ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Pan-Art

2025. Том 5. Выпуск 2 | 2025. Volume 5. Issue 2

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Образ животного и интонационная вариативность его художественной интерпретации в книжной графике Анатолия Заплавного

Кабакович Н. А.

Аннотация. Статья посвящена анализу графических иллюстраций Анатолия Алексеевича Заплавного (1939-2019) к рассказам о животных из сборника «Найдёныш» (издание Новосибирского книжного издательства, 1989, сост. Ю. М. Мостков), созданных на основе произведений Бориса Житкова, Михаила Пришвина, Андрея Платонова и Николая Головина. Цель исследования – выявление интонационной вариативности художественных приёмов, используемых иллюстратором при интерпретации анималистических образов в детской прозе. Отобранные для анализа работы различаются по стилистической структуре, настроению и художественным задачам, что позволило проследить, как графические средства (линия, композиция, масштаб, контраст, ритм, а также светотеневая и тональная организация) варьируются в зависимости от литературного первоисточника. Научная новизна исследования заключается в том, что иллюстрации Анатолия Заплавного к сборнику «Найдёныш» впервые становятся предметом анализа в искусствоведческом контексте. Рассматриваются как чёрно-белые иллюстрации, выполненные в технике линейной графики, так и цветная обложка издания. Выбор иллюстраций обусловлен различием литературных задач и интонаций: от комически-эксцентрических до медитативных и драматических. В статье предложен интонационно-ориентированный подход к рассмотрению визуальной интерпретации анималистических образов, выполненный на материале книжного проекта регионального уровня. Кроме того, выявлены устойчивые связи между визуальным и вербальным кодами в построении анималистического образа. В результате исследования установлено, что иллюстратор использует не универсальные типовые приёмы, а интонационно специфичные композиционные решения, адаптируя визуальный язык к эмоциональному и философскому содержанию текста. Особенное внимание уделяется стилистической целостности издания и значимости анималистической темы в формировании художественного пространства детской книги.

EN

The image of the animal and intonational variability of its artistic interpretation in the book graphics of Anatoly Zaplavny

N. A. Kabakovich

Abstract. This article analyzes the graphic illustrations by Anatoly Alekseevich Zaplavny (1939-2019) for animal stories from the collection "Foundling" (published by the Novosibirsk Book Publishing House, 1989, compiled by Yu. M. Mostkov), created based on works by Boris Zhitkov, Mikhail Prishvin, Andrei Platonov, and Nikolai Golovin. The aim of the research is to identify the intonational variability of artistic techniques used by the illustrator in interpreting animalistic images in children's prose. The works selected for analysis differ in stylistic structure, mood, and artistic tasks, which made it possible to trace how graphic means (line, composition, scale, contrast, rhythm, as well as chiaroscuro and tonal organization) vary depending on the literary source. The scientific novelty of the research lies in the fact that Anatoly Zaplavny's illustrations for the "Foundling" collection are for the first time becoming the subject of analysis in an art-historical context. Both black-and-white illustrations executed in the technique of linear graphics and the colored cover of the publication are considered. The choice of illustrations is due to the difference in literary tasks and intonations: from comically eccentric to meditative and dramatic. The article proposes an intonation-oriented approach to considering the visual interpretation of animalistic images, performed on the material of a book project at the regional level. In addition, stable connections between visual and verbal codes in the construction of an animalistic image are revealed. As a result of the research, it was established that the illustrator uses not universal typical techniques, but intonationally specific compositional solutions,

Научная статья (original research article) | **https://doi.org/10.30853/pa20250042**

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

adapting the visual language to the emotional and philosophical content of the text. Particular attention is paid to the stylistic integrity of the publication and the significance of the animalistic theme in the formation of the artistic space of a children's book.

Введение

Актуальность настоящего исследования обусловлена малой представленностью визуального анализа книжной графики в научных источниках, особенно в применении к региональным изданиям детской литературы. Несмотря на наличие обобщающих трудов по истории и теории книжной иллюстрации (Герчук, 1986; 2013; Дмитриева, 1962; Кузьмин, 1967), внимание к отдельным художественным проектам, особенно в региональном издательском контексте, остаётся эпизодическим. В этой связи анализ иллюстраций А. А. Заплавного к сборнику «Найдёныш» – важный шаг к выявлению интонационно-выразительных стратегий в сибирской книжной графике конца 1980-х годов.

Визуальная интерпретация литературного текста в детской книге представляет собой особую форму взаимодействия вербального и визуального компонентов. Как отмечает А. Г. Рогова: «Книжка с картинками – уникальный феномен, представляющий собой экфрастическое сочетание искусств, привлекательный и доступный для любой аудитории независимо от возраста» (2020, с. 110). В иллюстрированном издании изображение не просто сопровождение сюжетной линии, но интерпретация смысла, интонации, характера. Особенно ясно эта специфика проявляется в графике, где выразительные средства (линия, пятно, штрих, контраст, масштаб, ритм) выступают не как украшение, а как самостоятельный уровень повествования. Иллюстратор становится интерпретатором, а не оформителем, что придаёт художественному образу глубину, психологическую точность и эмоциональное дыхание.

Задачи исследования:

– проанализировать выразительный язык иллюстраций (композицию, масштаб, ракурс, светотень и др.) на примере четырёх работ, включая обложку, и определить особенности интерпретации текста средствами графики в зависимости от его интонационного строя;

– проследить различия в интонационном решении визуальных образов к рассказам Б. Житкова, М. Пришвина, А. Платонова, Н. Головина.

В работе использована комплексная методика, соответствующая задачам исследования. Визуально-аналитический и композиционный подходы позволили рассмотреть особенности построения кадра, пространственного решения и взаимодействия элементов иллюстрации. Формально-пластический анализ применялся для выявления характерных черт графического языка художника: линейной структуры, светотеневых соотношений, ритмики и акцентов. Эти методы использовались в сопоставлении с поэтикой литературного текста для обнаружения интонационной модальности, эмоциональной окраски и степени соответствия визуального образа авторской интонации прозы. Кроме того, семиотический подход дал возможность интерпретировать графические образы как знаковые структуры, несущие многозначный смысл и образующие систему визуальных эквивалентов текста.

Материалом для анализа послужило издание «Найдёныш»:

- Найдёныш: сборник / сост. Ю. М. Мостков. Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1989.

Сборник включает рассказы отечественных писателей о животных и сопровождается десятью графическими иллюстрациями, созданными А. А. Заплавным. Как отмечают Е. Д. Лакизенко и Т. Л. Макарова: «Литература, предназначенная для детей, отличается высокой тематической насыщенностью <…>. Художественный текст по своей тематике должен быть интересен детям и отвечать их заботам. Любопытство детей обширно, и книжная иллюстрация должна удовлетворять фантазии, но в то же время развивать и воспитывать эстетические вкусы и чувства» (2022, с. 375). Именно поэтому в качестве предмета исследования отобраны иллюстрации к рассказам, которые максимально понятны юным читателям и созвучны их интересам – «Про обезьянку» Б. Житкова, «Ёж» М. Пришвина и «Корова» А. Платонова, – а также цветная обложка издания, иллюстрирующая одноимённый рассказ Н. Головина «Найдёныш» и выполняющая функцию визуального вступления. Объединённые общей стилистикой, иллюстрации демонстрируют различные подходы к визуализации анималистического образа в зависимости от интонации литературного текста: от комической экспрессии и эксцентричности к философской сосредоточенности и драме.

Теоретическую базу исследования составляют труды в области истории и теории книжной графики, а также аналитические работы по художественному языку иллюстрации: Ю. Я. Герчука (1986; 2013; 2014) (исследования знакомят со становлением советской книжной графики в парадигме исторического развития графических искусств, а также феноменом книги как целостного художественного произведения); Н. А. Дмитриевой (1962) (очерки посвящены специфике изобразительных искусств и перспективам их развития в сопоставлении с искусством слова); Н. В. Кузьмина (1967) (работа представляет мастерство художников-иллюстраторов в контексте искусства книги); В. А. Фаворского (1986) (исследование знакомит с авторской теорией книги художника); М. А. Чегодаевой (2014) (издание представляет собой «биографию» советской книжной графики с 1936 по 1980 год).

Результаты анализа иллюстраций Анатолия Заплавного к произведениям Б. Житкова, М. Пришвина, А. Платонова и Н. Головина могут быть использованы в научной и педагогической деятельности. В частности, выявленные

особенности интонационной вариативности в изображении животных и соответствие графического языка художника поэтике литературных текстов могут служить основой для разработки учебных курсов по истории книжной графики и детской литературе. Кроме того, материалы исследования могут быть применены при подготовке методических пособий для преподавателей и студентов художественных вузов, акцентирующих внимание на взаимодействии текста и изображения. Таким образом, исследование способствует расширению методологической базы преподавания и изучения книжной графики, а также может служить основой для дальнейших научных изысканий в области визуальной интерпретации литературных произведений.

Обсуждение и результаты

Анализ локального сибирского издания конца 1980-х годов позволяет расширить представление о региональных практиках визуального оформления детской книги. Художественное оформление сибирской книги для детей отличается лиричностью образов, вниманием к повседневному, часто – сдержанной цветовой гаммой, а также уважением к локальной культурной и природной среде. Иллюстрации А. А. Заплавного в полной мере демонстрируют эти особенности, но при этом сохраняют индивидуальный стиль и острую графическую выразительность.

Иллюстрация Анатолия Заплавного к рассказу Бориса Житкова **«Про обезьянку»** представляет собой образец графического воплощения экспрессивного конфликта (Иллюстрация 1). Рассказ ведётся от лица мальчика, который временно приютил у себя живую обезьянку Яшку – источник непредсказуемых проказ. Поведение животного, сочетающее игривость, сообразительность, а порой разрушительную энергию, раскрывает тему несводимой к дрессуре природы животного, вызывающей у рассказчика одновременно восхищение, удивление и раздражение.

Визуализированный эпизод – кульминация повествования: сцена нападения обезьянки Яшки на собаку Каштана. Композиционно иллюстрация строится на резком диагональном напряжении: обезьянка, вскарабкавшаяся верхом на спину Каштана, занимает верхнюю часть сцены и изображена в активной, хищной позе, тогда как собака с поднятыми передними лапами, вытянутой шеей и поджатым хвостом мчится вперёд, стремясь освободиться. Сцена отсылает к описанию, в котором Яшка «вцепился ногами в шерсть», а руками «щиплет шерсть клочьями» (Найдёныш, 1989, с. 105). Таким образом, художник акцентирует динамику сцены, фиксируя момент физического и иерархического перевеса: меньшая по размеру фигура оказывается доминирующей за счёт агрессивной позиции и пространственного смещения вверх. Под объектами нет чётко заданной горизонтали, что создаёт эффект зависания и подчёркивает абсурд сцены: маленькая обезьянка как будто не просто едет на собаке, а взмывает в воздух, нависая над ней, нарушая не только иерархию, но и гравитацию.



Иллюстрация 1. *Иллюстрация А. Заплавного к рассказу Б. Житкова «Про обезьянку». Источник: Найдёныш, 1989, с. 107*

Штриховка особенно активна в области шерсти Каштана – линии расходятся в стороны, передавая разлёт, напряжённость движения. Белое пространство вокруг не сдерживает динамику, а, напротив, подчёркивает её. Угол наклона тел образует диагональ движения, направленную снизу вверх, к правому верхнему углу листа, усиливая ощущение конфликта и дестабилизации. Мимика обезьянки передаёт напряжение и агрессию: рот приоткрыт, взгляд застывший; у собаки – вытянутая шея, полуоткрытая пасть, выражение страха и паники. Изображён не просто бег, а бегство в ужасе, которое подчёркивается и общим ритмом изображения, и его пластической резкостью.

Таким образом, Заплавный не просто иллюстрирует сюжет, а интерпретирует его: непредсказуемое взаимодействие обезьяны и собаки преобразует привычное восприятие и наделяет сцену неожиданной выразительной значимостью. Художник переносит читателя в точку максимального напряжения, стирая дистанцию между наблюдением и испугом. Яшка – не милый озорник, а воплощение неуправляемой энергии. Автор мастерски улавливает динамичную интонацию текста – от внезапной угрозы к полной комической победе, – превращая его в насыщенную визуальную сцену с помощью выразительных композиционных решений (пластики

тела, диагонального вектора движения, ракурса и контраста масштабов). Иллюстрация передаёт не добродушную эксцентрику, а тревожную кульминацию повествования, точно следуя интонации текста и усиливая её. Это не просто изображение к рассказу, это визуализация метафоры обманчивой уязвимости.



Иллюстрация 2. *Иллюстрация А. Заплавного к рассказу М. Пришвина «Ёж». Источник: Найдёныш, 1989, с. 133*

Иллюстрация к рассказу Михаила Пришвина **«Ёж»** демонстрирует принципиально иную, камерную интонацию – наблюдательную, внимательную, лишённую бурной экспрессии (Иллюстрация 2). В рассказе повествуется о том, как случайно принесённый в дом ёж адаптируется к непривычному пространству, воспринимая его как естественную среду. Через наблюдательное описание поведения животного автор раскрывает тему внутреннего родства природы и человека.

В отличие от сценического конфликта в рассказе Житкова, здесь художник передаёт не действие, а состояние (уют, тишину, доверие), наполняющее замкнутое пространство комнаты. Иллюстрация воплощает эпизод из середины рассказа, когда ёж, уже принесённый из леса в дом, бегает по комнате, ищет и находит себе место, привыкает.

Композиция построена на контрасте масштабов: крупные сапоги (явно принадлежащие хозяину дома) занимают верхнюю часть кадра, в то время как фигурка ежа находится в нижней части, почти в центре, но немного смещена в сторону. Этот приём подчёркивает не только хрупкость и уязвимость ежа, но и доверительную близость между человеком и животным, усиливающую умиротворение сцены.

Композиционное решение сохраняет принцип визуального заземления: изображение построено горизонтально, параллельно доскам пола, без активной диагонали и без вторжения извне. Графическая выразительность достигается через активную штриховку, особенно плотную в изображении сапог и тени. Различная направленность штрихов подчёркивает фактурную разницу между элементами: жёсткий игольчатый мех ежа, мягкая округлость яблока, тяжёлые, помятые сапоги. Светотеневая проработка не только моделирует объёмы, но и задаёт мягкий фокус на животном – светлая, почти белая зона листа вокруг ежа визуально отделяет его от остального пространства, подчёркивая его самостоятельность и значимость.

Яблоко на спине – центральный знак, отсылающий к важному эпизоду рассказа, когда ёжик носит плоды в своё новое гнездо: «Зажигаю свечу – и что же вы думаете? Ёжик бежит по комнате, и на колючках у него яблоко» (Найдёныш, 1989, с. 134). Эта деталь добавляет нотку одомашнивания, почти сказочного действия, делает зверька персонажем – не диким, а уже почти родным, пусть и живущим по своим лесным привычкам. Данная иллюстрация передаёт **сдержанную, наблюдательную интонацию** текста, в котором бытовое событие обретает черты поэтического образа.

Пришвинская интонация «тихой прозы» передана с редкой точностью. Заплавный не прибегает к гротеску или сентиментальности: его штрих строг, композиция точна, образ животного реалистичен, но вместе с тем наделён мягкой психологичностью. Внимание к поведению и повадкам животного («он так и шнырял между ног», «тащит газету в гнездо» (Найдёныш, 1989, с. 132)) передаётся через позу – **сосредоточенную и настороженную**, – ракурс (в профиль, с акцентом на морду и уши) и взаимодействие с предметом (яблоком). Художник словно утверждает, что ёжик здесь не «приложение» к человеку, а активный устроитель своего маленького мира.

Таким образом, художник предлагает не буквальную иллюстрацию одного эпизода, а визуальный синтез всей второй половины рассказа – от принесения ежа в дом до момента его деловитого укоренения в новом пространстве. Иллюстрация функционирует как графический эквивалент мягкой, ироничной и наблюдательной прозы М. Пришвина, становясь образным ядром всей миниатюры. Как отмечают В. Ю. Чарская-Бойко и М. В. Иванкива, «интермедиальность в узком смысле – это особый тип внутритекстовых взаимосвязей, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» (2014, с. 222). Иллюстрация Заплавного как раз демонстрирует эту интермедиальную стратегию: она не дублирует текст буквально, а вступает с ним в интонационный и ритмический диалог, передавая его внутреннюю структуру и настроения средствами графики.

Иллюстрация Анатолия Заплавного к рассказу Андрея Платонова **«Корова»** представляет собой редкий по эмоциональной плотности и композиционной строгости графический образ (Иллюстрация 3). Главный герой – мальчик Вася – страдает из-за потери телёнка и трагической гибели любимой коровы. Глубокая привязанность ребёнка к животному, переживание его бессловесной боли раскрывают тему одухотворённой жертвенности, при которой корова предстает как существо, способное на любовь, страдание и добровольный уход из жизни.



Иллюстрация 3. *Иллюстрация А. Заплавного к рассказу А. Платонова «Корова». Источник: Найдёныш, 1989, с. 207*

Перед читателем сцена, в которой мальчик Вася, женщина (мать мальчика) и корова стоят рядом с железнодорожными путями, но по разные стороны. Пространство обнажено, уплощено, словно выветрено – это не просто пейзаж, а психологическое поле, пронизанное предощущением утраты. Иллюстрация не воплощает конкретный эпизод текста, а выстраивает обобщённую интонацию рассказа – молчаливого, трагически простого, наполненного тяжёлой этической нагрузкой.

Композиция состоит из трёх планов: на первом – босоногий мальчик (герой рассказа Вася Рубцов – сын железнодорожного сторожа), на втором – фигура женщины (матери мальчика, возможно, жестом окликающей корову), на третьем – само животное, стоящее у рельсов. Мальчик занимает центральное положение, его фигура статична, лицо печально и сосредоточенно. В его образе – смиренная скорбь и одиночество. Поза – с опущенными плечами и руками за спиной – передаёт молчаливую растерянность и беспомощность. (Возможно, мы видим Васю после ухода его отца на станцию с телёнком – события, предопределившего судьбу коровы.)

Фигуры коровы и женщины размещены по разные стороны рельсов, что в композиционном плане фиксирует их отдалённость и символическую раздельность: одна – по эту сторону жизни, другая – уже на границе ухода. Но при этом и корова, и женщина – матери сыновей, это роднит их, делает сцену этически насыщенной (у одной сын жив, у другой – погибает).

Женщина изображена спиной к мальчику, создавая эффект отстранённости, замкнутости, символизируя непонимание между взрослыми и ребёнком, различие в отношении к животному. Её одежда заштрихована так плотно, что воспринимается одним почти чёрным пятном. Эта визуальная тяжесть подчёркивает отчуждённость фигуры (по сюжету женщина не вовлечена в эмоциональное проживание события) и одновременно отсылает к трауру матери, переживающей утрату единственного ребёнка. Корова расположена в глубине композиции, ближе к левому краю листа, по другую сторону рельсов, отделяющих её от людей (и буквально, и в смысловом плане), что символизирует её дистанцированность и обречённость. Силуэт животного прорисован светлее остальных элементов сцены, с меньшей плотностью штриховки, что визуально подчёркивает хрупкость и уязвимость образа. Пространственная изоляция, ракурс превращают корову в безмолвный центр эмоционального напряжения сцены – в фигуру жертвы, уже выключенной из общего ритма жизни. Отсутствие действия в сцене становится её смыслом – художник изображает не момент катастрофы, а тишину перед ней, психологическую паузу, насыщенную тяжёлым знанием.

Важно, что в рассказе Платонова действие происходит на железнодорожном переезде – и именно здесь случается трагедия. Заплавный тонко указывает на это, выстраивая сцену вокруг железнодорожного полотна, проходящего через всю плоскость изображения.

Выразительные средства графики работают на создание интонации тяжёлого, медленного ожидания. Плотная штриховка в изображении теней мальчика, женщины и стоящего на земле ведра формирует визуальную тяжесть основания сцены, подчёркивая её эмоциональную заглушённость. Особое значение имеет ведро (с молоком), размещённое между Васей и матерью. Здесь оно не только бытовая деталь, но и символ функции животного в жизни семьи – источника пропитания, труда, помощи. Размещённое почти по центру, ведро соединяет фигуры людей, одновременно отделяя их от коровы, как от уже утраченного существа. Его содержимое резонирует с трагедией, придавая сцене интонацию немой скорби: молоко ещё есть – коровы уже нет. Контраст светлого

фона и тёмных фигур персонажей акцентирует драматургию момента. Лицо мальчика затемнено, что визуально усиливает ощущение внутреннего надлома. Правая щека и глаз затенены, в то время как левая сторона остаётся освещённой – эта светотеневая асимметрия читается как внутренняя растерянность, дисбаланс.

Именно в этой иллюстрации особенно ярко проявляется функция анималистической графики как формы психологической выразительности. Корова здесь – не только животное, но и архетип: образ материнства, молчаливой отдачи, безропотного присутствия, вбирающий боль человеческой жизни. Иллюстрация не изображает сюжетный эпизод, а раскрывает его лирико-трагическую структуру, воплощает опустошённость, связанную с ним.

Образ коровы в рассказе и в иллюстрации совпадают по смыслу: она – существо, лишённое слова, но наделённое высшей формой человечности. Животное не антропоморфно, но одушевлённо, его присутствие в композиции трагически значимо: мальчик чувствует её судьбу и именно эта чуткость становится основой как текста, так и рисунка.

Иллюстратор работает с предельной тактичностью и точностью, воплощая платоновскую интонацию боли, любви и безысходной верности. В этом контексте уместно обратиться к мысли И. В. Портновой: «Мастера сконцентрировались на анималистическом образе как уникальном явлении, которое положительным образом воздействует на детские умы и чувства» (2018, с. 142). Заплавный решает стоящую перед ним задачу визуализации текста не через сентиментальность, а через предельную простоту, которая становится метафорой сопричастности.

Цветная обложка сборника **«Найдёныш»** иллюстрирует одноимённый рассказ Николая Головина. Сцена включает фигуры пса и сороки (Иллюстрация 4). Рассказ повествует о солдате, нашедшем на пепелище разрушенной деревни изможденную собаку, которую он выхаживает и превращает в боевого товарища (пёс вывозит раненых с поля боя). История строится на параллели между немой верностью животного и человечностью самого солдата, подчёркивая, что в условиях войны именно сострадание и забота становятся источником внутренней опоры и нравственного смысла.



Иллюстрация 4. *Иллюстрация А. Заплавного к рассказу Н. Головина «Найдёныш», обложка издания. Источник: Найдёныш, 1989*

Центральное место в композиции занимает образ собаки, изображённой анфас, в полупрофильном развороте корпуса. Её взгляд направлен на зрителя, что создаёт эффект прямого контакта, одновременно тревожного и вызывающего сочувствие. Пёс (названный главный героем Цыганок) изображён на бело-сизом фоне, прорисованном с помощью вертикальных ритмических линий, напоминающих силуэты сожжённых деревьев. Собака, мудро глядящая на читателя, представляет собой художественную трансформацию образа Цыганка – из существа, найденного почти бездыханным на месте сгоревших домов в смелого солдата, наравне с людьми сражающегося на фронте с врагом.

Рисунок выполнен в сдержанной цветовой гамме, основанной на серых, графитовых и коричнево-оливковых оттенках, что формирует образ опустевшего пространства. Изображение Цыганка занимает нижнюю часть иллюстрации, его тёмный силуэт как бы вырастает из края обложки. Густая штриховка шерсти переходит в лёгкую светотеневую проработку морды и груди, выделяя глаза и акцентируя выражение мудрости и настороженности. Тональный контраст между передним планом (псом) и неясным фоном создаёт эффект отдельности животного от окружающего пространства, подчеркивая мотив случайного спасения солдатом «найдёныша» – одинокого, оставленного умирать существа.

В верхней части композиции размещена сорока. Она не летит, а устойчиво сидит, повернувшись вправо и раскрыв клюв, что придаёт ей значимость вестника. Единственный яркий цветовой акцент иллюстрации – красное название книги «Найдёныш», выполненное крупным шрифтом и размещённое в верхней части композиции (именно на нём, словно на ветке, разместилась сорока). Визуальное и смысловое объединение сороки

с заголовком придаёт изображению дополнительную символическую нагрузку: птица, часто ассоциируемая с криком, вестью, становится своеобразным глашатаем – как будто именно она возвещает о спасении человеком собаки-«найдёныша». Этот художественный приём превращает название из чисто вербального элемента в часть образной системы обложки.

Образ птицы задаёт контрапункт: её движение вверх – единственный диагональный вектор на статичной плоскости. Сорока создаёт иллюзию не только лёгкости, неуловимости, но и звукового вторжения. В контексте сборника рассказов этот образ может быть воспринят как сигнал – предвестие встречи, конфликта, наблюдения. Композиционное противопоставление пса и сороки формирует двойную оппозицию: тишина/звук, преданность/свобода, дом/лес, земля/небо. Именно на этих контрастах и построен интонационный диапазон всего сборника, где животные не просто участвуют в событиях, но становятся катализаторами этических и эмоциональных переживаний.

Обложка в исполнении А. Заплавного не уводит читателя-зрителя в декоративность: тональная сдержанность, графическая рельефность – всё это подчёркивает, что мы имеем дело с книгой, в которой животное – не объект умиления, а сложный символ природы. Художник выстраивает визуальное вступление к книге, в котором уже содержатся все ключевые интонации сборника: тревога, одиночество, молчание, сопричастность к переживаниям другого, привязанность между человеком и животным.

Таким образом, первое графическое изображение в книге не просто воплощает зоологический мотив сборника, но и передаёт его тревожно-лирическую интонацию. Именно поэтому обложка логично замыкает анализ визуального ряда сборника: она создаёт рамку, формирует эмоциональную преднастройку читательскому восприятию книги. Анатолий Заплавный точно задаёт тон входа в литературный материал: не нараспев, а вполголоса, не с шума, а с тишины, за этой интонацией – хрупкий мир встреч, потерь и памяти.

Заключение

Проведённый анализ иллюстраций А. А. Заплавного к рассказам Б. Житкова, М. Пришвина, А. Платонова и Н. Головина, вошедшим в сборник «Найдёныш» (Новосибирское книжное издательство, 1989, сост. Ю. М. Мостков), позволяет выявить характерную для художника черту – интонационную точность визуальной интерпретации литературного материала.

При едином графическом стиле и стилистической дисциплине Заплавному удаётся передать принципиально разные настроения: конфликтно-гротескную сцену в рассказе Житкова, философскую паузу наблюдения в тексте Пришвина, трагическую сдержанность прозы Платонова и драматичную глубину фронтового рассказа Головина. Его иллюстрации формируют не сопроводительный ряд, а эмоционально-семантический слой произведений, раскрывая в образах животных не столько облик, сколько нравственную структуру.

Выразительные средства графики (линия, масштаб, ритм, композиционный вектор, штриховка, тональное равновесие) становятся инструментами не декоративности и эстетизации, а точной интонационной работы. Художник не иллюстрирует текст буквально, а вступает с ним в диалог, открывая дополнительный уровень смысла. Иллюстрации не дублируют сюжет, а интерпретируют эмоциональное ядро рассказа: так, в сцене с Яшкой и Каштаном передано не действие, а кульминация агрессии; в изображении ежа – не событие, а состояние; в сцене с Васей и коровой – не поступок, а моральная тишина; а в обложке, иллюстрирующей рассказ Головина, – не только образ пса Цыганка, но и символ жертвенной верности, выведенной за пределы конкретного сюжета в область общего эмоционального резюме сборника.

Анатолий Заплавный демонстрирует особое понимание анималистического образа как формы не биологической репрезентации, а нравственной метафоры. Это делает его иллюстрации не только выразительными, но и философски насыщенными. Особенно значимым оказывается решение вынести на обложку визуализацию рассказа «Найдёныш», в котором собака становится не просто персонажем, а катализатором солдатской памяти, верности, любви, долга и моральной устойчивости. Здесь графика резонирует с ключевыми интонациями всей книги, соединяя фронтовой реализм с внутренней поэтикой тихого подвига.

Таким образом, проанализированные иллюстрации представляют собой образец глубокой визуальной интерпретации, в которой животное оказывается не одним из персонажей, а носителем главных смыслов и интонаций текста. Именно в построении образа животного как выразительной, символической и этически нагруженной фигуры и проявляется интонационная вариативность художественной интерпретации, обозначенная в названии статьи.

Работая в рамках единого графического языка, Анатолий Заплавный находит уникальные интонационные решения для каждого из проанализированных произведений: от гротеска до трагического молчания, от бытовой камерности до фронтовой эпики. Художник демонстрирует, что книжная графика может выступать как самостоятельная художественно-поэтическая форма, органично встроенная в структуру литературного произведения и оказывающая значимое влияние на его восприятие как единого целого.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно назвать анализ интонационных и образных стратегий в интерпретации анималистического мотива в региональной книжной графике, в том числе в творчестве других сибирских художников и на материале различных жанров детской литературы.

Источники | References

1. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги. М.: РИП-холдинг, 2013.
2. Герчук Ю. Я. Советская книжная графика. М.: Знание, 1986.
3. Герчук Ю. Я. Художественная структура книги. М.: РИП-холдинг, 2014.
4. Дмитриева Н. А. Изображение и слово. М.: Искусство, 1962.
5. Кузьмин Н. В. Штрих и слово. Л.: Художник РСФСР, 1967.
6. Лакизенко Е. Д., Макарова Т. Л. Детская иллюстрированная книга как источник восприятия реальности: темы, образы, цветовое решение // Вестник славянских культур. 2022. № 66.
7. Портнова И. В. Анималистический образ в отечественной детской книге XX века: культурологический аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83).
8. Рогова А. Г. Книжки с картинками: из истории появления и развития // Мировая литература в контексте культуры. 2020. № 11 (17).
9. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986.
10. Чарская-Бойко В. Ю., Иванкива М. В. Иллюстрации в детской литературе: опыт интермедиального анализа // Детские чтения. 2014. Т. 6. № 2.
11. Чегодаева М. А. Искусство, которое было. Пути книжной графики 1936-1980. М.: Гиларт, 2014.

Информация об авторах | Author information

RU

Кабакович Наталья Александровна[1]
[1] Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств им. А. Д. Крячкова

EN

Natalia Aleksandrovna Kabakovich[1]
[1] Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts named after A. D. Kryachkov

[1] *persiflyaciya@list.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.04.2025; опубликовано online (published online): 21.05.2025.

Ключевые слова (keywords): книжная графика; книжная иллюстрация; детская книга; анималистический образ; Анатолий Заплавный; Новосибирское книжное издательство; book graphics; book illustration; children's book; animalistic image; Anatoly Zaplavny; Novosibirsk Book Publishing House.