

Шэн Кэжэнь, аспирант. Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17. 199034. shen.j@yandex.ru. ORCID: 0000-0002-5482-2742

Sheng, Keren, PhD student. Saint Petersburg Ilya Repin Academy of Arts, 17 Universitetskaia emb., 199034 St. Petersburg, Russian Federation. shen.j@yandex.ru. ORCID: 0000-0002-5482-2742

АНИМАЛИСТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ КНИЖНОГО ГРАФИКА Т.П. КАПУСТИНОЙ

ANIMALISM IN BOOK GRAPHICS BY T.P. KAPUSTINA

Аннотация. В статье вводится в научный оборот и исследуется ряд анималистических графических работ петербургской художницы Т. П. Капустиной (1935–2020), анализируются стилистические особенности и специфика используемых графических техник. Иллюстрации Т. П. Капустиной к таким литературным произведениям как «Холстомер», «Хитрецы из зоопарка», «Первое солнышко», а также некоторые станковые работы впервые предложены в качестве объекта исследования. Выбранные работы наиболее ярко отражают техническое и художественное разнообразие графических техник в многолетнем творчестве Т. П. Капустиной.

Ключевыми методами в работе стали комплексный и формальный анализ анималистических работ Т. П. Капустиной, а также сравнительный анализ ее творчества в разные периоды. При исследовании использованы материалы фонда факультета графики Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина и частных коллекций. Т. П. Капустина — признанный художник-анималист, однако ее вклад в искусство на сегодняшний день не полностью введен в широкий научный оборот. В статье представлены некоторые ранее не исследованные произведения этого автора.

Ключевые слова: художник анималист, художник-иллюстратор, иллюстрированная книга, творческая эволюция, анималистика в книжной иллюстрации, образ зверей в иллюстрированной книге, детская иллюстрация.

Abstract. The article introduces into scientific circulation and explores a number of works by T. P. Kapustina (1935–2020), analyzes the stylistic features and specifics of the graphic techniques used by the artist. The relevance of the topic is determined by the fact that T. P. Kapustina's illustrations for such works as "Kholstomer", "Khitretsy iz zooparka", "Pervoe solnyshko", as well as some lithographic works, for the first time became the object of research as works of fine art.

The key methods in the work are a comprehensive and formal analysis of T. P. Kapustina's works, as well as a comparative analysis of her work in different periods. These methods were chosen as the most suitable in the study of the artistic evolution of images of animals in T. P. Kapustina's graphics. When working on the article, materials from the foundation of the Faculty of Graphics of the St. Petersburg Ilya Repin Academy of Arts and private collections were used. T. P. Kapustina is a recognized animal painter, but her contribution to art has not yet been fully introduced into a wide scientific art criticism. The article presents some previously unexplored works by this author.

Keywords: animal painter, artist-illustrator, illustrated book, evolution of creativity, animalism in book illustration, image of animals in illustrated book, illustration for children.

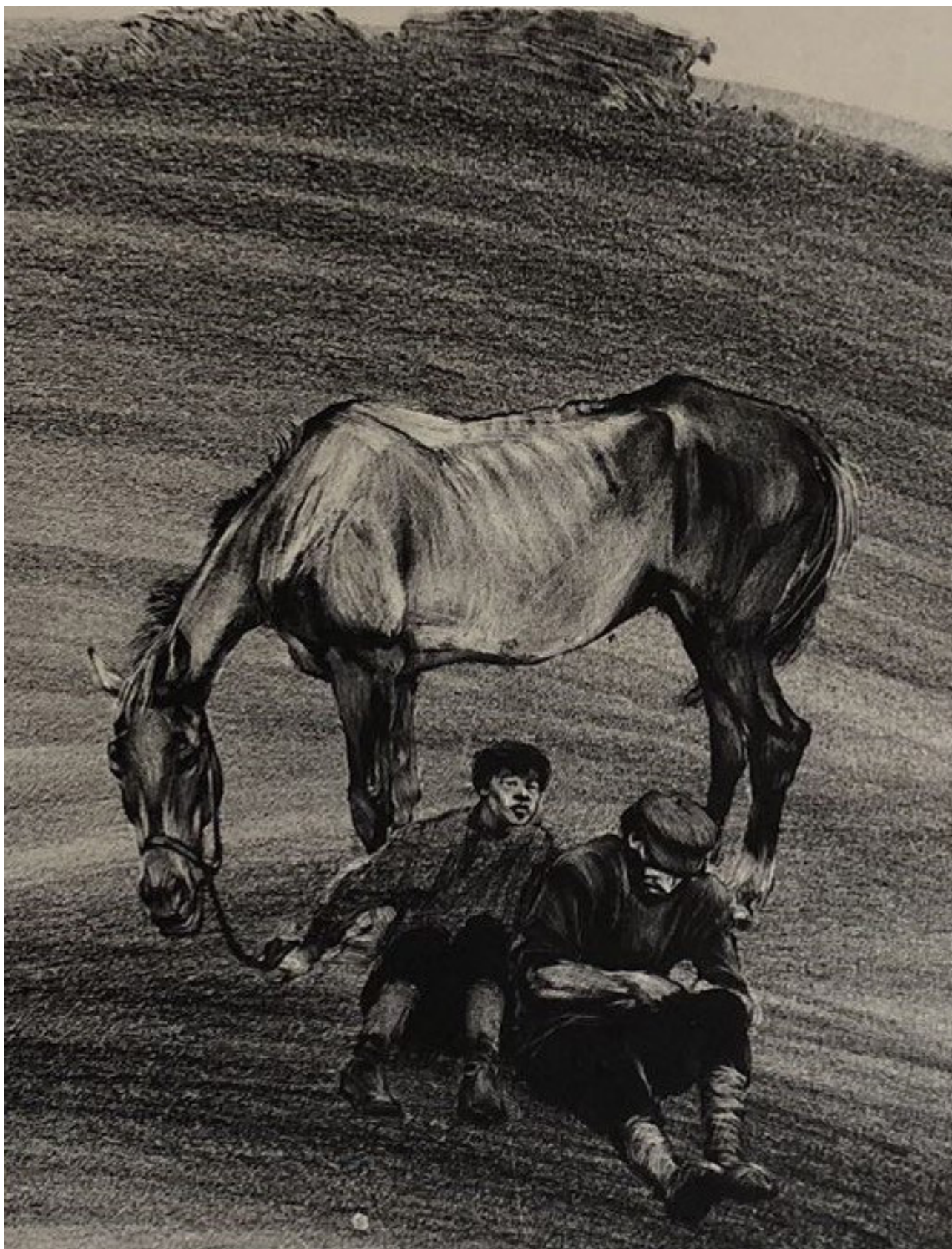
Татьяна Порфирьевна Капустина (1935–2020) — петербургский художник, акварелист, иллюстратор детской книги, художник-анималист. С серебряной медалью она окончила среднюю художественную школу (СХШ) при Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина; а затем графический факультет Института имени Репина. Параллельно занималась в мастерской книжной графики М. А. Таранова [5].

Несмотря на известность ряда книжных иллюстраций, многие работы Т. П. Капустиной ранее не были введены в широкий научный оборот, что обуславливает актуальность данного исследования в контексте анималистической иллюстрации детской книги в целом. В статье впервые предпринята попытка определения стилистических особенностей ряда произведений и выявления их изобразительных источников. В 1989 г. Ленинградская организация Союза художников РСФСР выпустила каталог персональной выставки Т. П. Капустиной со вступительной статьей Н.С. Кутейниковой, где были точно отмечены основные черты творчества художника и ее мастерство анималиста [7]. В 1995 г. в журнале «Юный художник» была опубликована статья Н. Фаминской, посвященную практическому опыту художницы и источником ее вдохновения. Юношеский журнал «Костер» неоднократно делал Т. П. Капустиной заказы на иллюстрирование, а на его страницах выхо-

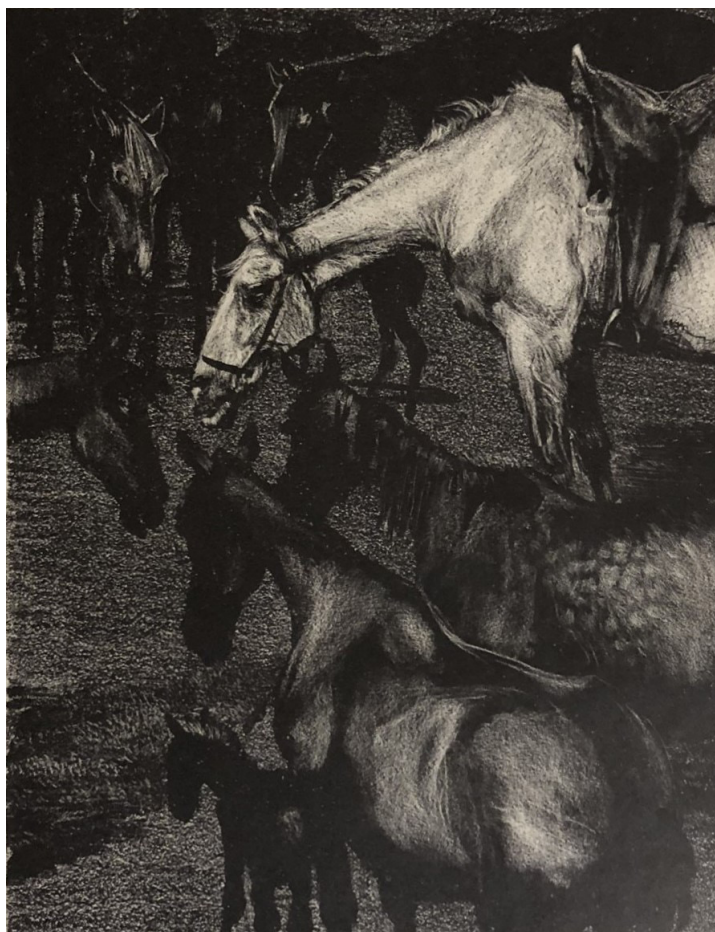
дили статьи К. Астраханцева, А. Ковбас [1; 6] о ее творчестве. Искусствоведческий обзор творчества художницы был сделан Е. Захарченко в альбоме «Татьяна Капустина. Акварели, литографии, иллюстрации», включившем большое количество работ и сопровождаемом биографической статьей [3]. Названные публикации в основном носили обзорный характер.

Целью данного исследования стало выявление ключевых особенностей стилистической эволюции анималистической графики в творчестве Т. П. Капустиной.

В 1963 г. Т. П. Капустина оканчивает Институт имени И.Е. Репина по мастерской книжной графики М. А. Таранова. Ее дипломная работа — серия из семи полуполосных иллюстраций и двух заставок в технике литографии к повести Л.Н. Толстого «Холстомер». Вероятно, драматическая поэтика самого произведения подтолкнула молодого автора к приемам контрастной черно-белой печати, созвучным строгости академического рисунка с некоторыми приемами абстрактного искусства. Обратимся к анализу этой серии, хранящейся в фонде факультета графики Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина. Цикл «Холстомер» впервые вводится в научный оборот, и, прежде всего, раскрывает Т. П. Капустину как графика-анималиста, а также как художника, который остро, сложно и неординарно может решать



Илл. 1. Т. П. Капустина. Иллюстрация к повести Л.Н. Толстого «Холстомер». 1961 г. Литография. 18×23. Фонд графического факультета Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина (Санкт-Петербургская академия художеств).



Илл. 2. Т. П. Капустина. Иллюстрация к повести Л. Н. Толстого «Холстомер». 1961 г. Литография. 18×23. Фонд графического факультета Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина (Санкт-Петербургская академия художеств).

проблему художественного образа, не отдаляясь от текста. К сожалению, на сегодняшний день в фонде факультета графики сохранились только листы иллюстраций, поэтому проанализировать структуру книги не представляется возможным.

Листы к «Холстомеру» раскрывают Т. П. Капустину, как художника мыслящего и сопереживающего. Ее понимание и владение литографской техникой печати позволили создать экспрессивно выразительную, стилистически авангардную и при этом академически стройную серию. Выбранная техника интересна и сложна, она требует от художника понимания и маневренности. Доказательством этого может служить полосная иллюстрация с погонщиком Нестером и мальчишкой Васькой, помогавшим в хозяйстве. Обе фигуры вынесены на передний план, а главный герой повести — мерин Холстомер, показан на заднем плане (илл. 1). Таким композиционным решением художник подчеркивает важные смыслы. Воплощение литературных образов сводится к принципам интерпретации, к акцентировке мотива меланхолии и одиночества главного персонажа.

Почти абстрактное оформление заднего плана широкими размашистыми, частично небрежными штрихами, имитирующими технику рисования широким плоским углем или карандашом, придает дополнительную динамику композиции, а также стилистически усиливает образ главного героя. Штрихи будто ветряной шторм заносят все фигуры композиции, кроме Холстомера, который устойчиво держится на месте. Несмотря на то, что люди на первом плане изображены, уверенным академическим рисунком, острые линии композиции указывают на главенствующую роль коня. Люди — не более чем проходные персонажи в жизни лошади, очередные безликие существа в его жизни. Характер визуального рассказа

приобретает авангардность за счет соединения сюрреалистичной по своему духу композиции с академическим рисунком. Композиция, выстроенная перевернутым острием вниз треугольником, подсознательно рождает ассоциацию с шатким положением, неустойчивостью, усугубляющей бессилие главного героя. Именно толстовский текст раскрывает амбивалентность положения Холстомера. С одной стороны, Холстомер принимает неизбежность реальности, постоянных перемен, с другой стороны, — полон сил и склонен к эскапизму, когда он убегает от печальной правды действительности и ищет свет в своем окружении, — в нем чувствуется экзистенциальный дух самого рассказчика, с характерным ощущением свободы мысли и осознанием крепкого характера персонажа. Сила героя подчеркнута высокой степенью детализации элементов иллюстрации.

Ощущается сила и телесная мощь этого коня, основанные на тексте: «Мерин был роста большого — не менее двух аршин трех вершков» (выше полутора метров), и в более подробном описании «...такие громадные мослаки, такие копыта, такую тонкость кости ноги, такой постанов шеи, главное, такую кость головы, глаз — большой, черный и светлый, и такие породистые комки жил около головы и шеи, тонкую шкуру и волос» [11, с. 7–8]. Удивительно как художница вырисовывает статную фигуру лошади, и при этом не преуменьшает фигуры людей, не делает их мелкими и незаметными. Напротив, Нестер и Васька выглядят полноценными персонажами, но тоновый контраст притягивает внимание к Холстомеру. В другой полосной иллюстрации изображен табун лошадей после перегонки к реке, и белым акцентным пятном вновь выделен Холстомер (илл. 2). Остальной табун изображен черной тушью, а отдельные детали вырисованы литографским ка-



Илл. 3. Т. П. Капустина. Иллюстрация к повести Л.Н. Толстого «Холстомер». 1961 г. Литография. 18×23. Фонд графического факультета Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина (Санкт-Петербургская академия художеств).



Илл. 4. Т. П. Капустина. Лайки. 1972 г. Литография. 30×33. Частная коллекция.

рандашом. Благодаря тонкой работе со штрихами и пятнами выстраивается композиция спиралью, где в центре — голова Холстомера. Его взгляд направлен на зрителя, он будто знает, что есть некто, кто пришел услышать и узнать его историю.

Спиралеобразная композиция указывает на сложность характера персонажа, его личностный рост, а также подчеркивает движение времени, идею цикличности и повторения событий, бесконечного круговорота жизни. Сцена изображает начало повести, когда перегонщик привел табун к реке. Тональный акцент в иллюстрации сделан на фигуре Холстомера и подчеркивает его стать даже в почтенном возрасте: «Действительно, было что-то величественное в фигуре этой лошади и в страшном соединении в ней отталкивающих признаков дряхлости, усиленной пестротой шерсти, и приемов и выражения самоуверенности и спокойствия сознательной красоты и силы» [11, с. 7–8]. Визуальный образ, созданный Т. П. Капустиной, точно совпадает с литературной характеристикой.

Если в фоне первой иллюстрации штрихами передавалось дуновение ветра, то в изображении реки был выбран статичный фон. Табун стоит в как бы застывшей реке, что создает эффект пойманного кадра, когда визуальное повествование намеренно замедляется и выносится на передний план. Остро ощущается лирическая драматичность героя, подчеркивается его «человечность» и зрелость его мышления. Можно сказать, что Холстомер Т. Капустиной схож с героями эпохи романтизма, когда они противостоят уродливой действительности и пытаются выйти из нее, оставаясь непринятыми и одинокими, но верными своим идеалам. Герой романтизма не вписывается в рамки обыденности, он неординарен, каковым и был Холстомер Л. Н. Толстого, родившийся крепким конем с необычным окрасом и выраженным независимым характером. Он — полноценная яркая индивидуальность, которая привлекала, восхищала и даже пугала всех, кто с ним пересекался. Холстомер наделен сочувствующей душой, полной героического духа. В иллюстрации Т. Капустиной все эти черты раскрыты в полной мере. Холстомер Капустиной не прижимается в страхе к другим лошадям, он ведет за собой табун, помогая погонщику, на что указывает седло наездника на его спине. Художница, словно «разрывая» плоскость бумажного листа, усиливает эффект взаимодействия персонажей с читателем. Её Холстомер не боится зрителя, потому что смотрит на него прямо и открыто сквозь любые преграды.

Финальная композиция — эмоциональная кульминация повествования, когда история коня уже предрешена. Погонщик вводит героя в темноту помещения (илл. 3). Театральность мизансцены усиливается контрастом белой двери и темноты бездны, куда уводят мерина. Все эти элементы указывают на трагический конец истории. Т. П. Капустина изображает коня в полный рост, выразительно рисуя его очертания, пегий узор, который сделал его с самого рождения иным, отличным от других коней, его высокая крепкая фигура, все неоднократно упоминаемая в описаниях Л. Н. Толстого. Заметим, что конь идет за погонщиком послушно, не сопротивляясь, он принимает судьбу, но не как поверженный, а как тот, кто с достоинством пережил все тяготы и испытания. Он поворачивается назад, последний раз смотря на человека взглядом, в котором читается смирение. В прочтении Т. Капустиной Холстомер — это не просто конь, но олицетворение духа романтизма, герой, верный своим убеждениям, оставшийся свободным пленником в окружении трагедии бытия.

Т. П. Капустина уже в дипломной работе отразила свое почтительное отношение к литературному источнику, сохраняя не только сюжетную достоверность, но также эмоционально-интуитивное содержание произведения. Бесспорно, подобное отношение к окружающему миру, природе формировалось в ней еще с детства, так как еще с раннего возраста она интересовалась жизнью животных. Можно предположить, что влияние на её образное мышление оказал её наставник — профессор М. А. Таранов. В своих иллюстрациях он, прежде всего, знакомил читателя с героем, ситуацией и общим контекстом. Основная черта его художественной манеры состояла в том, что он достигал высокой степени реализма с минимальной детализацией. Наглядным примером будет его иллюстрация к басням И. А. Крылова (1959), в котором сохра-

Нет, все на местах.
И лисята спят в своей клетке — два пушистых рыжих комочка.
Только Пушка приоткрыла один глаз и следит за людьми исподтишка.
А ночью, когда черным-черно было небо над зоопарком и в пруду дрожали звезды и квакали лягушки, Пушка разбудила брата.
Через лазейку они выбрались из клетки и очутились на свободе.
Хорошо: земля влажная, мягкая и деревья — как в родном лесу.
К пруду! И залезли в кустах...
Вот стали пропадать звезды.
Порозовел пруд: занимается утро.
Сонно побрякивая, разминая ноги, идут утки к воде.
А лисята тут как тут! Цап за горло острыми зубами.
С криком уплывает подальше от берега утиная стая.
Да не лисята уже они — выросли, стали лисами.
Молоденькие хитрючие хищные лисы.

Конечно, Пушка первая стала рыть лазейку.
Пушок до этого сам вряд ли додумался бы.
Обазила Пушка весь зоопарк. Познакомилась со всеми зверями. За Пушкой покороно трусила Пушок.



...Ранним утром в парке тихо, росисто, пусто — бегай от клетки к клетке, никто не увидит.

Разве что медведь рывнет для острстки на шумных рыжих зверьков или попугай спросонок поднимут гам на своём дереве.

Однако крокодила Пушка испугалась.

Лежит на песке, у бассейна, грязно-земёная громада — согит. Открыла мутный чёрный глаз, шлепнула по воде зубчатым хвостом — полетели брызги, полетели куда-то сердчинки у лисят...

Очень страшный зверь крокодила!

А слон — ни капельки. У слона целый дом, и кругом огорожен дворик.

Слон ноцует в доме, а утром выходит во двор.



Илл. 5. Т. П. Капустина. Иллюстрация к рассказам В. Ф. Пановой «Хитрецы из зоопарка». Ленинград: Детская литература. 1974 г. Бумага, акварель.

няет пространство для фантазии читателя, и при этом создает деликатный контекст повествования. Именно это качество передалось и сохранилось в творчестве Т. П. Капустиной.

В общей сложности Т. П. Капустина проиллюстрировала свыше 70 книг для детской аудитории, большая часть из них была научно-познавательного характера, в том числе произведения, посвященные природе, таких авторов как В. В. Бианки, Н. И. Сладков, И. И. Акимушкин, Э. Ю. Шим, Г. Я. Снегирев, С. В. Сахарнов и других.

На протяжении десятилетий изобразительный язык художницы менялся. В работе 1960-х сочетается строгость, сдержанность академического рисунка вместе с авангардным, сюрреалистическим композиционным решением и смелым импрессионистскими штрихами в оформлении фона. В процессе исследования было проведено интервью с авторитетным искусствоведом и другом Т. П. Капустиной Н. С. Кутейниковой, которая представила несколько литографий из своей коллекции¹.

Лист с изображением собаки со щенком на природе (илл. 4), технике, которую относят к плоскому виду печати. В некотором отношении литография имеет общность с акварельной техникой письма — обе техники требуют грамотной работы с водой. В процессе литографической печати нельзя допустить высыхания камня, с которого печатается изображение, поскольку есть риск, что рисунок не пропечатается. Также во время работы необходимо следить за состоянием количества краски, поскольку при излишке, под прессом она может продавиться и расплзтись на нежелательные участки. В отличие от других техник печати литография наименее декоративна по своему характеру и требует высокой дисциплины: художник должен заранее иметь ясное представление, какой результат он хочет увидеть. По своей природе данный метод изображения наглядно демонстрирует уровень мастерства рисовальщицы.

Для того чтобы выгодно оттенить центральных персонажей композиции, Т. П. Капустина значительно упрощает большую часть деталей в изображении природы, при этом

оставляя достаточно, чтобы понимать время и место сюжета. Палитра художницы основана на пяти цветах. Первый — это цвет самой бумаги, за ним — желтый, который напечатан первым слоем. Желтым создается приподнятое настроение, а розовый оттенок служит визуальной гармонией в цветовой гамме. Местами эти цвета смешались, и можно увидеть редкие персиково-рыжие пятна. Каждый из названных цветов вместе выривают теплый домашний образ собак, верных и любимых питомцев человека. Последним слоем наносится черный цвет. Он создает контур в цветовой композиции и собирает изображение в единую завершенную конструкцию. Интересна игра с масштабами, — если всмотреться, то в округлых чертах лап и морды присутствует утрирование их размеров. Едва заметное искажение пропорций не только создает эффект наивности, но также композиционно уравнивает изображение. Заметим, что фигуры собак вписаны в треугольник, но акцент на головы наводит на главное содержание иллюстрации, а гипербола трактовки лап не оставляет лишней пустоты. Важно то, что Т. П. Капустина обращается к преувеличению пропорций крайне деликатно. Формируя образ, она не искажает его реалистичности. Связано это с тем, что, прежде всего, она художник-анималист, чья задача создавать достоверное и конкретное изображение представителей фауны, но при этом стремится дать им выразительно-художественно образную характеристику, подметить красоту их пластики, наполнить картину эмоциональным движением [8, с. 81]. Художнице удалось в сложной печатной технике передать не только достоверность изображение, но трогательное личное переживание о любимом животном.

Очевидное проявление художественного бунтарства Т.П. Капустиной выражается в иллюстрациях к сказке «Хитрецы из зоопарка» (1974). В них читается дух экспериментаторства в процессе творческого поиска. Они сочетают в себе игру крупных цветочных пятен и рисование штрихами с каллиграфическим письмом акварелью. Рассмотрим разворот с двумя полуполосными иллюстрациями (илл. 5). На левой половине разворота расположились изображения лис. Они выполнены акварелью письмом «по-мокрому», однако детальная про-

рисованность лап и ушей сделана сухой техникой. На правой половине разворота в такой же манере представлен медведь. Попугаи над его головой нанесены яркими пятнами желтого, зеленого и синего сухой техникой. Крокодил внизу страницы выполнен в ярком зелено-желтом цвете, детально проработан штрихами. Взгляд всех названных зверей направлен в центр разворота, таким образом они выступают в роли декоративной канвы и при этом являются персонажами истории. Разнообразное местоположение животных на развороте не создает визуального шума, как раз за счет направленной динамики взгляда всех героев. Еще одна причина композиционного баланса заключается в мягком тоновом переходе: лисы, медведь и попугаи изображены мягко без резких переходов с небольшими акцентами на характерных деталях в изображении животных. При этом крокодил, например, выделяется своими острыми штрихами и более детальной сдельностью, такой прием композиционного и технического решения добавляет выразительность иллюстрации. Широки мазками Т. П. Капустина наносит акварелью цветной силуэт крокодила, затем каллиграфическими резкими штрихами и линиями вырисовывает характер, индивидуальный образ. Общий вид иллюстраций имеет выраженное настроение в духе фовизма. Обобщенный контур и предельная насыщенность цветов, отсутствие светотеневой обработки в сочетании с линейным рисованием тонкой кистью создает авангардную абстракцию в созвучии с филигранным письмом акварелью.

Прежде Т. П. Капустина уже делала подобные пробы в работах к «Холстомеру», однако сюрреалистические решения в оформлении композиции и фона служили своеобразным усилителем визуального эффекта. В «Хитрецах» это поиск новых приемов экспрессивного выражения так, чтобы иллюстрация была интересной, но научно-природно достоверной. Ребенок, читая книгу, должен быть уверен в достоверности изображения и быть заинтересованным в процессе обучения. В рассматриваемом развороте заключены элементы игры, книга рассчитана на восприятие ребенка и особенности детской психологии [10, с. 114]. Такой подход отражает осознанность ответственности художника перед формирующимся поколением — творческие искания не должны исказить реальность. Художник-анималист призван внимательно всматриваться в натуру, изучать ее и запоминать. Чтобы правильно передать образ животного, по памяти верно изобразить его движение и мимолетный силуэт, необходимо понимать соотношение основных частей скелета, суставов, работы групп мышц [8, с. 81]. Важно не только иметь личный опыт наблюдения, но также изучение анатомического строения животного, механических процессов его движения и вращения конструкции тела, является необходимым этапом в создании образа животного [2, с. 11]. Такой путь творчества Т. П. Капустина выбрала из большой любви к искусству и к природе, животным.

Со временем художница отдает предпочтение научно-достоверному изображению животного мира, однако даже в таком направлении она придает индивидуальный характер своим героям. Практически портретно изображены волки на литографии Т. П. Капустиной (1986) (илл. 6). Удивительно то, как статичной печатной техникой Т. П. Капустина сумела создать имитацию акварельных линий схожих с работами к «Хитрецам из зоопарка». Обратимся к композиции: волки вписаны в четырехугольную схему. Акцентное белое пятно дичи является ее центром, по сути герои расположены в трапеции. Трапеция — это искаженный квадрат и визуально создает динамику, однако природа четырехугольника определяет ее как устойчивую равновесную фигуру, соответствующую сюжету с убывающей динамикой повествования, где волчья семья ищет место для отдыха после удачной охоты. Первый слой печати серым цветом выносит на передний план действующих лиц, преобладающий цвет в палитре работы — черный. Он не только выполняет техническую функцию окантовки иллюстрации, но также создает единство персонажей и среды, волков с лесом. Черным цветом художница ажурным кружевом вырисовывает лес. Образная выразительность волков воссоздана с присущими им характерными чертами, в особенности черным покровом шерсти. Важно понимать структуру, направ-

ления роста шерсти, специфику поведения кожного покрова в увязке с мышечными напряжениями животного и т. д. [4, с. 76], благодаря чему сформирована научная достоверность изображенных животных. Характер вылепливается цветовым решением. Фон и герои тщательно проработаны, они переплетаются друг с другом. Вспоминается лист 1972 г. с собаками, которым был рассмотрен выше. Т. П. Капустина делает противопоставление двух родственных видов животных, но абсолютно разных по характеру. Это прослеживается в условном фоне литографии 1972 г., — наличие солнечно-желтого и розового цвета, тонко прорисованы персонажи, гипербола размеров их округленных лап и головы создают ощущение наивности, детской ностальгии. В данном случае черный рисующий цвет выполняет не только техническую функцию. Он выступает контрастным усилителем, благодаря которому изображение собак приобретает лучезарный образ. В листе 1986 г. волки составляют единое целое с лесной чащей. Несмотря на то, что волчица не изображена враждебно, ощущается природная сила хищника. Черный является не только организующим элементом образительной конструкции, он помогает вписать образы диких волков в черноту первозданного леса.

Проанализируем иллюстрации к сборнику коротких рассказов о природе Геннадия Снегирева «Первое солнышко» (1987), выполненные акварелью в технике акварели «по-мокрому» (илл. 7). Будучи выпускницей Института им. И. Е. Репина, Т. Капустина прекрасно владела академическим рисунком и письмом акварелью. В работе с акварелью она всегда идет от светлого к более темному оттенку и преимущественно подчеркивает мягкие свойства материала, работая по мокрой бумаге. Такой метод работы выдвигает на первый план живописный характер акварели, а также позволяет сформировать основную цветовую «подложку», которая служит базисом для будущей композиции. Для Т. Капустиной характерен прием, позволяющий сразу и смело наносить акварельное изображение на бумагу без предварительной подготовки карандашом, отчетливая иллюстрация имеет уникальную живописную динамику [5]. Кроме всего перечисленного художница придерживается всегда точного реалистического изображения. Животные, которых она изображает, сохраняют свои естественные повадки, и мастерство художника позволяет раскрыть характер любого животного. Например, для иллюстрации с кабаньим семейством Т. Капустина выбирает центрально-осевую композицию, где в центре размещен большой кабан, а рядом четыре детеныша.

В своих анималистических иллюстрациях она продолжает и развивает традиции ленинградской школы книжной графики, которую формировали, в том числе, такие мастера, как В. В. Лебедев, Е. И. Чарушин и др. Прежде всего это выражается в анималистической достоверности, то есть отсутствии явной стилизации или упрощения, тем не менее, её животные не лишены осознанных эмоциональных переживаний. Исследователь творчества Т. П. Капустиной Н. С. Кутейникова выделяет специфику работы со светом: «Для художницы приоритетом в изображении животных было не детальное и декоративное иллюстрирование. Она вылепливала их переживания и эмоции посредством светопередачи»². Цвета, которыми она работала почти всегда теплые, все действия происходят на фоне природы. Общий колорит изображения имеет землистый оттенок, в котором преобладает цвет женой умбры и зеленой земли с охристыми акцентами. Придерживаясь такого цветового решения, Капустина визуально воспроизводит эффект лесной чащи, и какого-то большого глубокого пространства. Хотя иллюстрации не отличаются обилием деталей, зритель ясно ощущает свое присутствие в лесу, рядом с изображенными животными и переживает массу положительных эмоций от близкого контакта с ними. Подход к изображению животных сформировал особое стилистическое направление в творчестве художницы, который можно определить, как сочетание романтически-сказочного образа зверей и их реалистичное изображение³.

В полосной иллюстрации с птицами Т. Капустина уделяет больше внимания детализации. На ней изображена сосна и множество птиц вокруг, среди которых хорошо про-



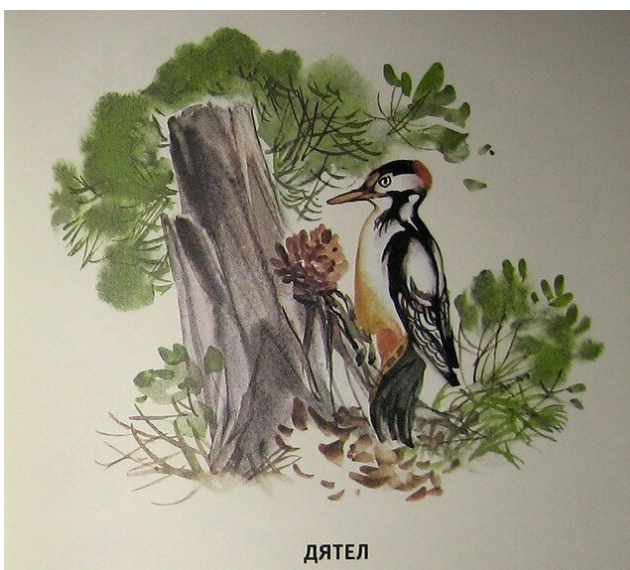
Илл. 6. Т. П. Капустина. «Волки». 1986 г. Литография. 20x25. Частная коллекция.

Илл. 7. Т. П. Капустина. Иллюстрации к рассказам Г.Я. Снегирева «Первое солнышко». М.: Малыш. 1987. Бумага, акварель, гуашь.





СИНИЦЫ



ДЯТЕЛ



читываются образы синиц и дятла (илл. 8, 9). Редкие яркие акценты желтого и красного на фигурах птиц выделяют их на общем сдержанном фоне землистых цветов, тем самым ставят на первый план фигуры птиц не только композицией, но и колоритом, выделяя их как действующих персонажей.

Удивляет, насколько ясно художница в простоте рисунка передает достоверность изображаемой природы. Чувствуется значительный опыт насмотренности Т. Капустиной, много путешествовавшей и принимавшей участие в увлекательных этнографических и зоологических экспедициях в горы Памира, на Амур, в тундру Таймыра, на Камчатку. Во время своих поездок документальным свидетельством ее наблюдений стало множество зарисовок и эскизов, в том числе, анималистические рисунки. Несмотря на точность изображения, ее работам присуще глубокое авторское переосмысление.

Техника акварели Т. Капустиной отличается письмом широкими мазками и работой с большими пятнами, тем самым она определяет динамику и композицию иллюстрации. Практически сразу она прорабатывает детали на еще не высохшей бумаге, затемняя тон базового цвета. Такая техника письма требует быстрой работы и уверенной руки художника, поскольку даже при небольшой задержке бумага высохнет, а значит, не даст эффекта мягкого засыхания, шероховатости. В качестве фона Т. Капустина преимущественно сохраняет исходный цвет основы, на которой исполняется работа. Для выстраивания композиции иллюстрации она чередует закрытое и открытое пространство.

На примере иллюстрации с кабаном видно, как открытое пространство придает легкость в общей композиции (илл. 10). Благодаря непрокрашенному фрагменту образ кабана не воспринимается как образ тяжелого, неповоротливого животного, как могло бы сложиться, поскольку данное животное по своей природе тесно связано с землей. Напротив, благодаря художественному решению, он воспринимается практически нейтрально, то есть художница визуалью сделала его фигуру легче, тем самым акцентировав внимание на его действиях. Помимо этого, в работе хорошо видна градация тона по сравнению с изображением фигуры кабана. Сделано это с целью вылепить цветом и тоном анатомию животного, наиболее точно передать его физическое строение. Темными тонами она также прорисовывает его шерсть и мимику. Противоположный подход к иллюстрации имеет изображение с сосновым лесом и птицами. Здесь больше закрытого пространства, чем открытого, что приземляет изображение, создает ощущение визуальной близости со зрителем. Такой способ работы наглядно отражает отношение и видение художницы природы и иллюстрируемых животных. Для нее это не безликие дикие звери, а живые, со своим индивидуальным характером персонажи.

Стоит отметить, что, обладая ярко выраженными типичными чертами и свойственной тому или иному виду манерой поведения, животные у Т. Капустиной не приобретают черт антропоморфности, как могло бы случиться в иллюстрациях к сказкам. Они тем и интересны, что, оставаясь дикими зверями в своей привычной среде, они стали обладателями выразительного образа и характера. В этом глубокая реалистичность и сила капустинских рисунков.

Говоря другими словами, художница соединила в своих работах характер познавательного изображения анималистического жанра с изобразительной стилизацией и условностью плоского книжного листа. Такая тенденция становится ведущей в период с 1960-х, поскольку в это время большое внимание уделялось вопросу научного развития и по-

Илл. 8. Т.П. Капустина. Иллюстрации к рассказам Г.Я. Снегирева «Первое солнышко». М.: Малыш. 1987. Бумага, акварель, гуашь.

Илл. 9. Т.П. Капустина. Иллюстрации к рассказам Г.Я. Снегирева «Первое солнышко». М.: Малыш. 1987. Бумага, акварель, гуашь.

Илл. 10. Т. П. Капустина. Иллюстрации к рассказам Г. Я. Снегирева «Первое солнышко». М.: Малыш. 1987. Бумага, акварель, гуашь.

знания детей об окружающем мире [9, с. 144]. Вместе с этим, в ее работах чувствуется высокая одухотворенность изображаемых персонажей, она удивительным образом изображает эмоции животных, опираясь на свой обширный опыт наблюдений за ними и реалистическую изобразительную манеру.

Анималистический стиль Т. П. Капустиной на протяжении многих лет претерпевал изменения. Он формировался практическим путем и, основываясь на проделанном анализе, можно утверждать, что Т. П. Капустина является многосторонним художником-анималистом. Достоверное изображение животных — уникальный дар художника детской книги. Оно имеет непосредственную связь с представлениями детей о животном мире, как о мире, прежде всего, добром, разнообразном и многоликом [10, с. 114]. Это и является ключевым отличием Т. П. Капустиной — сохраняя характерные черты реальности, она создает многообразные образы зверей, наделенных почти человеческими свойствами — душевности и теплоты. Тем самым показывая не только видовое разнообразие животных, но их разнохарактерность. С виртуозностью мастера она в сложной технике литографской печати сумела воссо-

здать динамику живой природы. Особенностью её литографии стало то, что в каждом образе животных она вкладывает для каждого персонажа свою индивидуальность, неповторимость.

Ей удалось невербальным путем выстроить полноценную историю, изображенную в каждой иллюстрации. Мастерство владения акварели позволило ей в зависимости от характера произведения использовать все художественные и технические возможности данного материала. Она сочетает в работах непосредственность приемов авангарда и сюрреалистическое искажение со строгостью академического рисунка, выразительность цветов небрежной манеры фовизма с тонкими деталями. Ее техника письма изображает зверей мягкими и пушистыми, но в то же время обладают стержнем твердого рисунка. Несмотря на все разнообразие стилей ее работы объединяет природная достоверность изображаемых животных, их облика и повадок. В творчестве Т. П. Капустиной отражается многоликость окружающей природы, ее правдивость и одухотворенность, что является незаменимым ценным наследием в детской иллюстрации в жанре анималистики.

Примечания:

¹ Интервью с искусствоведом, профессором кафедры русского искусства Санкт-Петербургской академии художеств Н.С. Кутейниковой о творчестве Т.П. Капустиной. СПб. 18.02.2024.

² То же.

³ То же.

Список литературы:

1. Астраханцева К. Бескрайний мир таланта и природы: о работах анималиста Татьяны Капустиной // Ксения Астраханцева; фот. Ольги Граблевской // Костер: всероссийский ежемесячный литературно-художественный журнал для школьников. 2013. №4. С. 28–29.
2. Баммес Г. Изображение животных. СПб.: Дитон, 2011. 233 с.
3. Захарченко Е. В. Татьяна Капустина: акварели, литографии, иллюстрации. СПб.: НППЛ «Родные просторы», 2015. 112 с.
4. Карлов Г. Н. Рисование животных и птиц. М.: Ижица, 2002. 211 с.
5. Картинки и разговоры. Сайт про книжку-картинку / Н. Фаминская «Добрые звери Татьяны Капустиной» [Электронный ресурс]. 2012. URL: <http://www.fairyroom.ru/?p=10815> (дата обращения 01.11.21)
6. Ковбас А. «С любовью ко всему живому»: художник-анималист Т.П. Капустина // Костер: всероссийский ежемесячный литературно-художественный журнал для школьников. 2015. №11–12. С. 27.
7. Кутейникова Н. С. Татьяна Порфирьевна Капустина. Книжная графика, живопись, рисунок, литография / ред. Л. В. Мочалов. Ленинград: Художник РСФСР, 1989. С. 3–11.
8. Парукова Е. В. Специфика художественного метода в анималистическом жанре изобразительного искусства // Художественное образование и наука. 2022. № 4. Вып. 33. С. 79–84.
9. Портнова И. В. Анималистический образ в отечественной детской книге XX века: культурологический аспект // Вестник МГУКИ. 2018. №3 (83) май–июнь. С. 142–150.
10. Портнова И. В. Детская книжная анималистическая иллюстрация XX века // Искусство и образование. 2011. № 3. Вып. 71. С. 113–115.
11. Толстой Л. Н. Холстомер. Public Domain, 1886. 40 с.

References:

- Astrakhanseva, K. (2013) 'About the works of animalist Tatyana Kapustina'. *Koster: [Fire: All-Russian monthly literary and artistic magazine for schoolchildren]*, 4, pp. 28–29. (in Russian)
- Bammes, G. (2011) *Izobrazhenie zhivotnykh [Drawing animals]*. St. Petersburg: Deaton LLC Publ. (in Russian)
- Faminskaya, N. (2012) The good beasts of Tatyana Kapustina Pictures and conversations. Website about the picture book. Available at: <http://www.fairyroom.ru/?p=10815> (accessed 01.11.21)
- Karlov, G. N. (2002) *Risovanie zhivotnykh i ptits [Drawing animals and birds]*. Moscow: Izhitsa Publ. (in Russian)
- Kovbas, A. (2015) 'With love for all living things': animal artist T.P. Kapustina'. *Koster: [Fire: All-Russian monthly literary and artistic magazine for schoolchildren]*, 11–12, p. 27. (in Russian)
- Kuteynikova, N.S. (1989) *Tatyana Porfirievna Kapustina. Book graphics, painting, drawing, lithography*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR Publ., pp. 3–11. (in Russian)
- Parukova, E.V. (2022) 'Specificity of the artistic method in the animalistic genre of fine art', *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Art education and science]*, 4, 33, pp. 79–84. (in Russian)
- Portnova, I.V. (2011) 'Children's book animalistic illustration of the XX century', *Iskusstvo i obrazovanie [Art and education]*, 3, 71, pp. 113–115. (in Russian)
- Portnova, I.V. (2018) 'Animalistic image in the national children's book of the XX century: a cultural aspect', *Bulletin of MGUKI*, 3 (83) May-June, pp. 142–150. (in Russian)
- Tolstoy, L.N. (1886) *Kholstomer*. (in Russian)
- Zakharchenko, E.V. (2015) *Tatyana Kapustina: watercolors, lithographs, illustrations*. St. Petersburg: Rodnye Prostory Publ. (in Russian)