про нее поэта Робера Вине. Звучит оно так:

За копытце антилопы
Я отдам Лион.
А за хвостик антилопы
Я отдам Дижон.
А за ушко антилопы
Я отдам Лаваль.
А за щечку антилопы
Я отдам Версаль.
А за глазки антилопы
Я тебе отдам
Весь Париж — мосты и Сену,
Лувр и Нотр-Дам!

Одна из третьеклассниц глаз не могла оторвать от картинки и наконец произнесла: «А ваш французский поэт знает, что продавать животных на органы — это подсудное дело?»

8.

Михаил Бычков точно знает какое-то волшебное слово или заклинание, от которого его иллюстрации оживают.

Вот тут-то как раз и можно взять в руки то самое, толстое-претолстое увеличительное стекло, что лежит на его столе и так похоже на сказочную черепаху. Если вы рассмотрите рисунки Быčkova сквозь это волшебное стекло, то просто ахнете: перед вами раскроется удивительный мир, в котором оживет каждая капелька росы, каждая незаметная простому глазу былинка, каждая трещинка в камне или на посуде. И тогда вы поймете: вот оно, то, что интриговало вас с самого раннего детства, когда хотелось уменьшиться до муравья и отправиться в путешествие по нашему манящему и таинственному миру... Попробуйте войти в него вместе с Михаилом Абрамовичем Бычковым.

9.

Конечно, в мире много книг,
А в книгах — иллюстраций,
В них самый мудрый ученик
Рискует потеряться.
Но есть один ориентир —
Его найти легко вам:
Откройте свой особый мир
С художником Бычковым!
А чтобы этот мир любить
И знать не понаслышке,
Сначала следует открыть
Его — Бычкова! — книжки.
Для новичков,
Для старичков
Рисует Михаил Бычков.
Посмотришь раз, и два, и пять...
— А можно книгу снова взять?

Михаил Яснов, поэт





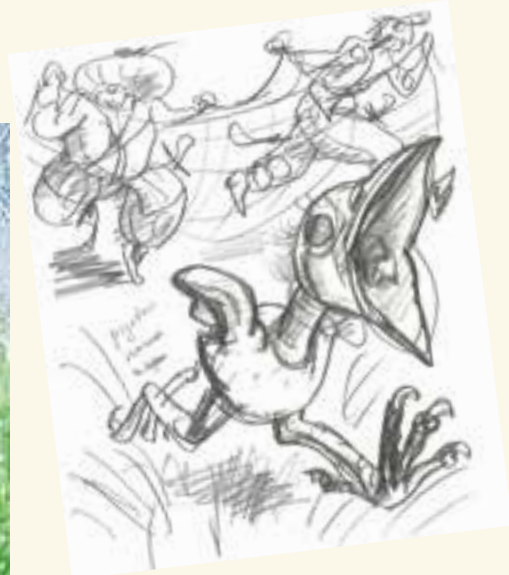
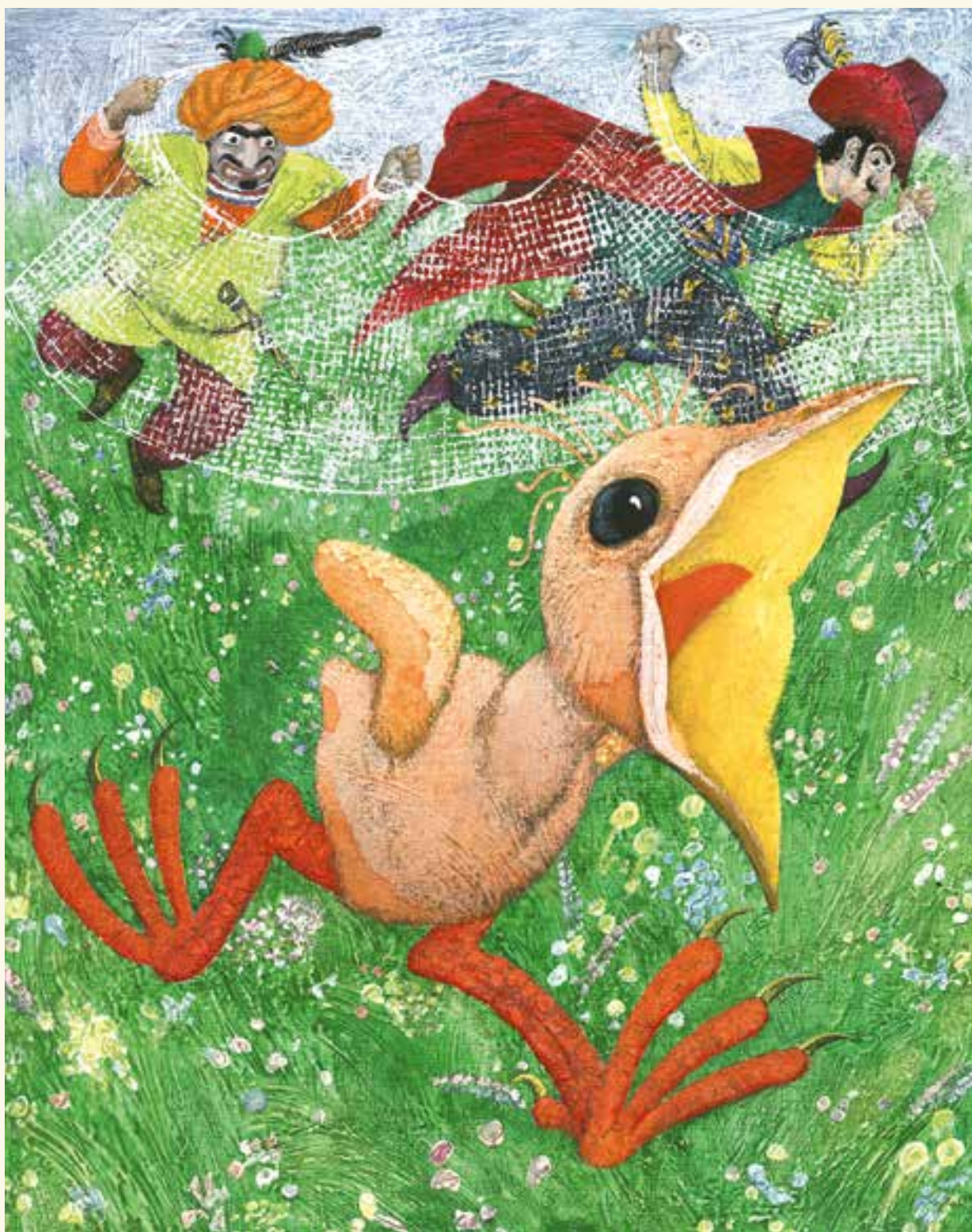
В. Ковалевский
«Сокровища горы Иль-Урун»
Издательство
«Издательский Дом
Мещерякова». 2010

В. Ковалевский
«Сокровища горы
Аль-Дарун»
Издательство «Речь».
2016

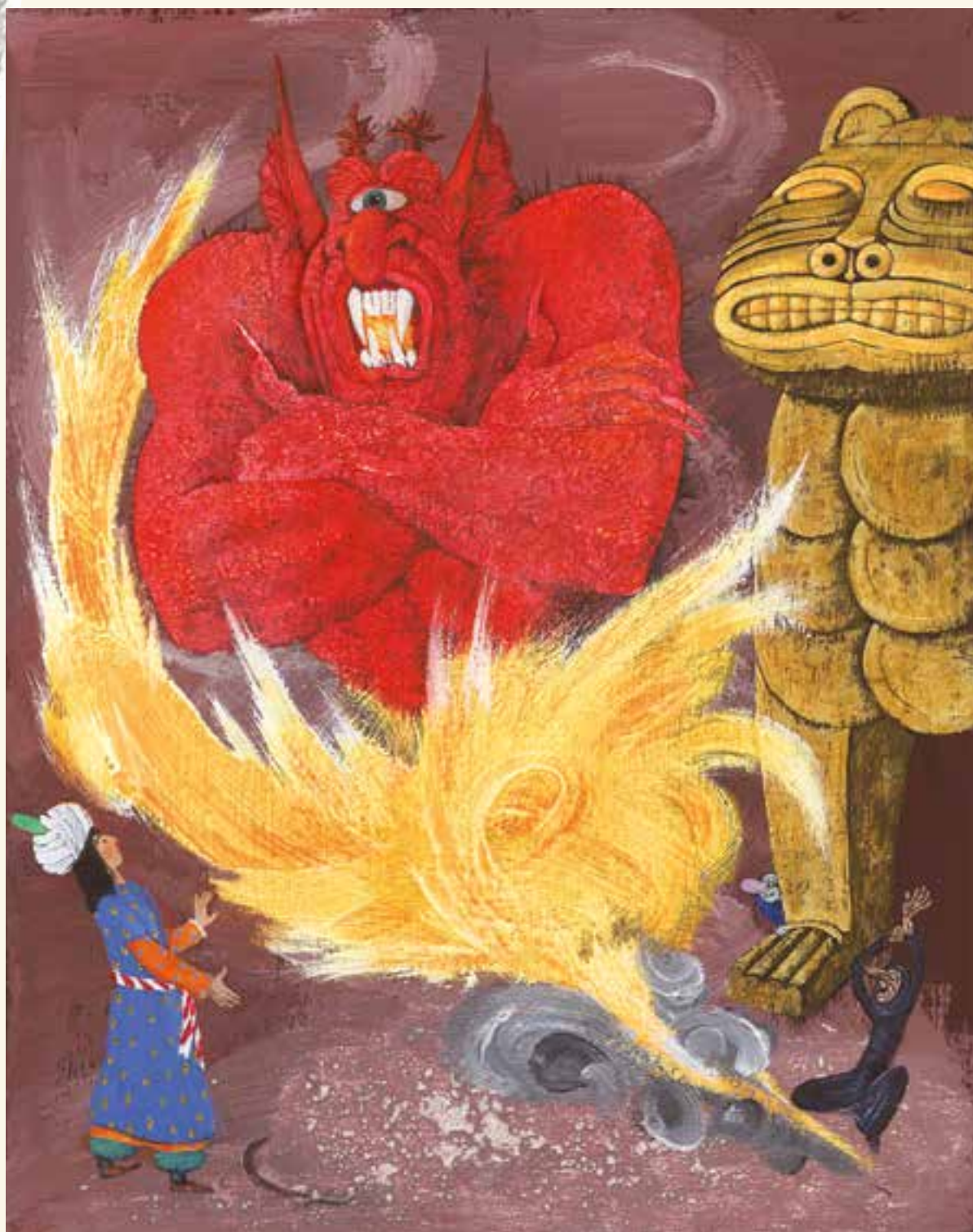


В работе над иллюстрациями для книги В. Ковалевского «Сокровища горы Иль-Урун» (в новой редакции «Сокровища горы Аль-Дарун») слово «впервые» — ключевое: чалмы, халаты, казан, дэв, джинн, золотые львы, дерево в лоскутках ткани, восточный город, поток лавы — такого раньше я не рисовал никогда.

Сказка, действие которой происходит в пространстве Востока, подвигла меня изучать персидскую живопись и рисунок. Цвет, изысканность формы и композиции произвели на меня глубокое впечатление, преобразившее мое представление о книжной иллюстрации.



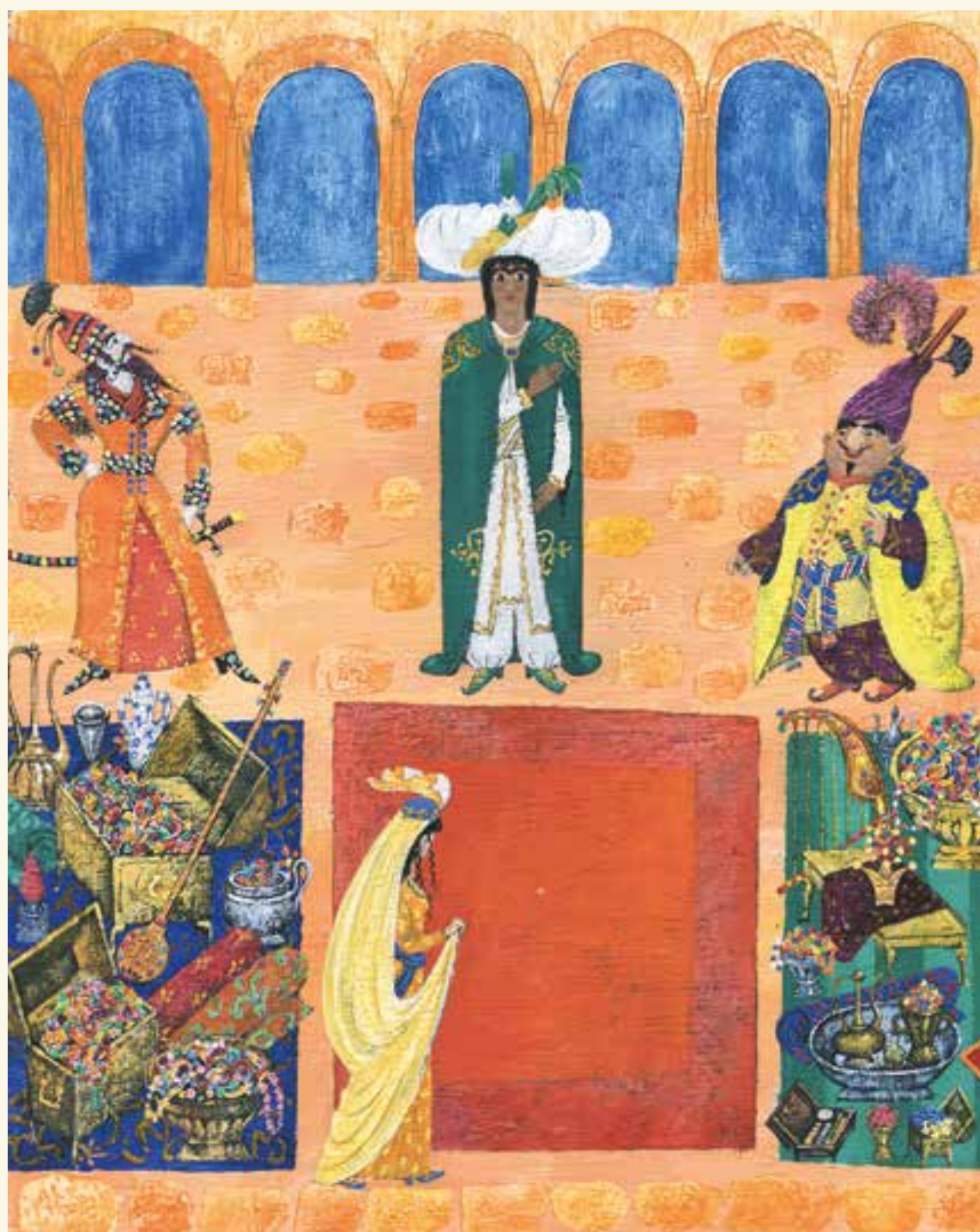






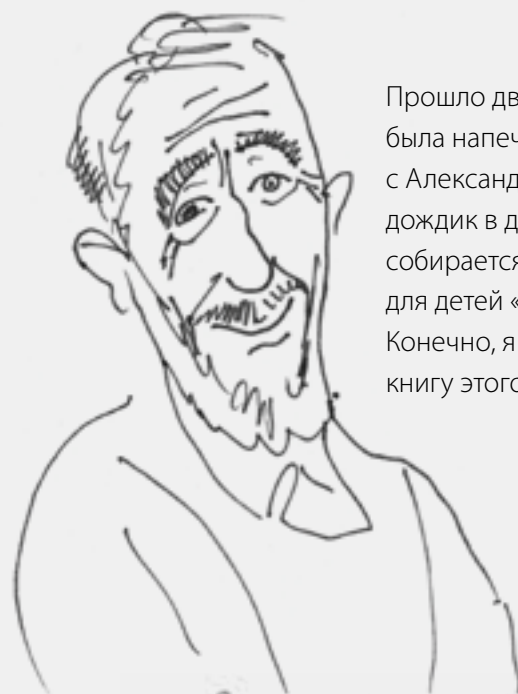
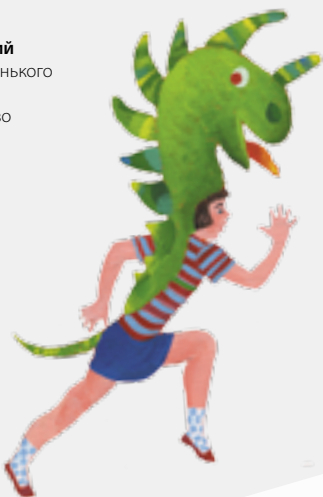








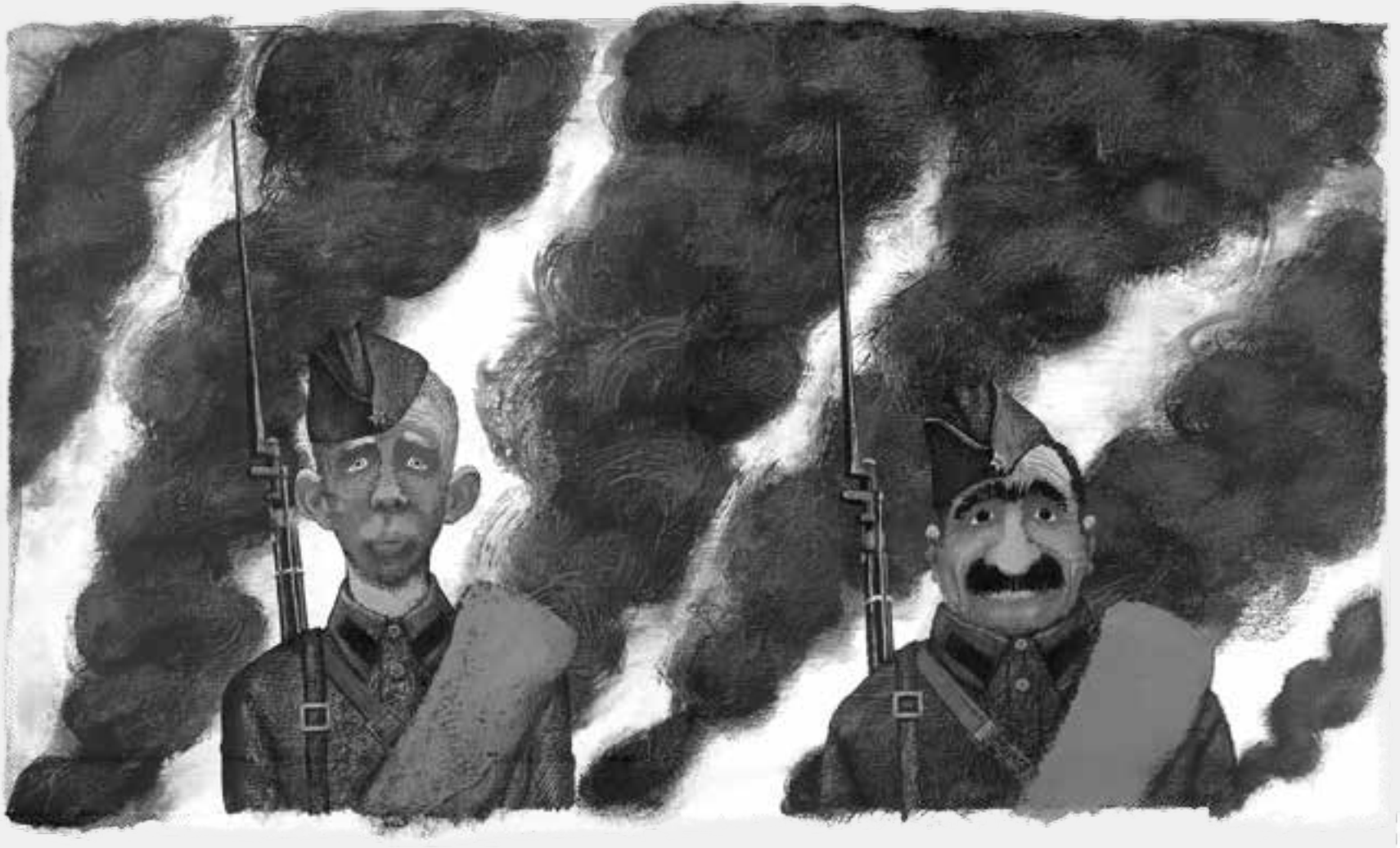
А. Гиневский
«Танец маленького
динозавра»
Издательство
«Гриф». 2011



Прошло двадцать четыре года с тех пор, как была напечатана последняя наша совместная с Александром Гиневским книга «Летний дождик в декабре». И вот я узнал, что «Детгиз» собирается издать сборник его рассказов для детей «Танец маленького динозавра». Конечно, я сразу согласился иллюстрировать книгу этого писателя, моего давнего друга.



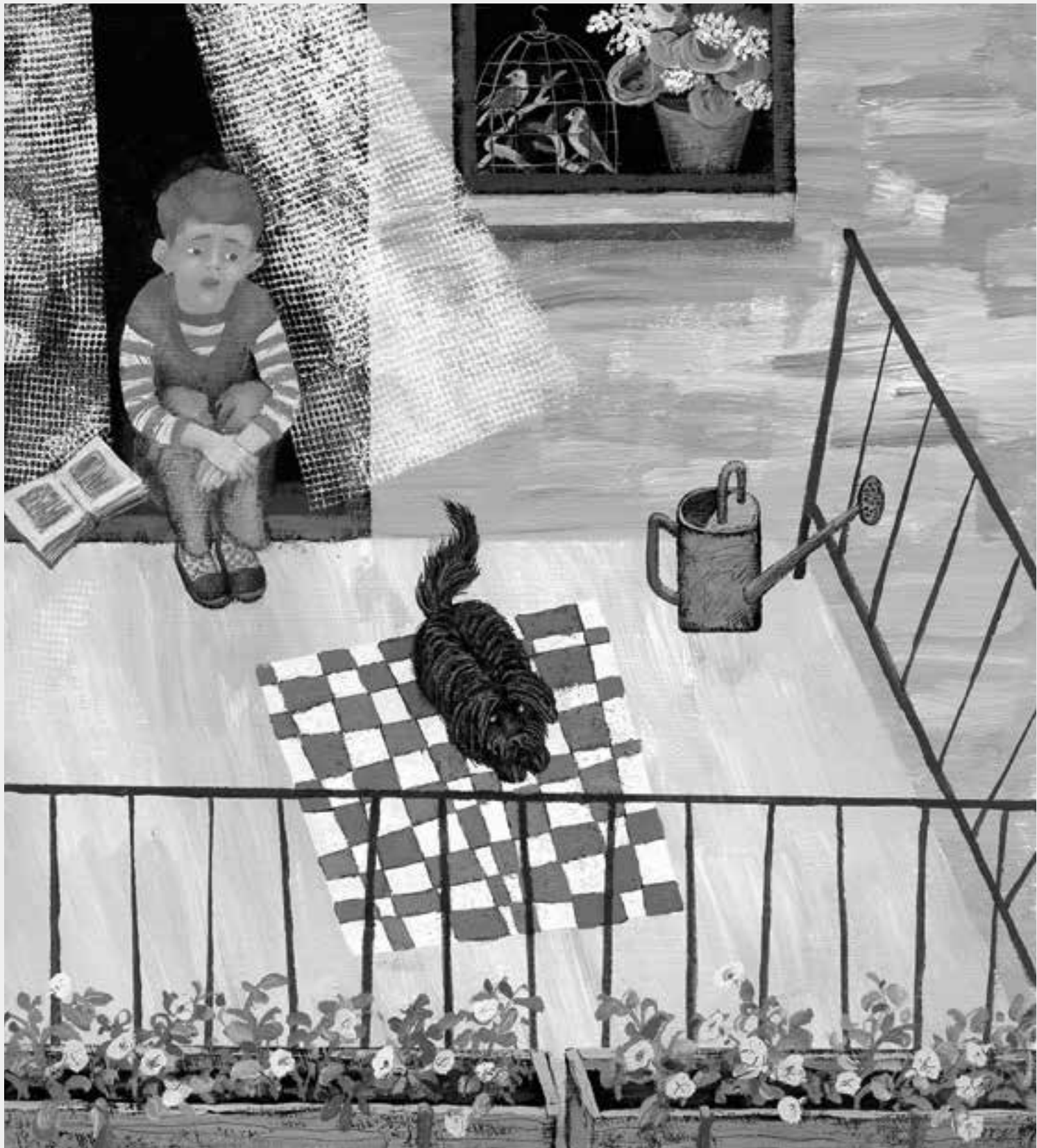






Моей маме было 14 лет, когда началась блокада Ленинграда. Всю блокаду она работала на небольшом заводе на Васильевском острове, вытачивала корпуса снарядов. Однажды мама зашла навестить родных — все умерли, полы пустой квартиры были усеяны семейными фотографиями.









П. П. Бажов
«Серебряное копытце»
Издательство
«Аквадель». 2013



Как-то на глаза мне попала папка с моими детскими рисунками. Среди них я обнаружил две забытых мной картинки к «Серебряному копытцу». Они были очень похожи, и, что удивительно, их объединял один сюжет: охотничья избушка светилась драгоценными камнями, а Копытце стоял в сторонке с Муренкой и высекал камешки для нее. Это же история любви! Вот что меня, пятилетнего, оказывается, привлекло. Так заронилась мысль проиллюстрировать «Серебряное копытце».

Я влюбился в текст, сел за эскизы... и понял, что не знаю Урала и не представляю, что это за зверь, которого Бажов называет «козликом». Ну не козел же? И, как всегда в начале любой работы, я взялся изучать новое, мне неизвестное, поскольку очень не люблю «высасывать из пальца». Вскоре из случайно найденной в интернете статьи я узнал, что «козлик» — это косуля. В начале XX века этих грациозных животных было много на Урале. Их внешний вид точно совпадал с описанием Бажова. Я пошел в Зоологический музей и убедился в этом. Листая энциклопедии по русскому деревенскому быту, я понял, что мне необходимо посоветоваться с их автором — Изабеллой Иосифовной Шангиной. Я позвонил в Этнографический музей, и Изабелла Иосифовна пригласила меня зайти. У меня уже был почти готов эскизный макет (вся книга в эскизах постранично), но по части костюмов и быта я все еще «плавал». На каждом эскизе под диктовку Изабеллы Иосифовны я написал, кто из персонажей во что будет одет, обут, что должно быть на детях, что — на стариках. Я узнал, что детей одевали в рубахи, перешитые с родительского плеча, не от бедности: считалось, что таким образом детям передаются лучшие качества родителей. Я выяснил, что старики носили черное и белое, что крыши изб на Урале были

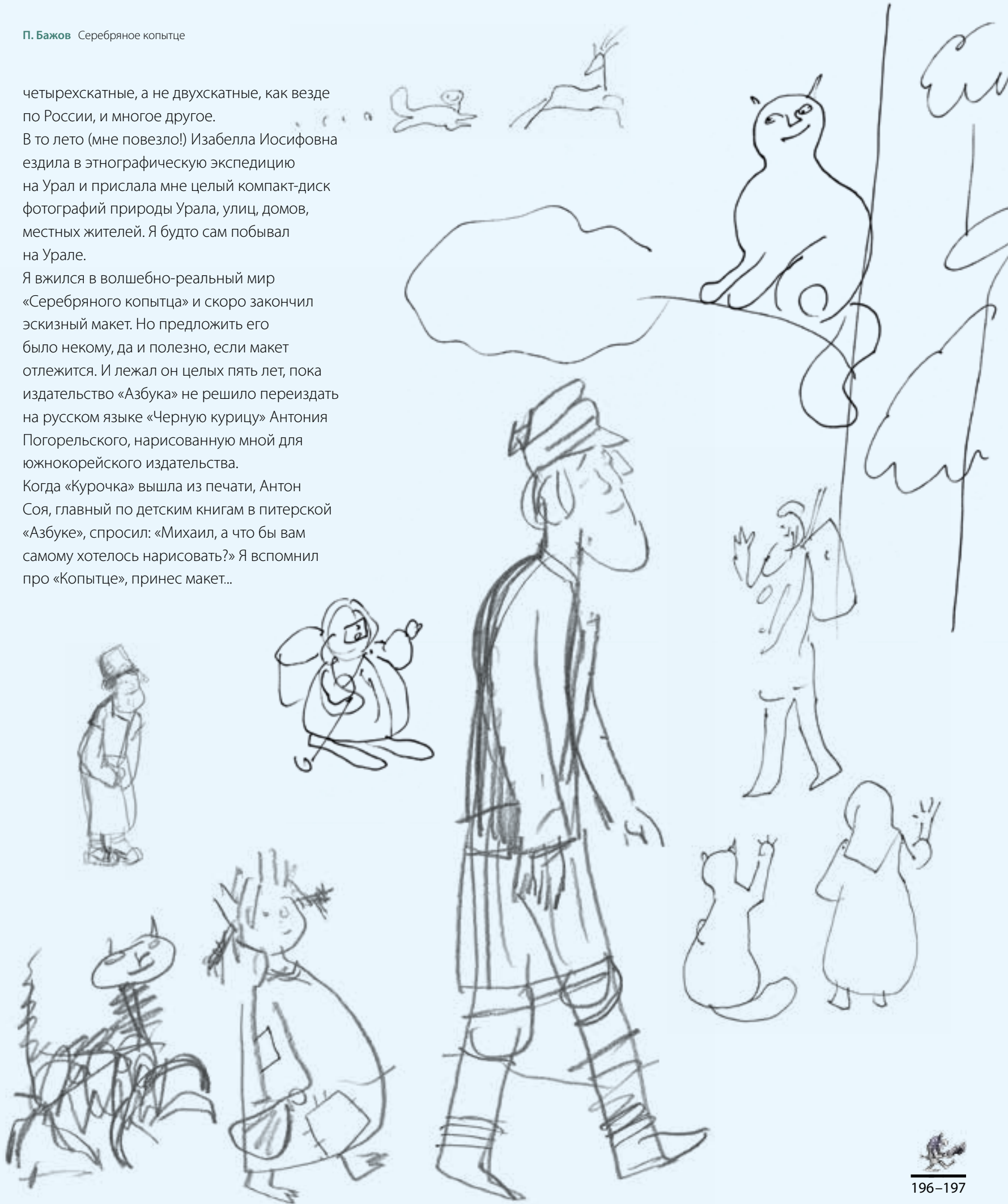


четырёхскатные, а не двухскатные, как везде по России, и многое другое.

В то лето (мне повезло!) Изабелла Иосифовна ездила в этнографическую экспедицию на Урал и прислала мне целый компакт-диск фотографий природы Урала, улиц, домов, местных жителей. Я будто сам побывал на Урале.

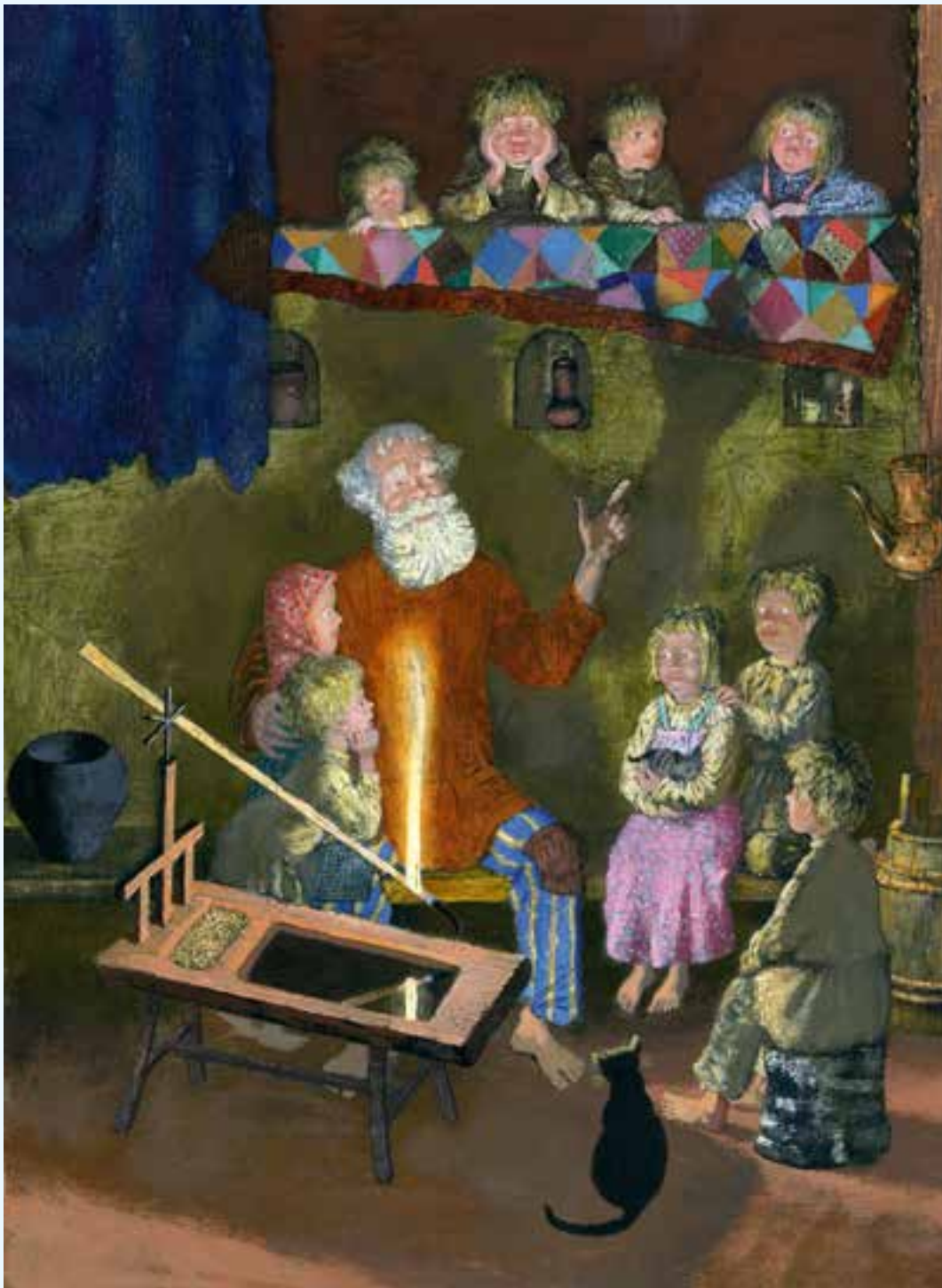
Я вжился в волшебно-реальный мир «Серебряного копытца» и скоро закончил эскизный макет. Но предложить его было некому, да и бесполезно, если макет отлежится. И лежал он целых пять лет, пока издательство «Азбука» не решило переиздать на русском языке «Черную курицу» Антония Погорельского, нарисованную мной для южнокорейского издательства.

Когда «Курочка» вышла из печати, Антон Соя, главный по детским книгам в питерской «Азбуке», спросил: «Михаил, а что бы вам самому хотелось нарисовать?» Я вспомнил про «Копытце», принес макет...





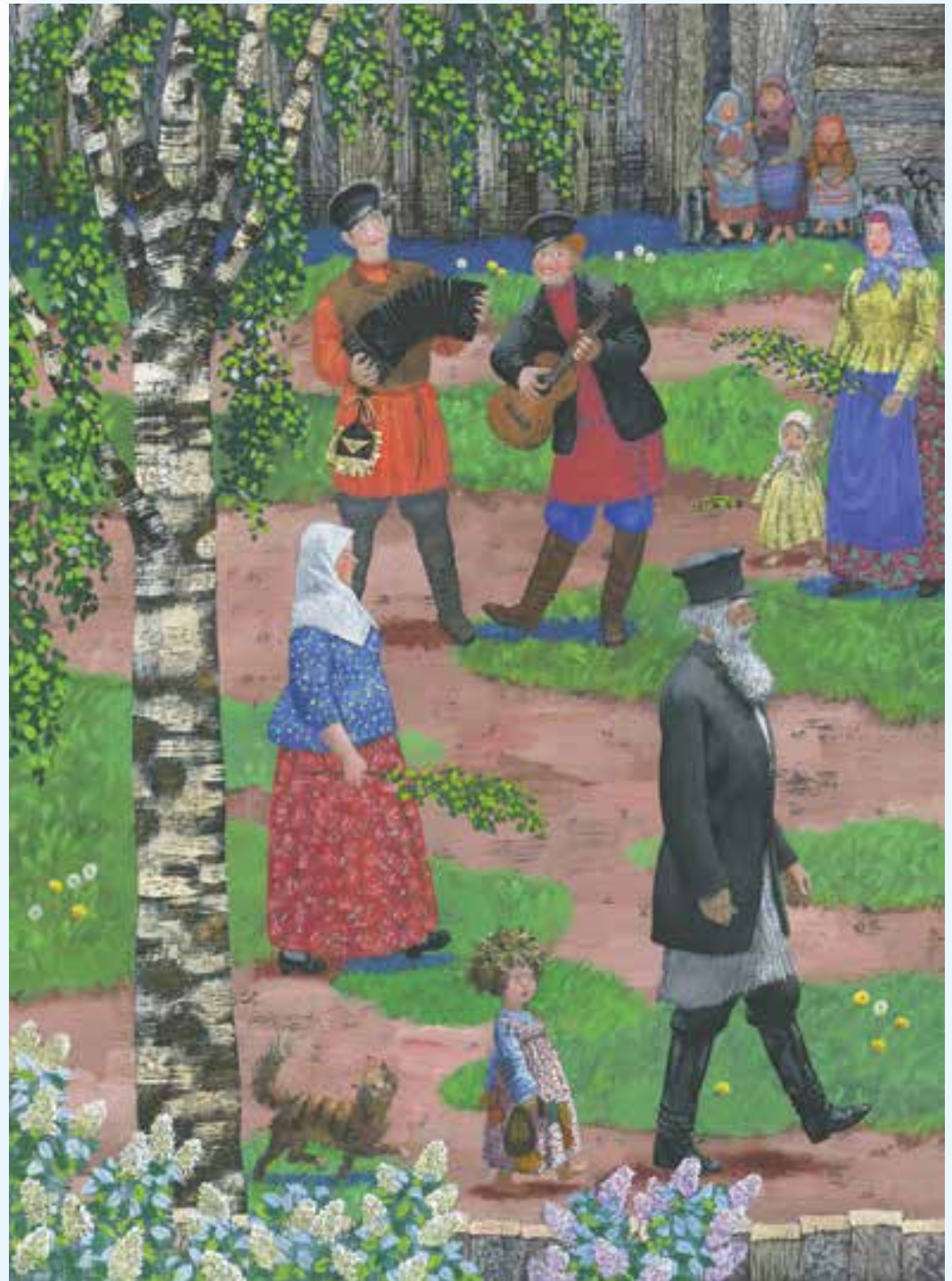


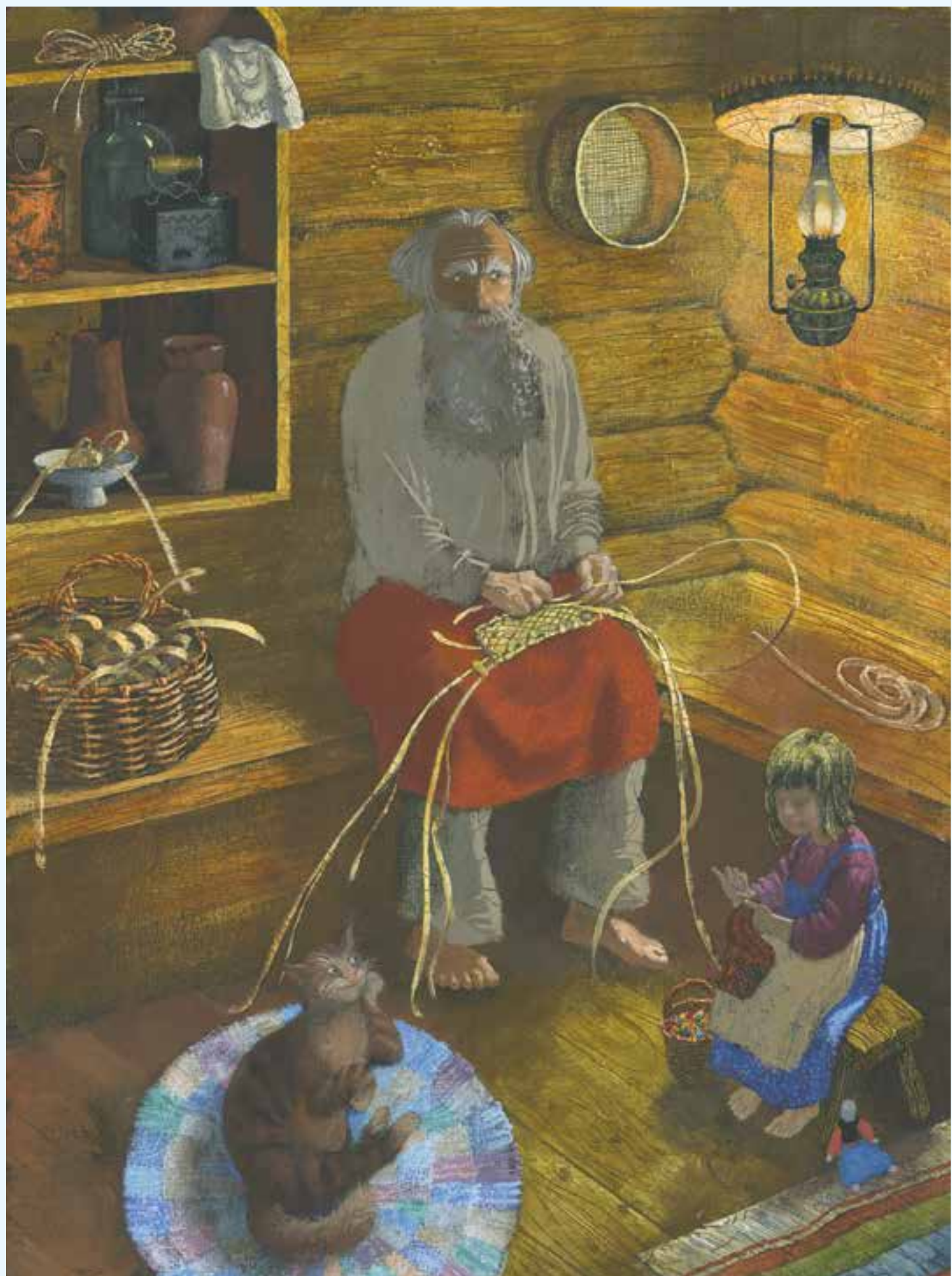


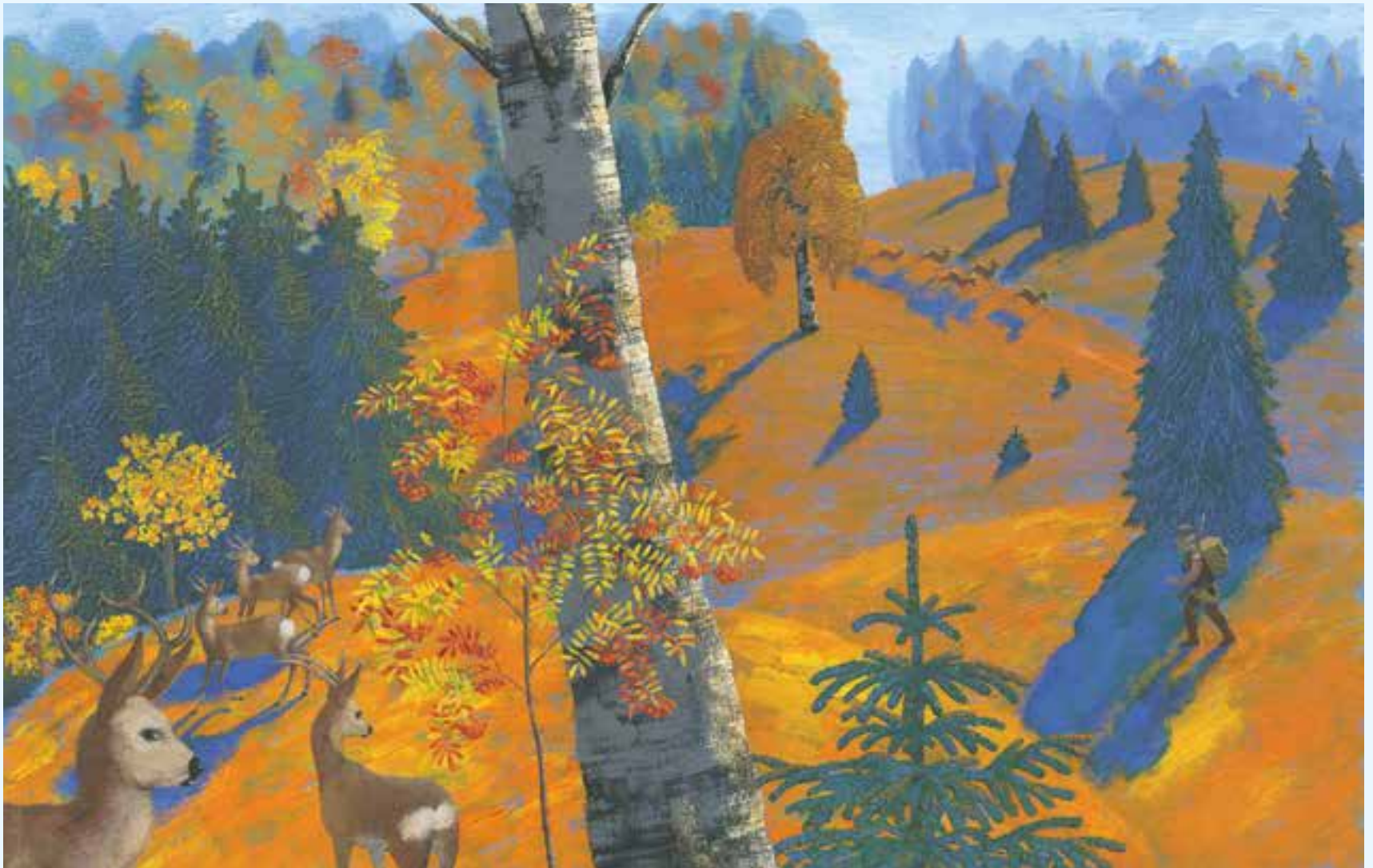




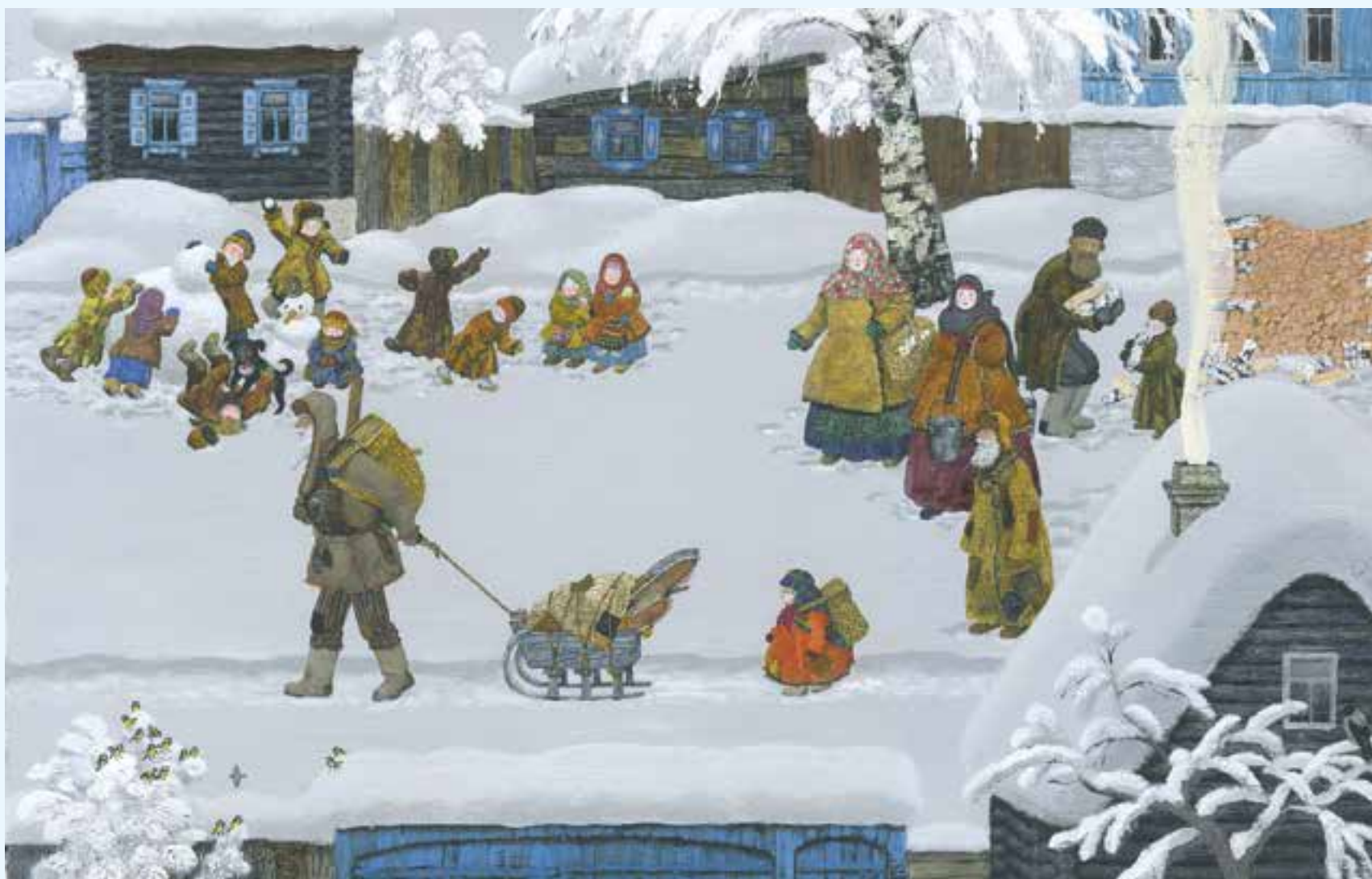








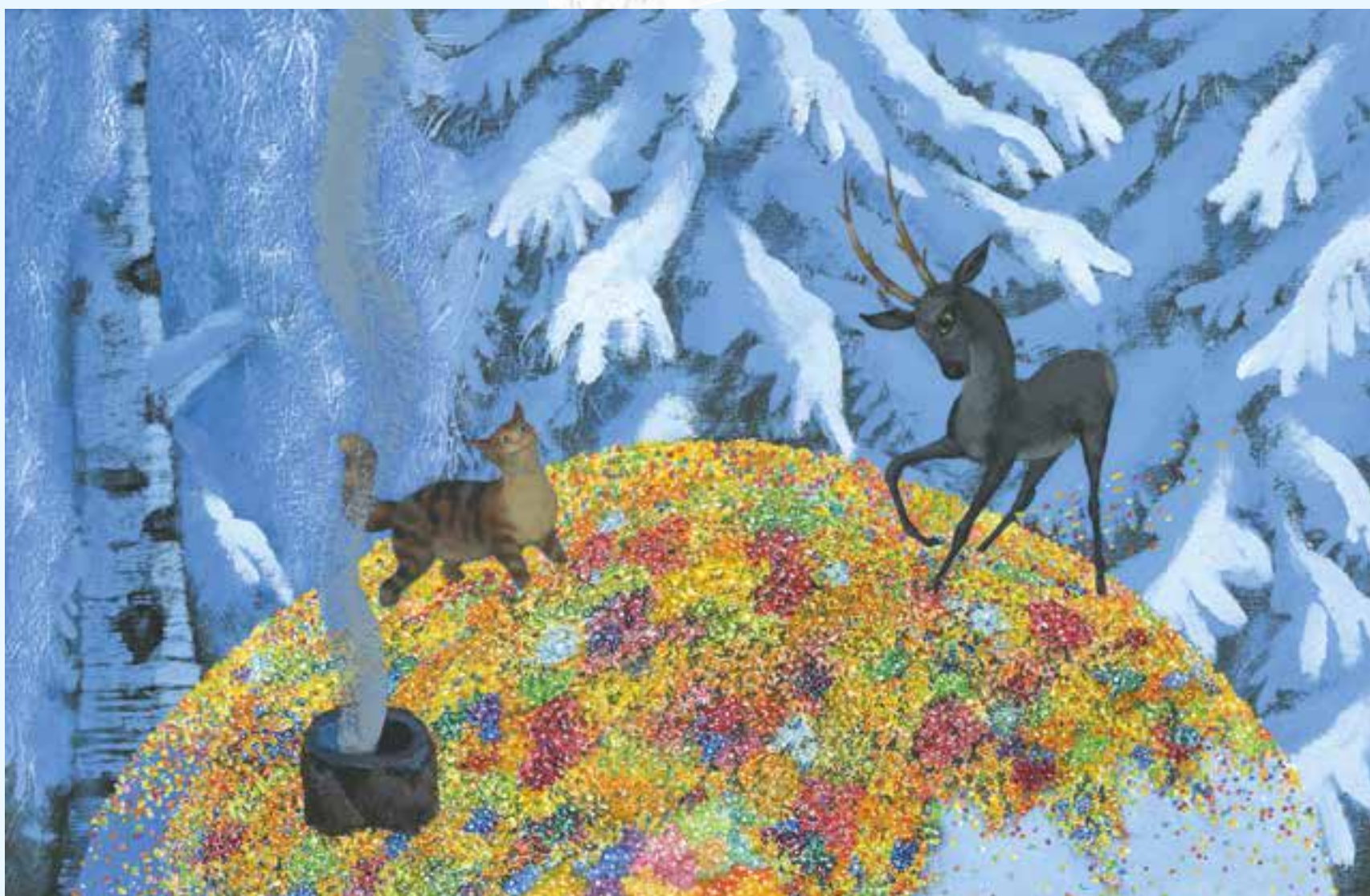
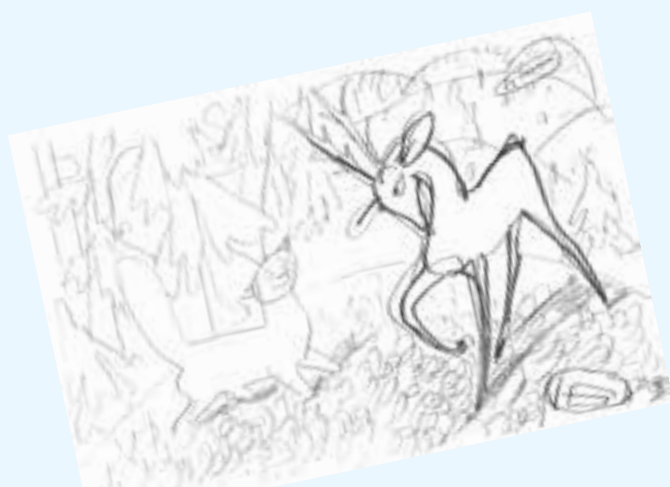
Сказочные букеты я нарисовал по мотивам росписей, которыми артели художников из Вятки украшали избы на Урале. Глядя на яркую, простодушную, полную ласковой доброты живопись народных умельцев, я увидел в ней общие корни с творчеством Юрия Алексеевича Васнецова, также уроженца Вятки.

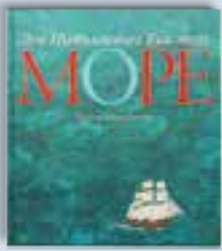












Л. Н. Толстой
«Море»
Издательство
«Азбука». 2014

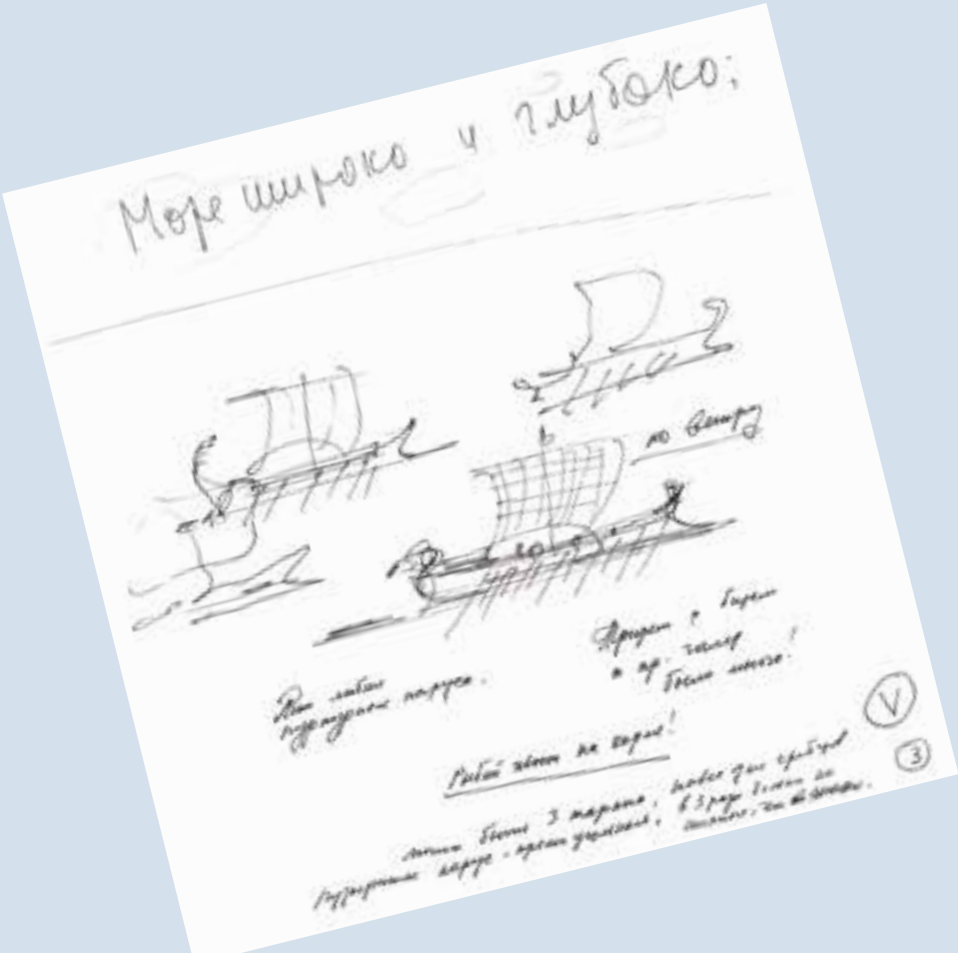
Мне позвонила моя дочь Таня и сказала: «Я нашла для тебя малоизвестный текст Толстого». «Не может быть!» — ответил я. «Это всего несколько строк. Называется „Море. Описание“. Ты же любишь рисовать море!» И правда, Лев Николаевич не включал этот маленький рассказ в свои книги для детского чтения. Таня нашла его в полном собрании сочинений Толстого.

Я вспомнил, что у меня в мастерской целая полка заставлена книгами о море, и включился в работу над этим необычным проектом.

Одним морем, как ни рисуй, книгу не заполнить: мне захотелось сделать ее о самых красивых кораблях за всю историю мореплавания.

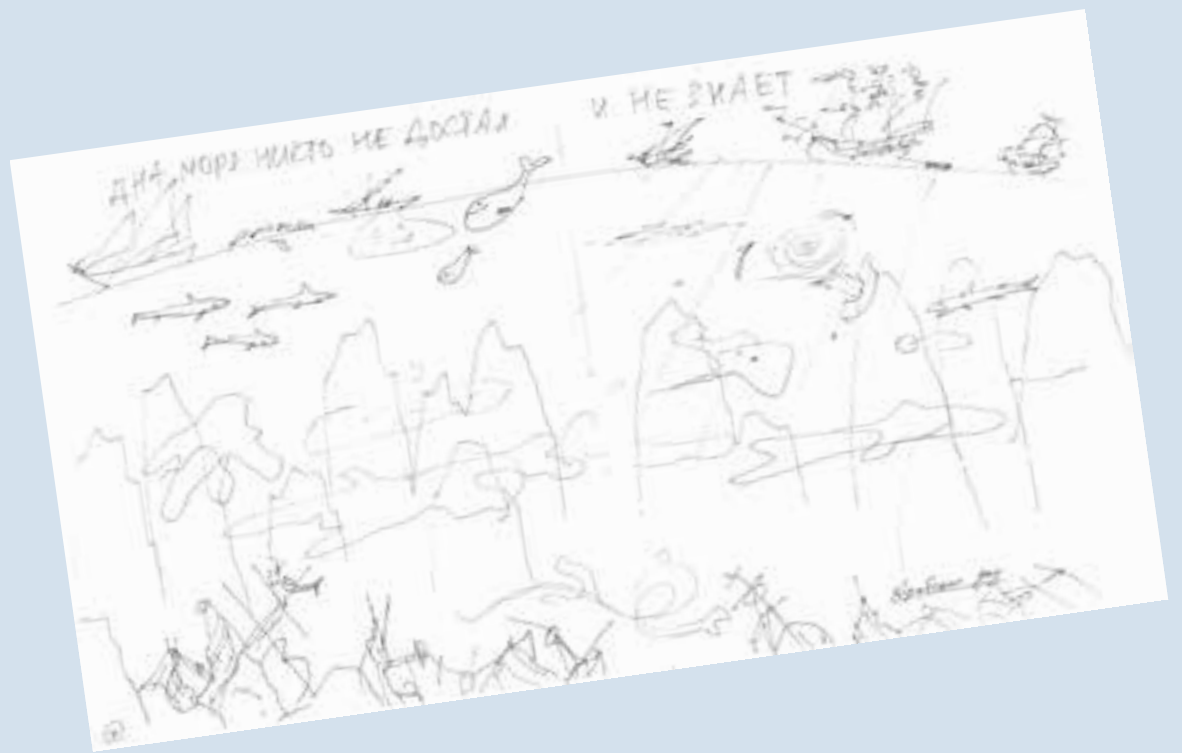
Текст Льва Николаевича должен был сопровождаться нарастающим, доходящим до урагана аккомпанементом моря. Найти прототипы некоторых кораблей оказалось непросто. Поиск первоисточников потребовал времени. Дракары прекрасно сохранились в Скандинавии и выставлены в музеях. Изображение одной из римских трирем я обнаружил на гравюре с колонной Траяна в Риме. Нарисовать крейсер «Варяг» оказалось несложно: в Центральном военноморском музее можно увидеть его большую модель.

Главное действующее лицо в этом издании, — конечно, море. В молодости я месяц ходил на рыболовецком траулере по Каспию, прошел через шторм над Дербентской впадиной, когда звезды над головой то улетали за корму, то проваливались за нос траулера. Казалось, что судно стояло, а над ним бешено раскачивалось звездное небо. Бывали и штили, и все степени волнения моря. Эти впечатления, оставшиеся свежими в памяти, я постарался выразить в иллюстрациях.



















Слева борется с волнами корвет «Витязь», на борту которого совершил два кругосветных путешествия Н. Н. Миклухо-Маклай. В правой части я поместил броненосец береговой охраны «Адмирал Ушаков», выбранный мной за красоту и мощь. Спустя два года после выхода «Моря» я узнал, что командиром этого броненосца был брат известного путешественника и этнографа — В. Н. Миклуха! О его героической гибели в Цусимском сражении вместе с «Адмиралом Ушаковым» сохранились воспоминания участников — как русских, так и японцев. Известно, что братья мечтали встретиться, но не получалось. И вот, наконец, они встретились на одной иллюстрации в книге «Море»!



В день, когда я раздумывал над этим разворотом, мне позвонил мой знакомый, писатель Андрей Кутерницкий: «Миша, я на своей яхточке в Финском заливе. Жаль, что ты не видишь эту красоту! Вода черная, гребни волн — белые! Молнии бьют в воду прямо возле борта!»

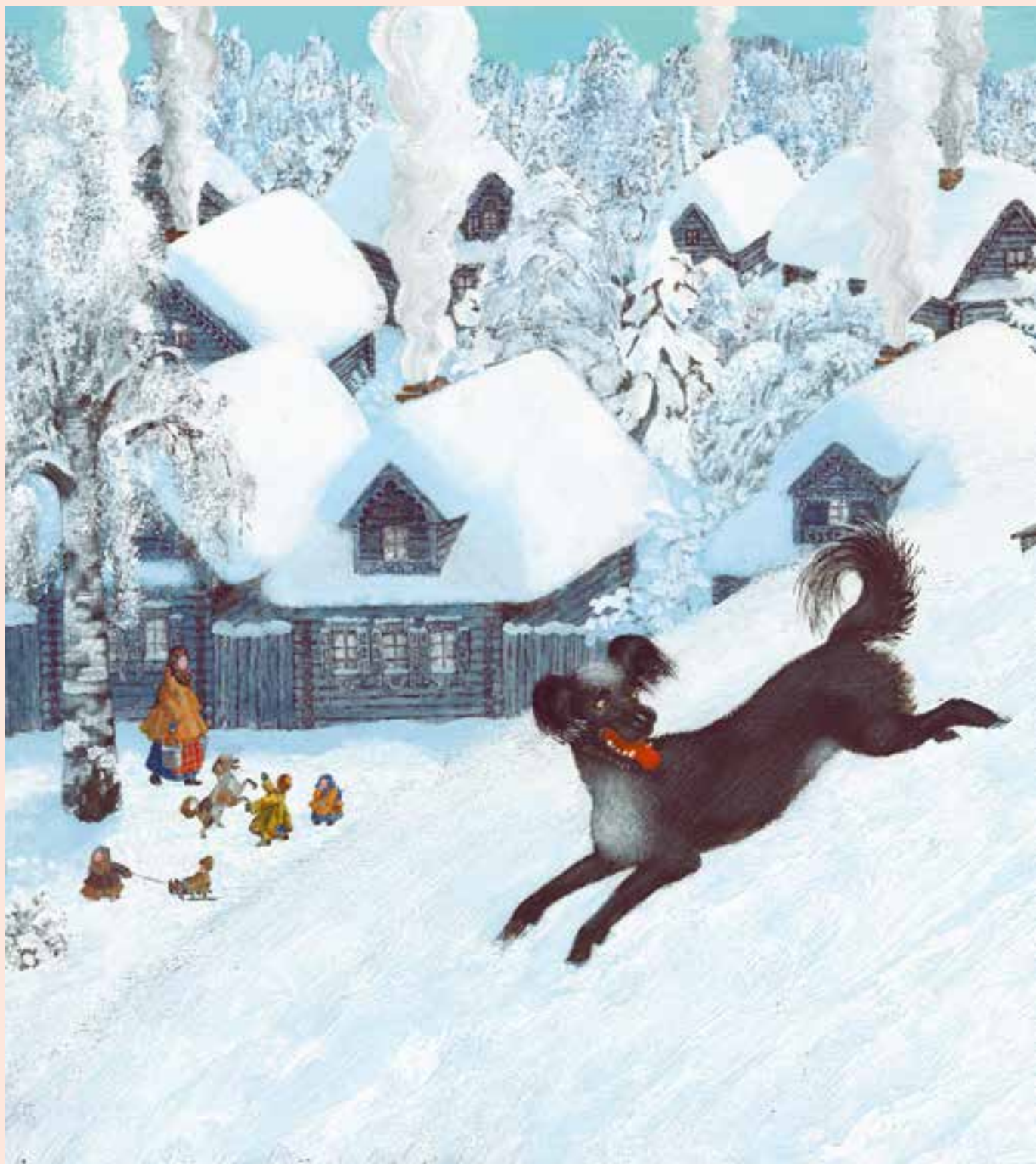




И. З. Суриков
«Детство»
Издательство «Азбука».
2014

Счастье наступало в январе. На каникулах нас с братом отвозили в Сиверскую к тете Наде, сестре бабушки. У нее были две маленькие комнатки с печью.

Синим утром мы вставали и до самого вечера носились с местными мальчишками по слепающим искрящимся сугробам среди сосенок и елок по берегам Оредежа. С восторгом и страхом мы скатывались



с огромной белоснежной насыпи, по которой ходили громовоголосые паровозы.

На Оредеже вырезали лед. Метровые кубы были ярко-голубые, как куски неба. Их куда-то вывозили на дровнях.

У горячей печки наши шаровары в катышках льда стояли колом, пускали лужи и медленно оседали.



Исследователи русского деревянного зодчества полагают, что признак настоящей русской избы — балкончик на крыше.

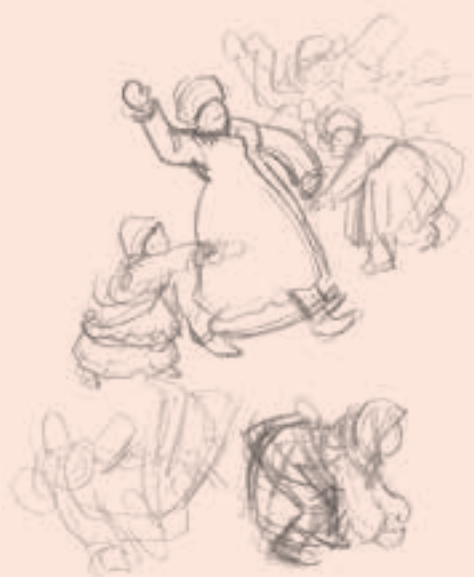














Л. Н. Толстой
«Были»
Издательство «Речь».
2015



Я приверженец точного соответствия иллюстраций тексту. Но, да простит меня Лев Николаевич, один раз в жизни я отступил от этого правила.

В рассказе «Акула» у Толстого читаем: «По волнам колыхалось желтое брюхо мертвой акулы». Мне стало жалко акулу, хоть она и страшная.

На акуле, которую я нарисовал кверху брюхом, нет следов крови. Может быть, снаряд упал рядом и просто оглушил ее? Я решил оставить ей шанс очухаться, перевернуться и поплыть себе дальше.

После одного выступления перед читателями ко мне подошел пятилетний мальчик Артем и спросил:

- Можно с вами поговорить?
- Конечно, — ответил я.
- Большое вам спасибо!
- За что?
- За то, что вы не убили акулу!









Лев Николаевич написал — «большая обезьяна».
Но какая именно? Я перебрал виды обезьян, вспомнил
кругосветное путешествие Крузенштерна и остановился
на шимпанзе: большие, умные и переимчивые.









Я случайно обратил внимание на то, что Тауэрский мост в Лондоне строился во время действия рассказа «Пожарные собаки».

Существует легенда о том, что фотографии строительства считались утраченными, пока один лондонец не нашел их в конце XX века в бабушкином сундуке, доставшемся ему по наследству. Во всяком случае, мне эти фотографии оченьгодились.





Пожарных собак не выводили как породу, хотя опыт выведения служебных собак был. Умных, сметливых собак пожарные выискивали прямо на улицах, потом обучали, готовили к благородной миссии — спасать людей в огне и дыму. Их очень любили, о них заботились.





В кругосветных путешествиях моряки купались в парусе, опущенном в воду. Почему? Конечно, боялись акул, но в основном потому, что большинство матросов не умело плавать.





Я задумался над тем, как рисовать старого артиллериста. В Военно-морском музее мне сказали, что однозначно — в матросской форме. Но я усомнился. Мы стали обсуждать это с моим другом художником Вадимом Шароновым и вспомнили, что на русских военных кораблях иметь детей на борту было разрешено только офицерам.



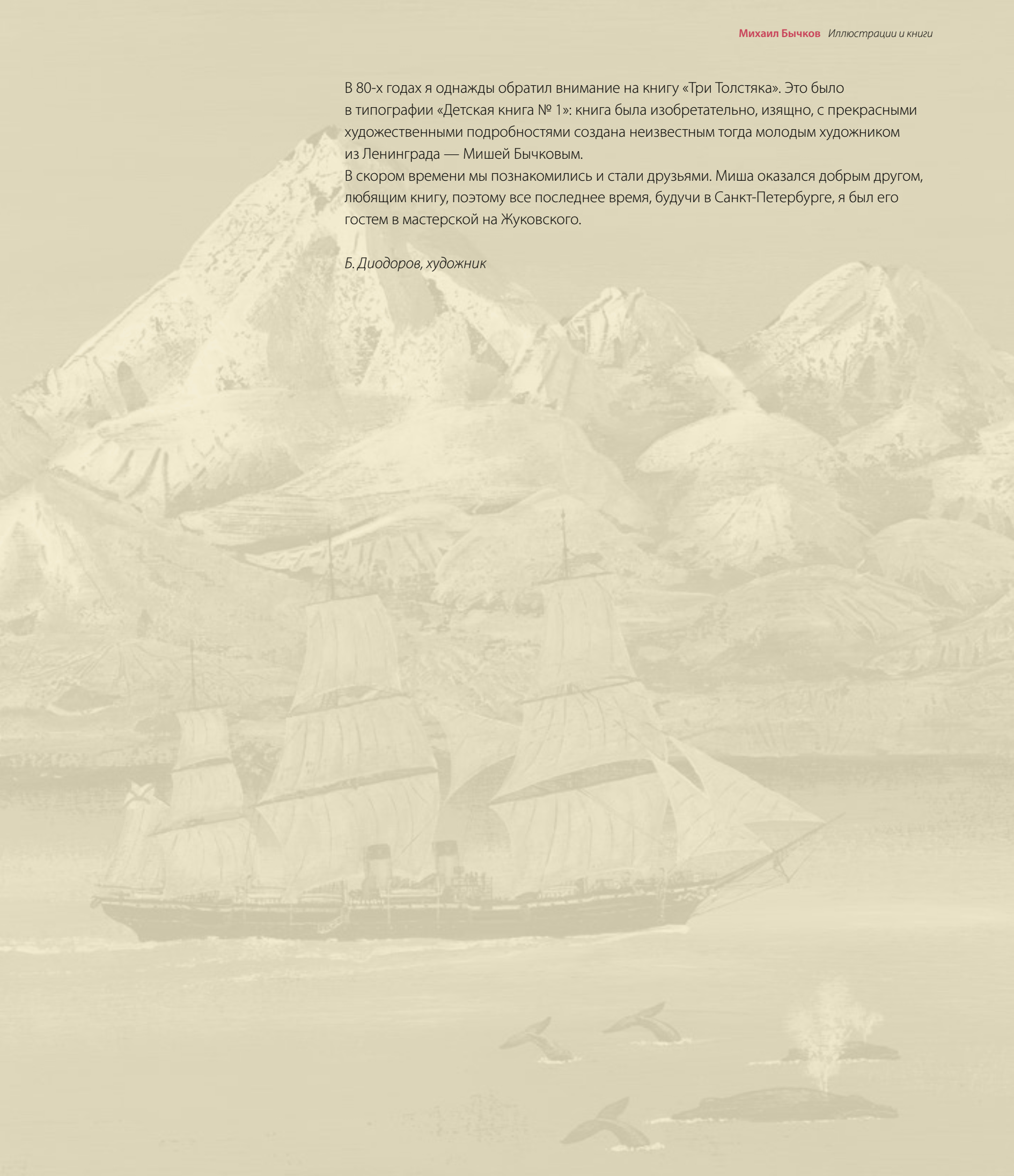




В 80-х годах я однажды обратил внимание на книгу «Три Толстяка». Это было в типографии «Детская книга № 1»: книга была изобретательно, изящно, с прекрасными художественными подробностями создана неизвестным тогда молодым художником из Ленинграда — Мишей Бычковым.

В скором времени мы познакомились и стали друзьями. Миша оказался добрым другом, любящим книгу, поэтому все последнее время, будучи в Санкт-Петербурге, я был его гостем в мастерской на Жуковского.

Б. Диодоров, художник



Квадратные книги большого формата, оформленные Михаилом Бычковым за последнее время и выпущенные издательством «Речь», стали очень заметным явлением на фоне нынешней книжной продукции нашей страны.

Художник смело подходит к каждому моменту иллюстрирования книги. Каждый подход успешен, потому что хорошо продуман.

Мысль Бычкова широка, просторна, он не представляет себе книжное пространство меньшее, чем разворот.

Ему не до заставок, концовок, полуполосных и даже полосных рисунков. Ему подавай разворот!

Это пространство требует смелых и точных движений кисти по бумаге.

Этого Бычкову тоже не занимать, он прекрасный рисовальщик, он смело идет на любой контакт с бумагой и всегда выходит победителем.

Острое решение образа героя, естественность движений персонажей, населяющих книгу, — все это обеспечивает благополучное прочтение книги ребенком или его родителями.

И еще. Художник Михаил Бычков дает все картинки под обрез книги. Это создает у ребенка впечатление, что он становится соучастником событий, о которых говорится в повествовании. Создается впечатление, что та жизнь, которую рисует Бычков, продолжается во все стороны за пределы книги — и вверх, и вниз, и вправо, и влево. Таким образом художник ставит ребенка, читающего книгу, в центр событий. А это не может не нравиться, это как сидеть в театре в первом ряду, где все видно, все слышно и все понятно.

Наиболее цельной книгой из этой серии мне кажется «Были» Льва Толстого. Эту книгу в большой степени украшают великолепные морские пейзажи, исполненные Бычковым с высоким вкусом и большим чувством. Именно эти пейзажи делают книгу нарядной, праздничной, а заключительный пейзаж с круглой луной и очень сложным по цвету ночным небом является логичным завершением этой толстовской эпохи.

Хочется поблагодарить Мишу Бычкова за очень внимательное отношение к нашим детям, которые, вырастая на его книгах, унесут с собой в юность, в молодость, в будущую свою жизнь замечательное имя — Михаил Бычков.

В. Чижиков, художник





А. С. Пушкин
«У лукоморья...»
Издательство
«Речь». 2016



Для меня иллюстрация — это импровизация. Иллюстрацию я рисую на чистом листе, а на эскиз только поглядываю и часто не знаю, что получится через две минуты, через пять минут. В этом весь интерес. Заранее мне никогда не известно, чем и как иллюстрация завершится. Иногда все заканчивается тем, что я выбрасываю лист и начинаю заново.



«У лукоморья дуб зеленый...» Каждое слово, каждая строка дышат детством, любимы с младенчества. Непросто было преодолеть робость, трепет и взяться за эту книгу. Это же Пушкин! Любимый Пушкин!

Начиная, я никак не предполагал, что тридцать пять, на первый взгляд, простых строк потребуют от меня огромной концентрации сил и воображения. До «Лукоморья» я почти не занимался русскими сказками. Почувствовав скудость моих познаний, я обратился к славянской мифологии, фольклору. Читал о Бабе Яге, русалках, леших. Я обнаружил огромную сферу, у которой есть множество знатоков со своими, порой различными мнениями. Но... к Пушкину это имеет мало отношения. Александр Сергеевич верен себе. «Лукоморье» — его особенное волшебное пространство. Мир Пушкина — добрый! Этим он отличается от фольклора и мифологии.

Самым важным и сложным для меня в этой работе было создание атмосферы Лукоморья — таинственной, загадочной. Приступая к рисованию, я настраивался, аккумулировал ее в душе и бился до последнего, стремясь к точности образа и передаваемого чувства. Предельной простотой и лаконичностью определений Пушкин в «Лукоморье» дает бесконечный простор воображению художника. «Дуб зеленый» — и все! И рисуй, как хочешь. Для меня лукоморский дуб стал средоточием и символом мощи сказочных сил, осью волшебного мира.



Про «кота ученого» Пушкин написал на полях рукописи: «Кот, несхожий ни с каким котом». Я долго думал, перебирая варианты, в чем же зримо может проявляться его «ученость» и «несхожесть». Мне показалось, что кот, который ходит по цепи на задних лапах с книгой и вдохновенно «сказки говорит», не очень похож на обыкновенного кота. А вот прототип «златой цепи» я случайно обнаружил на Стрелке Васильевского острова. Чтобы ее сковать, понадобилось все мое недюжинное профессиональное терпение.

Пришлось призадуматься над внешностью русалки. Что ей рисовать — ножки или хвост? Есть разные мнения. Мне все же кажется, что у пушкинской русалки должен быть красивый рыбий хвост.

Много раздумий вызвала у меня загадочная строка «Там русский дух... там Русью пахнет!»

Мне представились русские богатыри — огромные, могучие, вырастающие из гущи лесов, просторов пашен, шири рек.



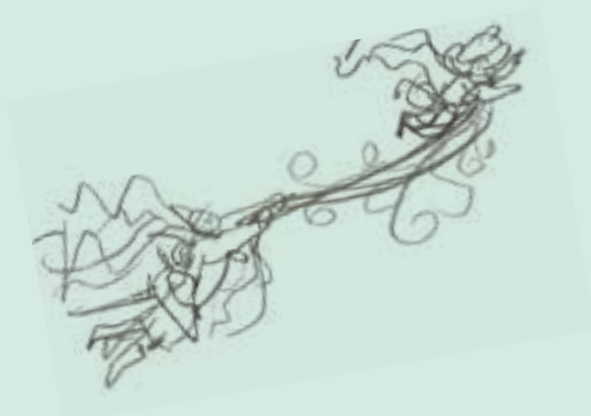


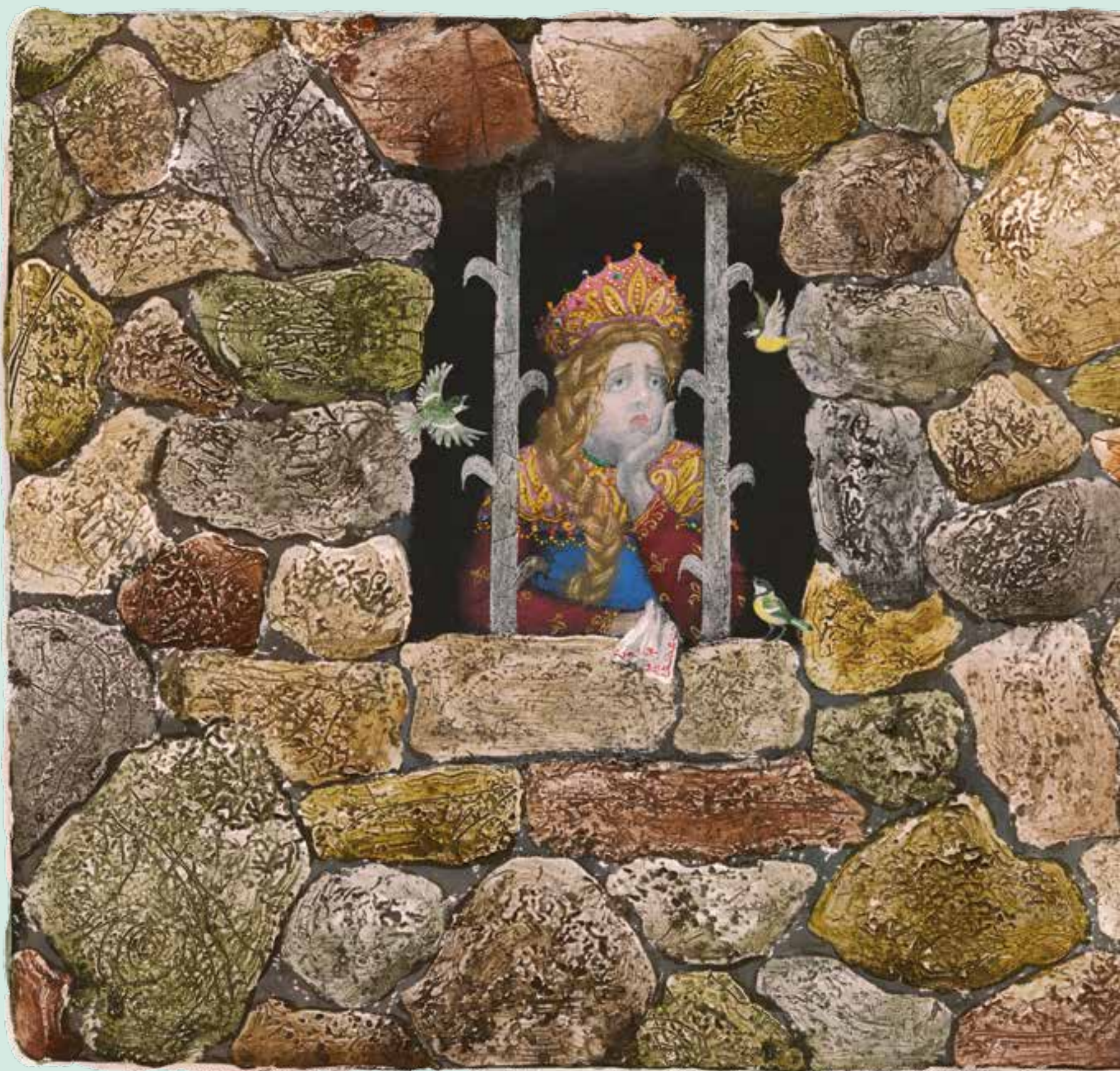
Вы не задумывались над тем, почему же избушка стоит «без окон, без дверей»? По мифологии, избушка — пропускной пункт в мир мертвых, а Баба Яга — его страж и сама принадлежит миру мертвых. Когда она летит в ступе — деревья валятся, люди немеют. Мне кажется, что такие ужасы были неуместны в таинственном, но добром мире Александра Сергеевича. Он просто убрал окна и двери, замуровал вход в царство страха.



















Я, честно говоря, побаивался, приступая к портрету Пушкина. Фото в ту эпоху не было. Я изучил все известные изображения Александра Сергеевича. В этой книге — мой Пушкин: молодой, светлый, трепетно мной любимый.



Мне кажется, у дизайнера книги много общего с архитектором, а у книги — с архитектурным сооружением. Книга имеет объем, вес, формат, плотность и фактуру бумаги, переплетную крышку (один корень с «крышей»).

Подобно перемещению внутри здания, в книге есть путь от странице к странице, от разворота к развороту — от входа (авантитул, титул) до выхода (выходные, издательские данные). Смысловые и функциональные блоки внутри книги можно сравнить с помещениями разного назначения. Сигнальные указатели (колонцифры, указывающие номера страниц; колонтитулы, обозначающие главы, разделы) позволяют легко ориентироваться и возвращаться при необходимости назад.

В анфиладе комнат-разворотов, подобно мебели располагается изобразительный материал: фотографии, рисунки, репродукции произведений искусства, схемы, графики.

В организации книжного пространства — как и архитектурного — применяются разные модульные построения, пропорциональные методы, спасительное «золотое сечение». Но вспомним Антонио Гауди: возможности не ограничены — все определяется назначением, характером проекта, волей и энергией творца.

Подобно стадионам, жилым домам, торговым центрам, административным учреждениям, функционально различаются и книжные издания. Дизайнеру необходимо почувствовать специфику книги, сделать макет органично сочетающим эстетические и утилитарные функции, максимально точно раскрыть тему и содержание издания.

У дизайна всегда есть заказчик, авторские проекты были исключительной редкостью во все времена. Учет пожеланий заказчика (к сожалению, зачастую лишенного понимания, чего он хочет) бывает непростой задачей.



Книги, оформленные и иллюстрированные М. Бычковым

Для меня все типографские элементы книги — предмет свободной игры. Ее цель — согласовать консервативные составляющие (несущие конструкции), скажем, незыблемую со времен Гутенберга прямоугольность полосы набора с изменчивыми, подвижными элементами (колонцифрами, колонтитулами). Нужно найти всему свое место, масштаб, пропорции, создать иерархию текстовых блоков и иллюстраций по их значению. Добавим к этому распределение акцентов, разработку цветового ритма, учет тактильных ощущений от бумаги и переплетных материалов.

В книжном дизайне нет мелочей. Все требует взыскательного внимания: даже то, как набраны выходные данные, говорит об уровне культуры издательства. Но, в принципе, я считаю, что нет такого правила, которое нельзя нарушить, если это оправдано поиском яркого образа книги.

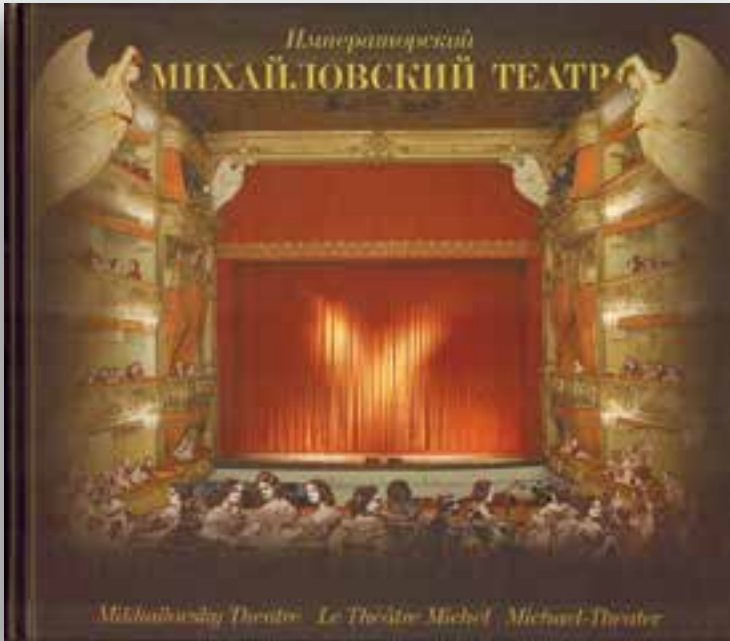
Самое сложное, на мой взгляд, — обложка. Работу над ней подчас усложняет акцентированная рекламная функция.

Если все складывается удачно, на выходе мы получаем разумно и выразительно построенное книжное пространство.

Каждое красивое издание (и здание!) — свод правильно принятых решений, облеченный в материальную форму полет воображения дизайнера.

М. Бычков





Серия «Роковые годы России»:

А. Кургатников
«Роковые годы России. Год 1740»
Информационно-издательское агентство «ЛИК». 1998

С. Искюль
«Роковые годы России. Год 1762»
Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2001

В. Возгрин
«Роковые годы России. Год 1725»
Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2007

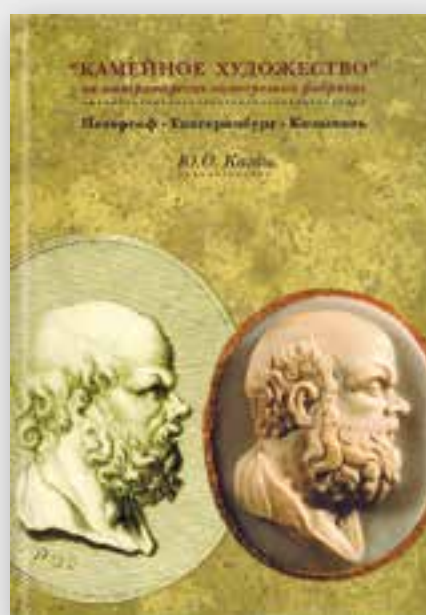
С. Искюль
«Роковые годы России. Год 1812»
Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2008

А. Кургатников
«Роковые годы России. Год 1796»
Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2012

С. Ласкин, А. Ласкин
«Музыка во льду или портрет художника К. Кордобовского»
Издательство «ДИКО-Петербург ГмбХ». 2000

А. Кургатников
«Императорский Михайловский театр». Подарочный альбом. Том I.
Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2001

«Санкт-Петербургский государственный академический театр оперы и балета им. М. П. Мусоргского». Подарочный альбом. Том II.
Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2001



«Джордж Сигал».
Каталог выставки в Государственном Эрмитаже.
«Издательство Государственного Эрмитажа»
Издательство «АРС». 2002

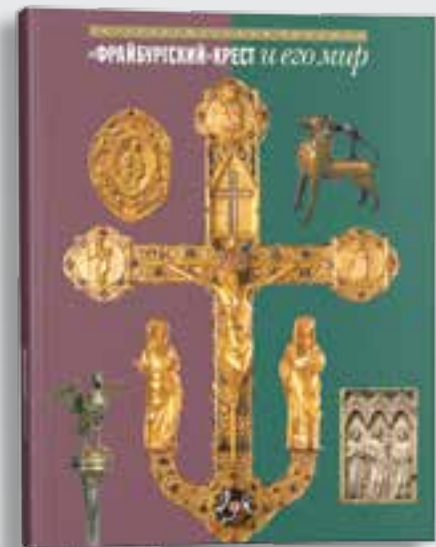
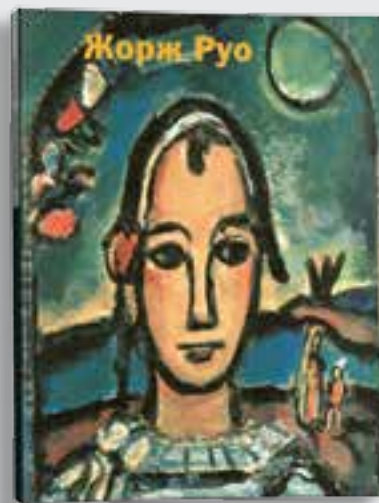
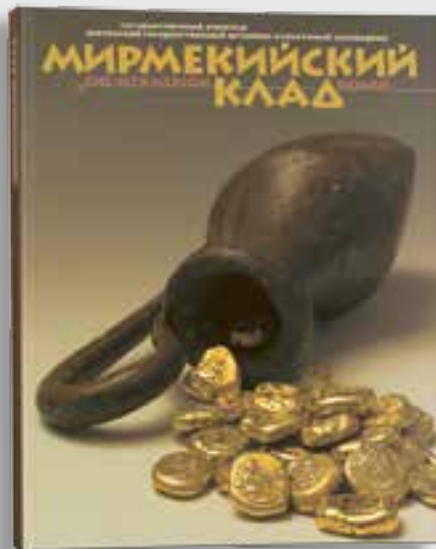
Э. Кочергин
«Ангелова кукла». Роман.
«Издательство Ивана Лимбаха». 2003

Г. Григорьев, С. Носов.
«Доска, или Встречи на Сенной». Быль-поэма.
Информационно-издательское агентство «ЛИК».
2003

«... Острый галльский смысл. Пять веков французской фривольной поэзии».
Собрание стихотворных новелл, эпиграмм, эпитафий известных французских авторов последних пяти веков с иллюстрациями европейских художников.
Информационно-издательское агентство «ЛИК».
2003

Ю. Каган
«Каменное искусство» на императорских камнерезных фабриках. Петергоф. Екатеринбург. Колывань». Монография.
«Издательство Государственного Эрмитажа»
Издательство «АРС». 2003







«Мирмекийский клад». Каталог выставки в Государственном Эрмитаже.
«Издательство Государственного Эрмитажа»
Издательство «АРС». 2004

А. Костеневич
«Жорж Руо». Монография.
«Издательство Государственного Эрмитажа»
Издательство «АРС». 2004

«Фрайбургский» крест и его мир». Каталог выставки в Государственном Эрмитаже.
«Издательство Государственного Эрмитажа»
Издательство «АРС». 2004

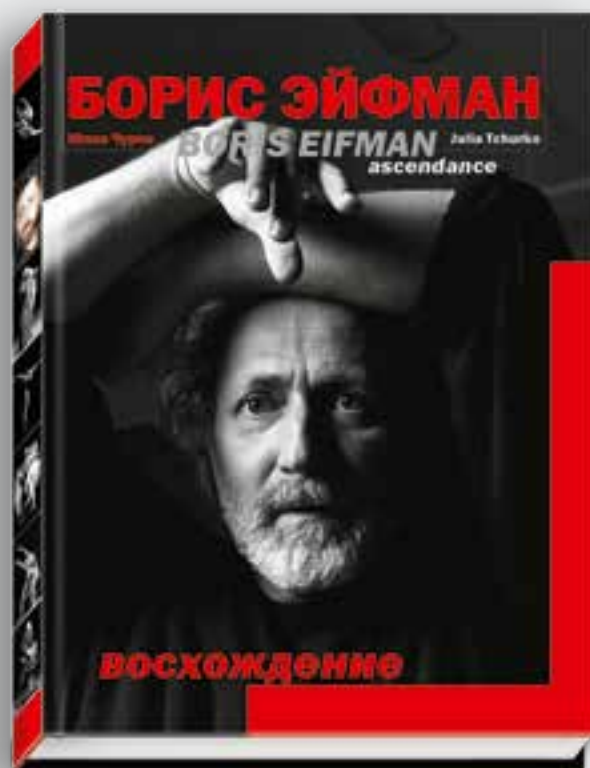
«Музы и маски». Каталог выставки в Государственном Эрмитаже.
«Издательство Государственного Эрмитажа»
Издательство «АРС». 2005

«Клод Моне». Каталог выставки в Государственном Эрмитаже.
«Издательство Государственного Эрмитажа»
Издательство «АРС». 2002

«Художники сцены. Наследие Санкт-Петербургского государственного академического театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского». Альбом.
Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2004

«Парад победы. К 60-летию Великой Победы. Сквозь годы памяти и судьбы поколений». Юбилейный памятный комплект.
Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2005

«Борис Эйфман: восхождение». Монография.
Издательство «Петербургский модный базар». 2005. Переплет, футляр





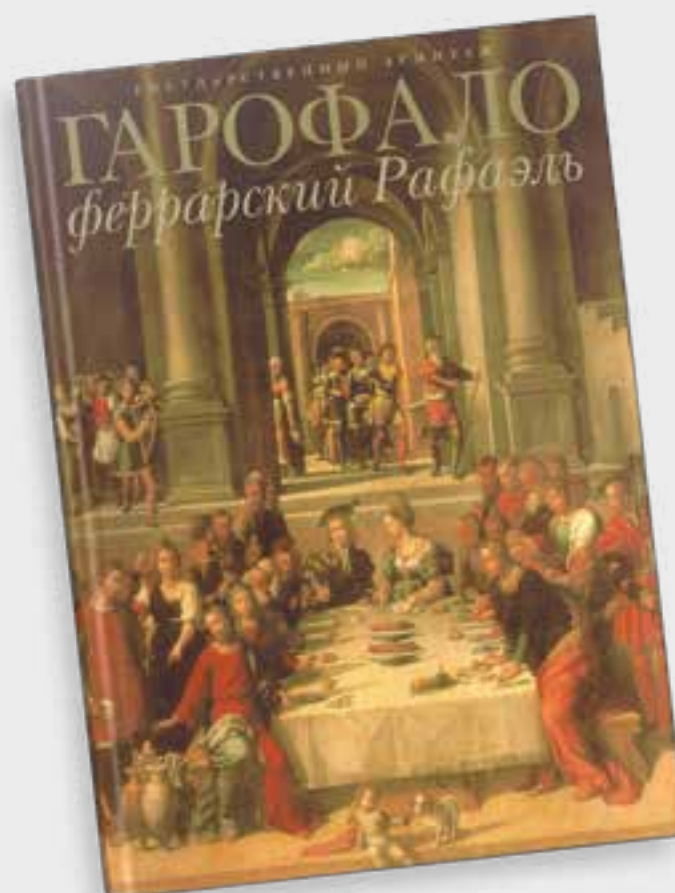
**«Уильям Шекспир „Буря“. Эмиль Капелюш.
Сценография»**

Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2006



«Будни Подвига»

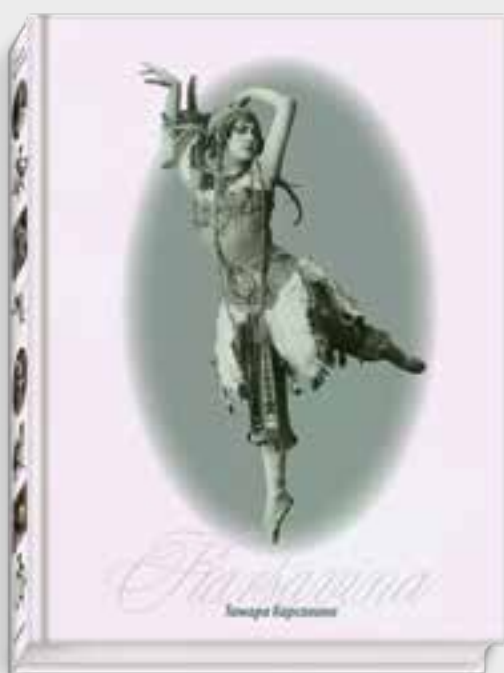
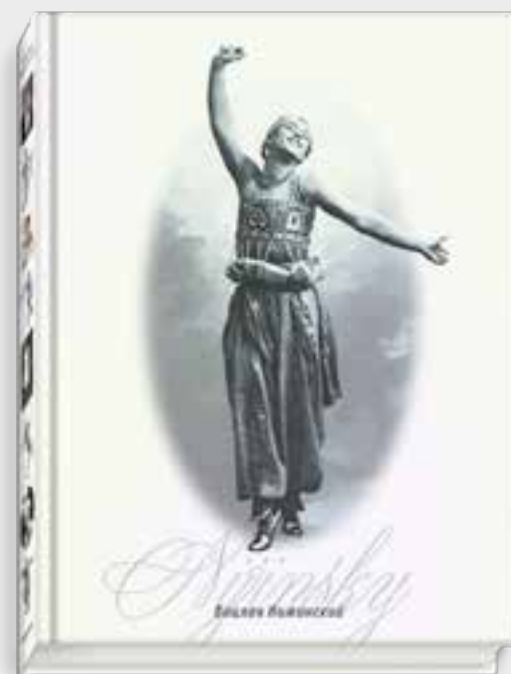
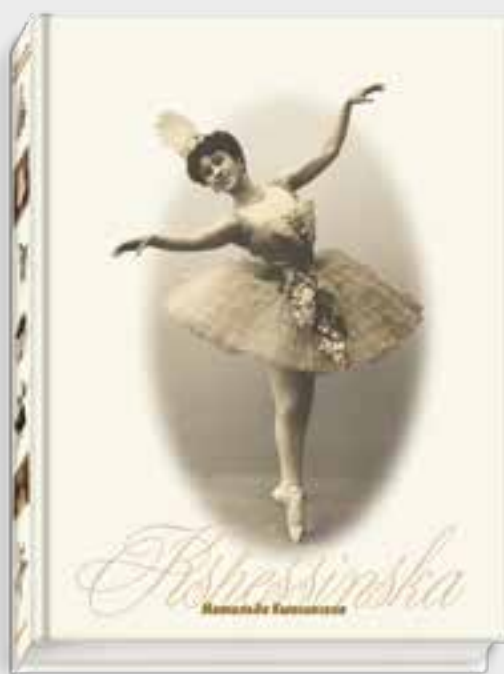
«ЛИК». 2006



«Гарофало-феррарский Рафаэль». Каталог выставки в
Государственном Эрмитаже.

«Издательство Государственного Эрмитажа»

Издательство «АРС». 2007



Серия альбомов «Легенды русского балета».

«Анна Павлова». 2006
«Матильда Кшесинская». 2007
«Вацлав Нижинский». 2008
«Ольга Спесивцева». 2009
«Тамара Карсавина». 2010
«Михаил Фокин». 2011

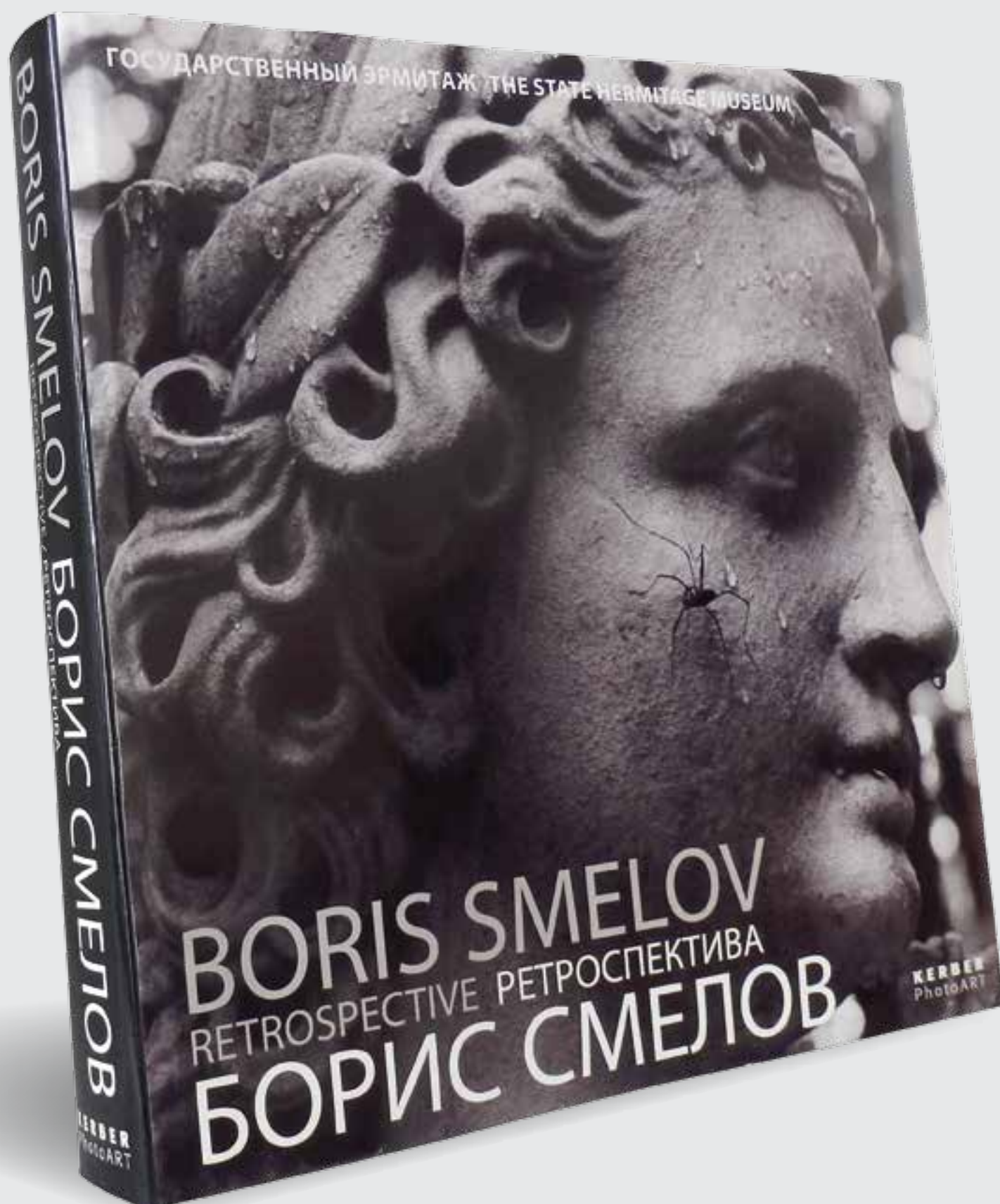
Издательство «Арт Деко».





«Большая труппа маленького театра.
Санкт-Петербургский государственный
театр марионеток им. Е. С. Деммени».
Альбом.
Издательство «Арт Деко». 2008
Переплет, дизайн разворотов







«Boris Smelov. Retrospective / Борис Смелов. Ретроспектива». Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. «Государственный Эрмитаж» Издательство «Kerber PhotoArt», 2009

«Итальянская опера в Санкт-Петербурге». Книга-альбом. «Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства». 2013

«Итальянская опера в Санкт-Петербурге». Книга-альбом. «Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства». Титульный разворот. 2013

А. Кургатников. «Черный пудель Шопенгауэра» Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2015



Термин «оформление книги» включает в себя два понятия: «конструирование» и «украшение», обозначающие принципиально разные подходы к работе художника. Начавшаяся в 1960-е годы общая переориентация книжного искусства на «конструирование» уже в 1970-х становится формой профессионального мышления, дизайнерским методом, позволяющим ярче выявить творческий замысел. Художник превращается и в сценариста, и в режиссера, и в составителя, и в соавтора. При этом рисованная иллюстрация не выделялась из общего ряда визуальных средств информации — фотографий, планов, карт, технических рисунков и пр. Книга становится продуктом авторской работы художника-дизайнера, использующего весь материал в соответствии с выбранной режиссурой макета. Новаторский характер книги определяла модульная сетка, которая была основой общей композиции, ее параметры задавали величину и местоположение на странице иллюстраций и текстовых блоков, обеспечивая большую вариативность их размещения. Это создавало ощущение соизмеримости и крепкой взаимосвязанности всех визуальных элементов издания. В творчестве М. Быčkova логично и последовательно нашли свое отражение поиски модульного конструирования начала 70-х годов, а индивидуальное видение решений проблем освоения книжного пространства позволило художнику обрести самостоятельный почерк и стать подлинным архитектором книги. Именно с началом работы над неиллюстративными изданиями у М. Быčkova сформировалось свое понимание того, как должно строиться книжное пространство. Благодаря большому опыту, появились необходимые навыки, позволяющие художнику выполнять разные типы изданий. Свою основную задачу М. Бычков видит в построении точно продуманного сценария макета, где все элементы книжного пространства служат созданию единого образа.

Выдающийся шрифтовик Борис Владимирович Воронецкий (1907–1991), экспериментатор и новатор Борис Александрович Денисовский (1923–2008) — эти художники во многом предопределили творческую направленность и развитие Михаила Быčkova.

Основные навыки работы со шрифтами заложил для дальнейшего творчества М. Быčkova Б. В. Воронецкий, значительную часть своей жизни посвятивший искусству и истории шрифта.

В издательстве «Художник РСФСР» М. Бычков овладел принципами модульного проектирования, позволяющего быстро и эффективно компоновать изобразительный материал разного характера. Но, по мнению самого художника, модульная система, как и все прочие, не является универсальной. Творческий подход позволил М. Бычкову найти свой метод безмодульного формирования книжного пространства. Основной принцип работы художника — «материал диктует дизайн». Композиционный принцип построения книги Михаилом Бычковым можно назвать асимметричным балансом, где модульная сетка, являясь «скелетом», не препятствует живому непосредственному воплощению предложенного материала.

В конце 90-х годов художник активно сотрудничает с издательством «Арс». В начале 2000-х выходит 10 изданий для Государственного Эрмитажа. Среди них наиболее выделяется каталог к выставке Джорджа Сигала. В нем по-новому решаются вопросы верстки и построения книжного пространства. Оригинальность дизайна кардинально отличает его от стандартных каталогов.

Начиная с 2000-х годов, М. Бычков работает с издательствами «Петербургский модный базар», «Лик» и «Арт Деко».

М. Бычков очень изобретателен и одновременно тактичен в работе с визуальным материалом. Особенно ярко эти качества проявились в монографии «Борис Эйфман: восхождение». Перед художником стояла задача не просто проиллюстрировать средствами дизайна жизнь Б. Эйфмана, но выразить тотальную подчиненность мастера творчеству. Графические находки М. Бычкова, созвучные пластическим поискам Б. Эйфмана, нашли свое выражение в нетрадиционном подходе к режиссуре книги и построению макета.

Уникальным примером реализации метода безмодульного формирования книжного пространства в творчестве М. Бычкова стал замечательный проект, посвященный собранию Государственного театра марионеток им. Е. С. Деммени. Издание отличается неисчерпаемая фантазия макетных построений. От первой и до последней страницы альбома четко выдерживается асимметрия верстки. Весь макет — это насыщенная демонстрация богатейшего потенциала тех выразительных средств, которыми владеет художник.

Одним из примеров новаторского построения макета может служить издание, посвященное сценографии Эмиля Капелюша к спектаклю «Буря» по драме Уильяма Шекспира.

Особое место в творчестве М. Бычкова занимает самый сложный по режиссуре и организации фотоматериала альбом «Борис Смелов. Перспектива», выполненный по заказу Frolov gallery и Государственного Эрмитажа.

В работе над каждым изданием М. Бычков выстраивает собственную режиссуру книги, последовательно нанизывая все элементы на единый стержень сценария. Художнику удалось найти оригинальный, современный пластический способ интерпретации материала, где не только сюжетная линия, но и ритм и внутреннее дыхание содержания созвучно изобразительному ряду и конструктивному выражению.

В своем творчестве М. Бычков достигает такой глубины и силы воздействия, которые наравне со словом делают его искусство средством познания, превращая каждую книгу в событие.

В настоящее издание не вошли оригинальные дизайнерские проекты художника, оказавшиеся за пределами темы иллюстрации и книжного дизайна: разработки фирменных стилей, знаков, рекламных проспектов, выполненные с присущей художнику изобретательностью и отточенностью графической формы.

Л. Корнилова, искусствовед





Михаил Абрамович Бычков

Родился 10 мая 1951 года в Ленинграде.

В 1969 году окончил Среднюю художественную школу при Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств СССР. Учился у Г. В. Рысиной.

С 1969 по 1973 год работал внештатным художником-графиком в издательстве «Стройиздат».

В 1970–1973 годах учился в мастерской монументальной живописи Института имени И. Е. Репина у профессора А. А. Мыльникова в качестве вольнослушателя.

С 1973 по 1980 год работал художественным редактором в издательстве «Художник РСФСР».

В 1975 году окончил факультет книжной графики ленинградского филиала Московского полиграфического института. Учился у профессора Г. Д. Епифанова.

Защитил диплом в Москве у профессора А. Д. Гончарова.

С 1982 — член Союза художников России.



Награды и премии

1976 Диплом первой степени Всероссийского конкурса искусства книги за техническое редактирование альбома «Рисунки мастеров XV–XX века». (Издательство «Художник РСФСР». 1976)

1976 Диплом имени Ивана Федорова Всесоюзного конкурса искусства книги за техническое редактирование альбома «Рисунки мастеров XV–XX века». (Издательство «Художник РСФСР». 1976)

1979 Диплом «Лучшая книга года» Ленинградского конкурса искусства книги за художественное редактирование альбома «Т. Г. Шевченко. Офорты». (Издательство «Художник РСФСР». 1979)

1979 Диплом первой степени Всероссийского конкурса искусства книги за художественное редактирование альбома «Т. Г. Шевченко. Офорты». (Издательство «Художник РСФСР». 1979)

1979 Диплом первой степени Всесоюзного конкурса искусства книги за художественное редактирование альбома «Т. Г. Шевченко. Офорты». (Издательство «Художник РСФСР». 1979)

1980 Диплом первой степени Ленинградского конкурса искусства книги за оформление и макет книги Н. И. Поповой «Музей-квартира А. С. Пушкина». (Издательство «Художник РСФСР». 1980)

1980 Диплом второй степени Всероссийского конкурса искусства книги за оформление и макет книги Н. И. Поповой «Музей-квартира А. С. Пушкина». (Издательство «Художник РСФСР». 1980)

1982 Диплом первой степени Всероссийского конкурса искусства книги за художественное редактирование альбома «Народное искусство Российской Федерации». (Издательство «Художник РСФСР». 1981)

1984 Диплом первой степени Всероссийского конкурса искусства книги за оформление и макет альбома Р. Андроникашвили «Иллюстрации к поэме Шота Руставели „Витязь в тигровой шкуре“». (Издательство «Художник РСФСР». 1984)

1989 Диплом второй степени Всероссийского конкурса искусства книги за иллюстрации и оформление книги Ш. Перро «Волшебные сказки». (Издательство «Детская литература». 1989)

1997 Серебряная медаль Московской международной книжной выставки-ярмарки (ММКВЯ-97) за иллюстрации к книге А. Линдгрен «Эмиль из Лённеберги» (Информационно-издательское агентство «ЛИК». 1996)

2002 Почетный диплом Международного совета по детской и юношеской книге IBBY (Certificate of Honour for Illustration 2002, International Board on Books for Young People) за иллюстрации к книге А. Грина «Алые паруса». (Издательство «Янтарный сказ». 2000)

Книга занесена в международный Почетный лист IBBY (IBBY Honour List 2002). Имя художника занесено IBBY в Почетный список лучших иллюстраторов мира.



- 2003 Почетный диплом «Книга года» Всероссийского конкурса искусства книги в номинации «Художник-иллюстратор» за иллюстрации к книге Н. В. Гоголя «Невский проспект». (Издательство «Янтарный сказ». 2003)
- 2004 Почетный диплом и медаль Второго независимого биеннале графики в Санкт-Петербурге за иллюстрации к книге Н. В. Гоголя «Невский проспект». (Издательство «Янтарный сказ». 2003)
- 2004 Почетный диплом лауреата конкурса «Лучшие книги года Ассоциации книгоиздателей России» за альбом «Художники сцены. Наследие Санкт-Петербургского государственного академического театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского». (Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2004)
- 2004 «Серебряная литера» в номинации «Литература и искусство» на III Международной книжной ярмарке «Невский книжный форум» за альбом «Художники сцены. Наследие Санкт-Петербургского государственного академического театра оперы и балета им. М. П. Мусоргского». (Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2004)
- 2005 Почетный диплом Академии художеств России за иллюстрации к книге Н. В. Гоголя «Невский проспект». (Издательство «Янтарный сказ». 2003)
- 2006 Почетный диплом лауреата конкурса «Лучшие книги года Ассоциации книгоиздателей России» за юбилейный памятный комплект «Парад Победы». (Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2005)
- 2006 Специальный диплом IV Международной книжной ярмарки «Невский книжный форум» за юбилейный памятный комплект «Парад Победы». (Информационно-издательское агентство «ЛИК». 2005)
- 2006 Диплом первой степени Международного конкурса искусства книги стран СНГ за монографию «Борис Эйфман: восхождение». (Издательство «Петербургский модный базар». 2005)
- 2008 Премия Правительства Санкт-Петербурга по литературе, искусству и архитектуре за дизайн серии альбомов «Легенды русского балета». (Издательство «Арт Деко». 2006–2008)
- 2009 Альбом «Boris Smelov. Retrospective / Борис Смелов. Ретроспектива» («Государственный Эрмитаж», «Kerber PhotoArt». 2009) номинирован на премию «Лучший фотоальбом Германии» (Deutscher Fotobuchpreis)
- 2013 Диплом первой степени Всероссийского конкурса «Образ книги» в номинации «Лучшие иллюстрации для детей и подростков» за иллюстрации к сказке П. П. Бажова «Серебряное копытце». (Издательство «Акварель». 2013)
- 2013 Свидетельство «Лучшая книга года 2013» Детского читательского жюри Ленинградской области за книгу П. П. Бажова «Серебряное копытце» (Издательство «Акварель». 2013)
- 2015 Свидетельство «Лучшая книга года 2015» Детского читательского жюри Ленинградской области за книгу И. Сурикова «Детство» (Издательство «Азбука». 2014)
- 2016 Свидетельство «Лучшая книга года 2016» Детского читательского жюри Ленинградской области за книгу «Антуан де Сент-Экзюпери. Жизнь как сказка» (Издательство «Речь». 2016)

В 2015 году на факультете теории и истории искусств Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств Л. В. Корниловой был блестяще защищен диплом, посвященный творчеству Михаила Быčkova: «Эволюционное развитие традиций ленинградской школы книжной графики на примере творчества М. А. Быčkova».



Автор выражает сердечную благодарность:

Леониду Вацлавовичу Янковскому

Татьяне Михайловне Бычковой

Юрию Марковичу Герловину

Александру Михайловичу Гиневскому

Борису Аркадьевичу Диодорову

Александру Владимировичу Жикаренцеву

Наталье Михайловне Козыревой

Любови Викторовне Корниловой

Максиму Ивановичу Крютченко

Александру Владимировичу Кургатникову

Виктору Сергеевичу Лысову

Екатерине Олеговне Макеевой

Анатолию Федоровичу Махлову

Юлии Борисовне Нестеровой

Антону Владимировичу Сое

Виктору Александровичу Чижикову

Вадиму Александровичу Шаронову

Евгению Афанасьевичу Щуко

Ольге Павловне Юрченко

Михаилу Давидовичу Яснову



Содержание

М. Бычков <i>О себе</i>	4–5
М. Бычков <i>Фото из архива</i>	6–7
Л. Корнилова <i>Вступление</i>	8–9
С. Ласкин «Саня Дырочкин–человек семейный»	10–11
А. Гиневский «Везучий Борька»	12–15
Н. Лесков «Левша»	16–17
Ю. Олеша «Три Толстяка» 1-й вариант	18–27
Н. Козырева <i>О художнике и его иллюстрациях</i>	28
В. Шаронов <i>Праздник встречи с книгой</i>	29
Д. Гранин «Картина»	30–31
Ш. Перро «Волшебные сказки»	32–45
Ю. Олеша «Три Толстяка». 2-й вариант	46–55
«Подарок тролля»	56–61
«Солдатский ранец»	62–63
А. Линдгрен «Эмиль из Леннеберги»	64–69
А. Соя <i>Волшебник кисти</i>	70–71
А. Линдгрен «Пиппи Длинныйчулок»	72–79
Д. Норин «Поющие булочки»	80–85
А. Грин «Алые паруса»	86–95
Н. Гоголь «Невский проспект»	96–109
А. Кургатников <i>Винтовая лестница художника Быčkoвa</i>	110–113
«Джек и бобовый росток»	114–121
«Антуан де Сент-Экзюпери. Жизнь как сказка»	122–129
Дж. М. Барри «Питер Пэн»	130–137
А. Погорельский «Черная курица, или Подземные жители»	138–155
Ф. Достоевский «Крокодил. Необыкновенное событие, или пассаж в Пассаже»	156–161
В. Траугот «В апреле 2008 года...»	163
«Месье, месье, который час?»	164–177
М. Яснов <i>Фрагменты из ненаписанного о Михаиле Быčkoвe</i>	178–181
В. Ковалевский «Сокровища горы Иль-Урун»	182–189
А. Гиневский «Танец маленького динозавра»	190–195
П. Бажов «Серебряное копытце»	196–211
Л. Толстой «Море»	212–223
И. Суриков «Детство»	224–231
Л. Толстой «Были»	232–245
Б. Диодоров «В 80-х годах я однажды...»	246
В. Чижи́ков «Квадратные книги большого формата...»	247
А. Пушкин «У лукоморья...»	248–259
М. Бычков <i>Архитектура книги</i>	260–261
М. Бычков <i>Книжный дизайн</i>	262–271
Л. Корнилова <i>О книжном дизайне М. Быčkoвa</i>	272–273
М. Бычков <i>Творческая биография. Награды, премии</i>	274–275
<i>Благодарности</i>	276



Есть белый лист. Рука.
И потолка упорный взгляд в затылок,
Пока душа томится в кончике пера
И тушь, дыханье затаив, готова
Истечь в рисунок, букву, слово...

Поток незримый пронзил меня,
Очистив, исцелив.
И в канители линий,
Лучась, остался.

1995

Не рисуется. Не пишется.
Синяя зима.
На стекле красуются
Ночи письма.
Травами и листьями
Заткано окно,
Словно белым инеем
Лето проросло.

1995

Винсенту Ван-Гогу

Жгучей синью
Небо заварено.
Сирени куст —
Вселенной взрыв.
Мазков разлет,
Как сучьев хруст.
Рвет вены туб
Молчанья крик.

1996

Что мне напела линия?
О чем мне шепчет штрих?
Зачем пятно старается
Лизнуть мне руку? И куда
Уводит глубина пространства
За окно холста?

1996



УДК 084
ББК 85.15
М69

М69 Михаил Бычков. Иллюстрации и книги / рис. М. Быкова. — СПб. ; М. : Речь, 2017. — 280 с. : ил.

ISBN 978-5-9268-2518-0

Михаил Бычков — один из самых ярких иллюстраторов современности. Книги, оформленные им с неизменным трепетом, чуткостью и глубочайшим погружением в текст, обретают душу и незабываемую индивидуальность: в них каждый элемент подчинен замыслу художника, и слово и рисунок превращаются в единое целое.

Этот альбом — не просто путеводитель по творчеству Михаила Быкова, позволяющий проследить, как стиль и техника художника менялись от издания к изданию, а настоящая маленькая сокровищница: иллюстрации к книгам дополнены эскизами, приоткрывающими читателю дверь в мастерскую художника; короткими историями и заметками; интересными фактами, обнаруженными художником в ходе работы над той или иной книгой; рассказами, статьями и зарисовками друзей художника — «мастера праздника встречи с книгой» — о нем самом.

© Михаил Бычков, иллюстрации, тексты, дизайн, 2017

© Издательство «Речь», 2017



МИХАИЛ БЫЧКОВ *иллюстрации и книги*

Главный редактор *О. Юрченко*

Ведущий редактор *А. Маркова*

Главный художник *П. Борозенец*

Корректор *Е. Закревская*

Верстка, обработка иллюстраций *Е. Макеевой*

Генеральный директор *Л. Янковский*

Подписано в печать 09.03.2017 г. Формат 60х90 1/8

Печ. л. 17,5. Тираж 2700 экз. Заказ № 113922/2

ООО «Издательство „Речь“»

199178, Санкт-Петербург, а/я 96, «Издательство „Речь“»

Тел.: (812) 323-90-63, rech-edit@mail.ru

Представительство в Москве: тел.: (495) 621-55-97

www.rech-deti.ru

Отпечатано в типографии «PNB Print», Латвия

www.pnbprint.eu

