

УДК 7.042.011
ББК 85.147.80.01
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-4-418-429

И.В. ПОРТНОВА

ИССЛЕДОВАНИЕ ФЕНОМЕНА ИСКУССТВА АНИМАЛИСТИКИ В ТРУДАХ ЗАРУБЕЖНЫХ И РОССИЙСКИХ АВТОРОВ

Ирина Васильевна Портнова,

Российский государственный аграрный университет –
Московская сельскохозяйственная академия
имени К.А. Тимирязева,
кафедра ландшафтной архитектуры,
доцент
Тимирязевская ул., д. 49, Москва, 127550, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0002-9064-5288; SPIN 3007-3071
E-mail: IrinaPortnova@mail.ru

Реферат. В статье рассматривается анималистическое искусство как значимый историко-художественный феномен, ставший областью исследования зарубежных и российских авторов. Анализируются важные вопросы, касающиеся специфики анималистики и связанных с ней размышлений мировоззренческого плана.

Автор рассуждает на темы морали, задается вопросом о роли животных в человеческой истории, отмечает негативные результаты потребительского отношения человека к живой природе и в этой связи необходимость позитивного и бережного отношения к ней.

Внимание читателя обращается на анималистическое искусство как благодатную сферу воздействия

на чувства и мысли человека, особенно в эпоху глобальных перемен. Выявляется позиция художника, исследователя, смотрящего и изучающего мир живой природы. В этом аспекте акцентирован исторический пласт отдельных эпох, в которых ярко выявлена образная природа животных и в ней качества знаковости, символа, как опознавательных, концентрированных смыслов.

В первой группе вопросов рассматривается анималистическое искусство с образовательной точки зрения, позволяющей взглянуть на изображения зверей и птиц с позиции ученого, изучения.

Вторая группа связана с методом работы художника-анималиста, раскрывающим особенности жанра. Мировоззренческий аспект, определяемый взглядами художников на мир животных, неразрывен с изобразительным, т. е. воплощением зверей и птиц в художественном образе. Данный аспект также предполагает разговор о специфике анималистики, которая в трудах русских исследователей нашла ясное и точное выражение.

Актуальность темы обозначается важностью разговора о проблемах экологии, приобретших в современном мире ярко выраженный характер. Эта всеобщая концепция сохранения природного мира, ставшая универсальной, открыла новый пласт значимости анималистического искусства.

На современном этапе, когда происходит переоценка главного принципа — взаимоотношения человека с природой, обращение к миру животных, в том числе и в историко-художественном аспекте, приобретает высокую значимость.

Ключевые слова: анималистическое искусство, исследователи, автор, оценка, трактовка, природа, животное, жанр, эпоха, мировоззрение, символ, изобразительное искусство.

Для цитирования: Портнова И.В. Исследование феномена искусства анималистики в трудах зарубежных и российских авторов // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 4. С. 418–429. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-4-418-429.

Мне кажется, что есть еще что-то помимо ума и умения, или тонкости, или чистоты. Возможно, это животное.

*Nigel Rothfels. Esenting Animal.
Indianay Press, 2002*

На протяжении всей истории, начиная с древних времен, мир флоры и фауны всегда включался в сферу интересов человека, находил отражение в изобразительном искусстве, имел теоретическое осмысление в научном и художественном творчестве. Изобразительное анималистическое искусство в разных культурах всегда было показателем человеческого мышления о природном мире, о том, что он думал о животном и о себе. Диапазон таких взаимоотношений в истории был многогранен.

Мифы, сказания, ритуалы, изобразительные каноны и символы свидетельствовали о разветвленной коммуникативной сфере и области познания, в которых флора и фауна были не отвлеченной темой, а плодом коллективного или индивидуального ума. Понятно, что восприятие природы и животных не может оставаться в диапазоне устоявшихся тем и изобразительных приемов. Луиза Липпинкотт, Андреас Блум [1] отмечают, что большие изменения во взглядах на мир природы произвело философское наследие просветительской эпохи, промышленная революция, идеи Ч. Дарвина и последовавшая за ними интеллектуальная трансформация, механические изобретения промышленной революции. Многие традиционные роли, отводимые животным, перевернули наше представление о них. Звери и птицы теперь не связаны божественной целью, надеждаемой человеком, они стали самодостаточными. Со временем живая природа все более подверглась

настоящим широкомасштабным междисциплинарным исследованиям. Ее судьба слишком важна, чтобы ученый рассматривал ее в границах какой-то одной академической дисциплины. Постепенно формировался широкий взгляд на природу, исполненный сложных и многообразных жизненных проявлений.

В настоящей статье мы рассмотрим точки зрения ученых и художников на анималистическое искусство как явление неординарное и специфическое в истории, осветим их авторские позиции, значимые критерии во взглядах на мир живой природы, оценим работы художника-анималиста. Посмотреть на данную деятельность непосредственно через призму разных точек зрения представляется важным. Опираясь на размышления исследователей, можно сконструировать целостную картину бытия природного мира, в котором осмысляется место и роль животных как культурного явления. Историко-культурный подход позволяет определить место анималистики как специфического художественного феномена. Типологический ракурс поможет обозначить различные точки зрения исследователей по степени важности их оценок. Такими значимыми акцентами выступают:

1. Взгляд на анималистическое искусство с образовательной точки зрения.
2. Взгляд на анималистическое искусство разных периодов истории.
3. Взгляд на анималистическое искусство в ракурсе экологических проблем.

Первый аспект теоретического осмысления, касающийся образовательных вопросов, объясняется законами человеческого познания, изучением изобразительного искусства, в том числе анималистического, которое представляется не менее сложным, чем человек, имеющий свою специфику. Второй аспект, на котором сосредоточены исследователи, объясняется свойствами анималистического искусства в разные периоды истории. Наконец, третий аспект высвечивает нравственную позицию мыслителей во взглядах на мир живой природы, ставшую очевидной в эпоху обострения экологических проблем, нашедшую отражение в искусстве современной анималистики.

Таким образом, в основу статьи положены три группы вопросов, которые волновали русских и зарубежных ученых. Теоретическое осмысление анималистического искусства рассмотрим начиная с конца XVIII в. и до наших дней, т. е. с начала осмысления теоретиками ряда проблем анималистического искусства, их взглядов в истории, которые высветили свойства феномена анималистики как специфического, самобытного художественного явления.

АНИМАЛИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО С ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

КОНЕЦ XVIII — НАЧАЛО XXI ВЕКА

Первый этап (конец XVIII в.) в истории изучения анималистического искусства связан с появлением литературы образовательного характера [2]. Эпоха Просвещения и открытие в Европе и России светских учебных заведений способствовали концентрации научной мысли прежде всего на вопросах учебного плана. Этому способствовала организация частных художественных мастерских, а затем академий, которые поставили процесс изучения на профессиональную стезю. Приведем пример. В русской Академии художеств с момента ее возникновения образовались классы по основным родам и жанрам искусства, ориентированные на конкретную область обучения. Теоретики и сами педагоги стали освещать вопросы их специализации на страницах периодических изданий.

Так произошло, когда в 1763 г. был открыт класс «зверей и птиц». Его открытие благотворно сказалось на обучении этому искусству первых русских художников-анималистов. Под кураторством немецких мастеров учащиеся шаг за шагом учились раскрывать специфические черты анималистики, подражая природе. До этого времени животное не выступало объектом изучения и правдоподобного изображения. Поскольку в Академии художеств были организованы разные классы по роду деятельности: «исторический», «батальный», «ландшафтный», «бытовой», «цветов и плодов» — и в каждом из них могли фигурировать звери и птицы, важно было научить будущих художников их правильно изображению, так как звери, птицы, насекомые, вся видимая флора должны были легко узнаваться в пейзаже, в натюрморте, на бытовой картине и т. п. Поэтому делался акцент на узнаваемости вида, породы зверей, их внешней схожести и знании анатомии, чтобы они выглядели «исправного рода». С целью изучения животных классифицировали на две группы: «звериная с птицами» и «дворовыми скотами». Тогда же сложилось мнение, что «род» анималистики будет полноценным, если изображать зверей и птиц в разных положениях, состояниях, отводя им место в соответствующих жанрах и изображая отдельно.

Понимая всю сложность трактовки животных, в стенах Академии художеств стали появляться всевозможные руководства, справочники по их изучению, а именно как изображать зверей в ландшафте, бытовой среде, в натюрморте. По-

лагалось, что, чтобы достичь мастерства «чрезвычайной и отменной работы», следовало выполнять множество упражнений, неоднократно штудировать натуру. Только такой опыт поднимет анималистику до степени превосходного изображения «дел Божьих и человеческих». Как видим, наряду с другими жанрами: «историческим», «цветочным с фруктами и насекомыми», «ландшафтным», «портретным», «баталическим», — анималистический уже в тот ранний период продемонстрировал свои особенные художественные качества, требующие серьезного изучения. Д.А. Ровинский считал, что анималистический жанр заслужил право быть отдельным, самостоятельным. Он говорил об эстетических качествах анималистики, о мастерстве живописцев, что поднимало искусство изображения животных на уровень высокого профессионализма [3].

Хотя в Академии художеств анималистический жанр не занял ведущих позиций, как, например, исторический портрет, тем не менее существенно то, что он стал включаться в программу академического образования. Уметь изображать животных полагалось всем: историческим живописцам, баталистам, жанристам, пейзажистам, мастерам натюрморта и т. д. Когда Н.Н. Врангель говорил о принципе подражания природе, который был положен в основу академического обучения анималистическому искусству в XVIII в., он подразумевал тщательное изучение натуры, всматривание в ее материю, аналогично тому, как это умели делать художники-голландцы XVII в. [4].

Процесс обучения в академиях художеств XVIII—XIX вв. шел полным ходом, а следом за ним и теоретическое осмысление многих вопросов. Академическое обучение, приверженное традициям, определенным художественным приемам, находило соответствующее отражение у теоретиков, которые фиксировали достижения в образовании и происходящие в стенах академии изменения. Перемены стали очевидными в XX в., когда специализированная учебная литература появлялась чаще. Она как бы выходила из-под контроля академий, приобретала разную направленность. Сами художники посвящали себя литературному творчеству, на страницах книг, журналов делились непосредственным опытом.

С позиции понимания сущности анималистического искусства в суммарном, целостном варианте заслуживает внимания отдельный мемуарный труд художника-анималиста В.А. Ватагина «Воспоминания. Записки анималиста», вышедший в 1980 г., уже после смерти художника [5]. В его основу были положены материалы более раннего издания — «Изображение животного» (1957) [6]. Много важных моментов затрагивает мастер, касаясь специфики анималистического образа. Животное, по

его мнению, является сложным объектом, который требует много знаний, умений, навыков. Он полагал, что процесс работы анималиста, при всей близости к методам других художников (портретиста, пейзажиста, жанриста и т. д.) базируется на более длительных, преимущественно натуральных, этапах работы над моделью. При близкой общности последовательных ступеней изучения человека и животного (от конструктивно-пластического строя к рисованию с гипсовых моделей и чучел к живой натуре) особенности и сложность труда анималиста заключаются в самой модели, подвижной, часто меняющей свое положение, не позирующей, которая и предполагает относительно длительный процесс работы с натуры, а не в мастерской.

Труд В.А. Ватагина и книга скульптора-анималиста И.С. Ефимова «Об искусстве и художниках», которая также вышла после смерти мастера [7], содержат ценный материал, касающийся специфики искусства анималистики, понимания художественно-теоретических взглядов художников, их отношения к миру живой природы, приемов работы в скульптуре и графике. Методическая литература по данному вопросу в те годы была еще недостаточной. Отрывочные сведения по анатомии животных, описание общих этапов их рисования содержались в учебных пособиях по основам рисунка и изобразительной грамоты. Вышедшие в конце 1960-х и в 1970-е гг. книги А.О. Барща [8], Г.Н. Карлова [9], В.С. Кузина [10], А.Е. Терентьева [11] частично восполнили этот пробел. Художники останавливались на специфике анималистического искусства, методах работы анималиста, рассматривают характер анималистического наброска, зарисовки, этюда, приемы работы над ними, выработанные в ходе собственной практики. Говоря о скульптуре, мастера вели разговор о процессе создания скульптурного образа, обращали внимание на качества и свойства различных материалов (камня, дерева, керамики, меди), раскрывали технологические процессы работы в них. На страницах популяр-



Рис. 1. А. Миньон. Цветы и фрукты. 1669–1679.
Холст, масло. 75 × 63. Маурицхейс, художественная галерея, Гаага.
Источник: <https://portrets.ru/natymort/minon-abraham/minon-abraham-natymorty.html>

ных в то время журналов, таких как «Декоративное искусство», «Искусство», «Юный художник», «Юный натуралист», В.А. Ватагин, Д.В. Горлов, И.С. Ефимов, Б.Я. Воробьев и другие художники-анималисты XX в. подчеркивали определяющее значение живой природы в рисовании, говорили о любовно-творческом отношении к ней, давали рекомендации рисующим.

Современные зарубежные авторы, такие как Ли Дж. Эймис [12], Натаниэль Уоллок [13], Джей Си Эмберлин [14], Хью Лайдман [15], не меньшее внимание уделяют вопросам образовательного характера, в частности профессиональному рисованию зверей и птиц (изучению скелетного строения, анатомии, пластики и т. д.), вплоть до подробных инструкций. Так, Ли Джей Эймис описывает все последовательные этапы изображения животных. Дэвид Уэбб демонстрирует разнообразные способы работы акварелью, приемы свободного письма.

Можно сказать, что эти публикации, не являющиеся в настоящем смысле научно-исследовательскими, все же имеют «интернациональное» значение, активно внедряясь в творческий обиход как художников-профессионалов, так и любителей из разных стран, формируя художественное видение, вкус и нравственно-этические установки читателей во всем мире (в том числе и в России, где некоторые из них переведены и изданы).

В итоге широкий аспект образовательных вопросов всякий раз подчеркивает всю сложность искусства анималистики как культурного феномена, проявлявшегося в разные периоды истории.

АНИМАЛИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО РАЗНЫХ ПЕРИОДОВ ИСТОРИИ

В конце XIX — начале XX в. в связи с интересом к разным темам изобразительного искусства, устройством выставок, аукционов о жанре анималистики стали писать чаще. В разные исторические периоды, начиная от древних и заканчивая современностью, животное всегда выступало значимым персонажем, включенным в человеческую жизнедеятельность. Заметим, что в качестве критериев яркого, запоминающегося искусства исследователи выбирают ряд эпох, например древности, классической античности, Средневековья, вспоминают эпоху Просвещения или романтизма XVIII—XIX вв., не оставляют без внимания и XX столетие. Об этом много писали зарубежные авторы: Натаниэль Уоллок [13], Сиан Льюис, Ллойд Ллевеллин-Джонс [16], Кэрл Хикс [17], Джоселин Тойнби [18]. Выбор классического искусства, вероятно, связан с традиционным исследовательским интересом к большим историческим стилям и ярким проявлениям художественного потенциала в области анималистики.

Рассмотрим период Средневековья. Казалось бы, эпоха схоластики оставила природу в стороне или привела к серьезному переосмыслению ее роли, забвению античного философского учения о материи. Животные превратились в чистый символ, утратили свою природную сущность. В изобразительных мотивах доминируют не реальные, а фантастические образы. Тем не менее налицо следующий факт, отмеченный исследователями. Когда мастер Средневековья изображал, например, химер, гаргулий на готических соборах или коней на русской иконе, он так или иначе за основу брал реальное животное, только потом его преобразовывал в согласии с замыслом, соответствующими канонами. На протяжении столетий художники

неоднократно обращались к изображению зверей, наблюдаемых ими в реальности, и тех, которых не видели, не имели представления о том, как они выглядят, что не мешало им видоизменять и преобразовать их по своему замыслу. Действительно, звери, птицы, насекомые охотнее подвергаются стилизации, фантастическим превращениям, нежели другие материальные формы. Их природная конструкция настолько многолика, что ее можно моделировать во всевозможных ракурсах и видах. Здесь авторы говорят о живой природе, представляющей сферу множественного разнообразия. Еще пример — мир флоры и фауны на голландских, немецких, французских натюрмортах XVII—XVIII вв. (рис. 1).

В картинах нет заметного изменения форм, напротив, подчеркивается реальная конструкция. Выписанные в своих миниатюрных подробностях прозрачные крылья стрекоз, богатые цветовым колоритом и узором крылья бабочек, стройный ряд тонких ножек пауков или бархатистость «одеяния» гибкого тела гусениц, отливающий здоровый блеск оперения экзотических птиц, шкурок зайцев, белок, кошек и других представителей звериного царства свидетельствуют о явном восторге художников живой физической материей. Мастера стремились как можно красочнее и достовернее передать весь колористический узор этой материи. Мадлен Пино, П. Стерджесс [19] отмечают, что букеты цветов с фруктами, насекомыми, зверями и птицами давали художникам возможность проявить свою виртуозность. Чем сложнее были букеты, тем изощреннее выглядела живопись. Даже современного зрителя удивляет степень скрупулезного письма каждой детали, на которую ссылались исследователи [19; 20]. Животные на картинах голландских художников XVII в., в частности Пауля Поттера, выглядят не менее натурально, словно настоящие (рис. 2).

Художественная оценка этого историко-культурного периода и происходящих в нем процессов базировалась на любви к материи. При этом смысловая символическая нагрузка остается значимой. На картинах художников демонстрируется не просто порхающая бабочка, ползущий жучок, божья коровка с огненно-красным панцирем и белыми горошинами на бликующей поверхности или перламутровые ракушки с улитками на белоснежной драпировке, а целое «мироздание» во всех биологических закономерностях и тонкостях. В каждом из них заключен природный смысл. Предметы и живые модели одухотворены мыслями художника. Поэтому в творениях мастеров разных культур формируется образ, наделенный чертами человеческой эмоциональности, и он часто облекается в форму символа. Отсюда подход исследова-

телей к анализу анималистического искусства с разбором его символической природы. Об этом пишет Хоуп Б. Вернесс в своей книге «Континуальная энциклопедия анималистической символики в мировом искусстве» [21]. Животные выступают метафорами, сквозь которые, по мнению автора, как в зеркале, проявляются мировые культуры. Посредством знакового смысла, как полагает автор, можно говорить о перекрестке культур, их идентичности.

Таким образом, анималистика XVII–XVIII вв. интересовала исследователей как знаковое звено на пути познания природы и нашла продолжение в последующее время.

Еще один аспект в изучении анималистического искусства, который рассматривался в трудах исследователей, — это эпоха XIX в. с ее так называемой «лошадиной» культурой. Тогда много писали об «иппическом жанре» (изображении лошади) в русском искусстве. Информации было достаточно, было что доносить до сознания знатоков и любителей лошадей. Например, журналы по коневодству, наиболее популярные из них: «Коннозаводство и коневодство», «Коннозаводство и охота», «Журнал спорта» — рассматривали актуальные вопросы развития коннозаводческих хозяйств, разведения породистых лошадей, освещали хроники ипподромных испытаний, программы летних и зимних забегов и пр. Наряду с этим анализировалось творчество художников-анималистов. Сами коннозаводчики охотно писали о своих любимых лошадях и мастерах, их изображающих, в частности о Н.Е. Сверчкове (рис. 3), Ф.А. Рубо, П.О. Ковалевском и др. [22].

Неординарность данной исследовательской линии заключалась в том, что знатоки лошадей смогли дать аналитическую оценку творчеству художников, увидели в них дарование, определившее целую линию развития анималистики под названием «иппический жанр». Показательны также

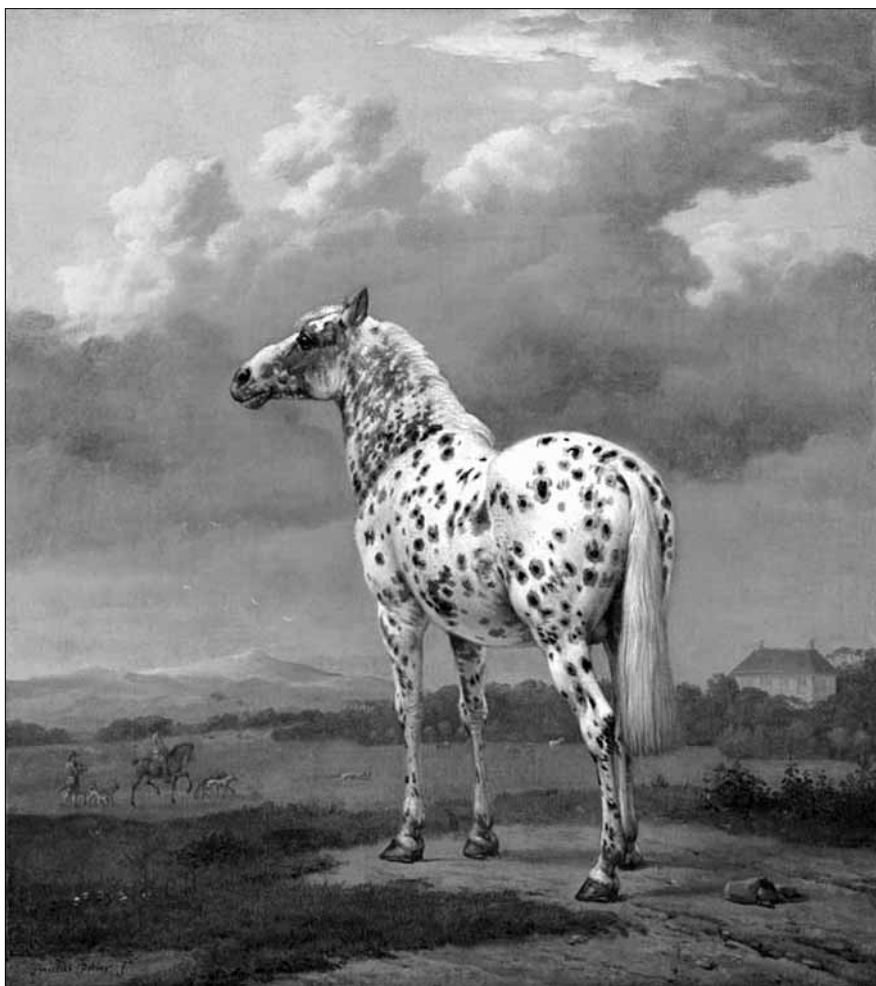


Рис. 2. П. Поттер. Пегая лошадь. 1650–1654.
Холст, масло. 49 × 45. Музей Гетти, Лос-Анджелес.
Источник: [https://gallerix.ru/storeroom/1946731234/
N/1689282470](https://gallerix.ru/storeroom/1946731234/N/1689282470)

статьи авторов, которые писали о первом русском скульпторе-анималисте П.К. Клодте — скульпторе коней. Таковы публикации А.Г. Ромма [23], Н.Н. Рубцова [24], В.Н. Петрова [25]. Они отмечали безукоризненное знание скульптором лошадей, его приверженность анализу живой натуры, указывали на то, что анималистический жанр в скульптуре, прежде всего в лице П.К. Клодта, обрел качества самостоятельного бытования, получив распространение в разных видах скульптуры (рис. 4).

Знание П.К. Клодтом анатомии и природы лошадей позволило ему лепить их во всех видах и положениях, они выходили из его рук как живые. К. Шилковский, автор воспоминаний о русском скульпторе-анималисте Н.И. Либерише, писал о П.К. Клодте: «Раз как-то в беседе со мной, сравнивая лепку лошадей барона Клодта и одного модного художника, Николай Иванович сказал: “Если бы можно было оживить клодтовскую

лошадь и этого конька, то последний жить бы не мог, у него ни почек, ни легких нет, а клодтовский конь жил бы да жил — у него все есть»» [26, с. 57]. Именно в силу анализа натуры, на что обращали внимание авторы, скульптору удавалось достичь высокой степени воплощения образа. Светотень, объемы, ритмика звериных форм в скульптурном материале выглядят выразительными, еще более подчеркивая качества реальной натуры. Авторы писали о древнем материале — бронзе, которая в руках скульптора-анималиста обретала схожесть с живыми лошадьми. Они стремились охарактеризовать значение творчества П.К. Клодта в русской скульптуре XIX в., подчеркнуть его роль основоположника анималистического жанра в российской пластике, одного из первых русских скульпторов, в совершенстве овладевшего техникой литья из бронзы. Для нашего исследования эти издания представляют интерес, так как в них более обстоятельно рассматривается творчество русских скульпторов и живописцев-анималистов XIX века. В результате иппические изображения представляли целое направление в западном и русском изобразительном искусстве, особенно многогранно проявившее себя в России.

АНИМАЛИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В РАКУРСЕ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ

Активное развитие биологической науки в конце XIX и в XX в. позволило дать адекватную оценку природе. Как бы заново открылся смысл понимания значимости общей биологической взаимосвязи материи в рамках целостной вселенной. Еще во второй половине XX в. в связи с изменением картины развития анималистического искусства появилось большое количество публикаций, в которых рассматриваются социально-нравственные вопросы. Все более зазвучали темы общечеловеческие, философские. В этом отношении можно отметить статьи В.А. Тихановой [27], которые носят характер художественно-критических очерков. Они важны постановкой проблемы, тесно связанной с нравственно-этической оценкой, вытекающей из самой сути творчества художника-анималиста. Автор отмечает, что в многообразии выразительных средств и приемов, к которым обращаются художники XX в., ясно определяется концепция сохранности живой природы, соотносимая с задачами анималистического искусства на современном этапе. Тогда все чаще

стали фигурировать каталоги выставок художников-анималистов, в том числе и персональных, в ряде которых подчеркивается значимость анималистического искусства в связи с насущными проблемами современности, а именно взаимодействием человека с миром живой природы.

Уже в ранней библейской истории прослеживаются эти связи. Бог привел Адаму животных, и человек дал им имена. Здесь два важных момента. Адам и животные не стоят по отдельности, они вместе, значит, взаимодействуют. Второй аспект — как происходит данная коммуникация? Нам понятна картина этого общения. У первого человека нашлось множество имен, чтобы назвать каждого зверя и птицу по отдельности. Животное оказалось под покровом человека, и у него есть свое собственное имя, посредством которого он будет общаться с Адамом.



Рис. 3. Н.Е. Сверчков. Лошадь в конюшне. 1850. Холст, масло.

Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Источник: http://www.art-catalog.ru/picture.php?id_picture=12087

В данной коммуникативной цепочке прослеживается благо и мироустройство самого Творца, а человек смотрит на вверенное ему царство зверей и птиц с позиции ответственного лидера и защитника. Человек, природа, животные сотворены в явной гармонии. Так было в ранней истории, и все поменялось в будущем.

Зарубежные и русские авторы много рассуждают на тему морали, что связано с эпохой глобальной природной неустойчивости. Размышления о нравственности возникают в тот момент, когда человек начинает использовать животное в угоду своим целям. Многие авторы пишут о служении животных людям [28], подразумевая под этим их жесткую эксплуатацию. Мари Вомак [29] говорит о включенности животных в спорт и охоту. Она — исконное развлечение царствующих особ — считалась обязательной придворной церемонией. Пышная и истребительная охота имела широкое распространение на Западе и по всей территории обширной России, особенно в ее губерниях [30]. Стойкий интерес к данной теме объясняется культурными традициями, существующими как на Западе, так и в России. В среде богатых европейцев было модным разведение животных в зверинцах и питомниках, которые использовались и для охоты.

О потребительском отношении к природе писал Клайв Филлипс [31]. Рассматривая драматическую трансформацию отношений между людьми и животными, автор указывал на то, что живые существа стали просто ресурсом в целях человеческого прогресса, который привел к очевидному разладу во взаимоотношениях. Нет ни одной цивилизации, которая бы не была варварской. Несомненно, что выстроенная столетиями иерархия связей человека с живой природой заключена в нравах людского общества. Как бы человек ни обожествлял зверя или птицу, он считал их своей собственностью и часто ощущал свое могущество перед животными. Например, древние египтяне представляли анималистический образ возвышенным и величавым, словно на пьедестале почета.



Рис. 4. П.К. Клодт. Кобыла с жеребенком. 1854–1855. Бронза, литье. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва. Источник: https://www.pushkinmuseum.art/data/fonds/olk/mlk_sk/mlk_sk_2/index.php

Однако они не о природе заботились, не ее превозносили. Их интересовал вполне утилитарный религиозный культ, направленный на них самих. Полуобнаженные торсы воинов на мраморных горельефах с Парфенона на рисунках итальянцев не уступают в статике и мощи коням, напротив, их силы уравниваются. Только конь здесь находится под всадником, он не самостоятельное, а покорное человеку существо на вечной службе у него.

С таким подходом ранняя гармония отношений «человек — природа — животные» оказалась обреченной. Мэтью Старший [32] задается вопросом: можно ли говорить о новых истинах и стандартах в XX в. или животные по традиции продолжают рассматриваться с потребительской точки зрения, а напряжение между человеком и природой будет только нарастать? Человек продолжит мнить себя монархом, его взгляд будет основываться на власти. Об этом размышляет Рэнди Маламуд в своей книге «Знакомство с животными и визуальной культурой» [33]. Автор заключает, что при утилитарно-потребительском отношении человек не сможет занять позицию мастера, разумного творца, восстановителя разрушенной экосферы.

Изучая сложную организацию звериной жизни, описывая ее законы, например инструменты, которыми пользуются животные, формируя среду своего обитания, многие авторы подчеркивают мудрость ее устройства. Они называют весь этот жизненный процесс «архитектурой животных». Стараясь ее сохранить, Хоуп Б. Вернесс отмечает, что люди устраивают зоопарки и заповедники, заводят домашних животных [21]. Заботясь о сохранении дикой природы, они все чаще начинают практиковать экотуризм [34]. Стив Бейкер [35] указывает на активность в художественной среде. Он полагает, что современное искусство может многое сделать на пути восстановления связей с живой природой. В.С. Турчин отмечал тенденцию к созданию скульптурных композиций, включающих пластическую разработку окружающего пространства. Такие композиции он называл «картинами природы» [36]. Да и само пространство вокруг скульптуры мыслится теперь некой природоохранной зоной. Образ животного внутри этого пространства предполагает не только дом — место обитания, но и присутствие человека с его мыслями.

Искусство выстраивается в настоящий проект, приглашая к участию все большее количество неравнодушных участников: историков, искусствоведов, этнографов, литературоведов, культурологов, тем самым демонстрируя несомненную художественную активность. Об этом писал Джованни Алои [37]. Он полагал, что наряду с человеком животное может включаться в инновационные визуальные представления. В раскрытии экологических проблем такое искусство способно решать вопросы современной цивилизации. Например, характеризуя творчество немецкого художника Франца Марка, Терри В. Стритер в своей книге «Европейское искусство XIX века: тематический словарь» [38] отмечает, что, изображая животных, художник ощущал «чувство мира на краю разрушения». Его обращение к изображению и изучению животных давало ему внутреннюю духовную силу в унисон самой природе.

В целом в публикациях очевидно стремление охватить круг тех вопросов, которые отражают интересы в области изобразительного искусства к сфере познания природы и животных. Издания дают некоторое представление о творчестве художников, эпохе, в которой они работали. Анималистика предстает как культурный феномен, как жанровое явление большого исторического периода, который оставил в наследие значительное количество разнообразных произведений.

Небольшой обзор анималистического искусства все же позволяет дать оценку исследовательской линии авторов, их заинтересованности

миром природы. В разного рода публикациях, которые носят исторический, культурологический, философский характер, прослеживается позиция человека, его отношение к животным в истории. В обозначенной триаде «эпоха — художник — животное» в цепочке обусловленных взаимосвязей животное всегда является необходимой частью. По-разному можно к ним относиться, однако их присутствие вместе с человеком в истории сформировало точки зрения, взгляды, теории об их роли в обществе. В связи с этим можно говорить о феномене искусства анималистики, его особых свойствах, касающихся человеческого восприятия флоры и фауны, в отношении моральных принципов и, конечно, художественной структуры звериного образа. При всем разнообразии вопросов, которые прослеживаются в трудах исследователей, анималистическое искусство в ближайшей перспективе будет иметь своих последователей и продолжится его рассмотрение в контексте сохранности живой природы.

Список источников

1. *Lippincott L., Blühm A.* Fierce Friends: Artists and Animals, 1750–1900. London ; New York : Merrell, 2005. 160 p.
2. *Урванов И.Ф.* Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. Сочинено для учащихся художником И.У. Санкт-Петербург : Тип. Морского шляхетного кадетского корпуса, 1793. 133 с.
3. *Ровинский Д.А.* Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. : [в 2 т.]. Санкт-Петербург : Тип. Императорской академии наук, 1895–1899. Т. 2. С. 99–102.
4. *Врангель Н.Н.* Венок мертвым : художественно-исторические статьи. Санкт-Петербург : Тип. Сириус, 1913. 187 с.
5. *Ватагин В.А.* Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. Москва : Советский художник, 1980. 213 с.
6. *Ватагин В.А.* Изображение животного: записки анималиста. Москва : Искусство, 1957. 170 с.
7. *Ефимов И.С.* Об искусстве и художниках. Художественное и литературное наследие / сост. А.Б. Матвеева, А.И. Ефимов ; [Биографические очерки Н.Я. Симонович-Ефимовой]. Москва : Советский художник, 1977. 423 с.
8. *Барц А.О.* Наброски и зарисовки. Москва : Искусство, 1970. 166 с.
9. *Карлов Г.Н.* Изображение птиц и зверей. Москва : Просвещение, 1976. 192 с.
10. *Кузин В.С.* Рисунок. Наброски и зарисовки : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030800 «Изобразительное искусство». Москва : Academia, 2004. 228 с.

11. Терентьев А.Е. Изображение животных и птиц средствами рисунка и живописи : учебно-методическое пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов педагогических институтов. Москва : Просвещение, 1980. 48 с.
12. Ames Lee J. Animal Art. Doubleday Books for Young Readers. New York : Garden City, 1986. 52 p.
13. Wolloch N. Subjugated Animals: Animals and Anthropocentrism in Early Modern European Culture. New York : Prometheus Books, 2017. 280 p.
14. Amberlyn J.C. The Artist's Guide to Drawing Animals: How to Draw Cats, Dogs, and Other Favorite Pets. New York : Watson-Guption Publications, 2012. 192 p.
15. Laidman H. Drawing Animals. New York : Courier Corporation, 2012. 160 p.
16. Lewis S., Llewellyn-Jones L. The Culture of Animals in Antiquity : a Sourcebook with Commentaries. New York : Routledge, 2018. 768 p.
17. Hicks C. Animals in Early Medieval Art. Edinburgh : University Press, 1993. 309 p.
18. Toynbee J.M.C. Animals in Roman Life and Art. Baltimore. USA : Johns Hopkins University Press, 1996. 431 p.
19. Pinault M. The Painter as Naturalist: From Dürer to Redouté. Paris : Flammarion, 1991. 288 p.
20. Giorgi R. European Art of the Seventeenth Century. Los Angeles : Getty Publications, 2008. 383 p.
21. Werness H.B. Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art. New York ; London : A&C Black, 2006. 476 p.
22. Контев В.И. Очерк русского коннозаводства. Москва : Печатня С.П. Яковлева, 1872. 37 с.
23. Ромм А.Г. Петр Карлович Клодт. 1805—1867 : [очерк творчества]. Москва ; Ленинград : Искусство, 1948. 32 с.
24. Рубцов Н.Н. В.П. Екимов и П.К. Клодт — выдающиеся мастера русского художественного литья. Москва ; Ленинград : Машгиз, 1950. 58 с.
25. Петров В.Н. Петр Карлович Клодт, 1805—1867. 2-е изд. Ленинград : Художник РСФСР, 1985. 63 с.
26. Шилковский К. Воспоминания о Николае Ивановиче Либерице // Русский художественный архив. 1892. Вып. 2. С. 57—61.
27. Тиханова В.А. Лик живой природы : очерки о советских скульпторах-анималистах. Москва : Советский художник, 1990. 238 с.
28. Cuneo P.F. Animals and Early Modern Identity. New York : Ashgate Publishing, Ltd., 2014. 428 p.
29. Womack M. Sport as Symbol: Images of the Athlete in Art, Literature and Song. North Carolina ; London : McFarland Company, 2003. 243 p.
30. Сборник материалов для истории Имп. С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П.Н. Петрова. [Ч. 1]. Санкт-Петербург, 1864—1866. 774 с.
31. Phillips C. The Welfare of Animals: The Silent Majority. Australia, Springer Science & Business Media, 2009. 220 p.
32. Senior M. A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment. New York : Bloomsbury Academic, 2009. 256 p.
33. Malamud R. An Introduction to Animals and Visual Culture. New York : Springer, 2012. 162 p.
34. Hurn S. Humans and Other Animals: Cross-Cultural Perspectives on Human-Animal Interactions. London : Pluto Press, 2012. 266 p.
35. Baker S. Artist/Animal. London : University of Minnesota Press, 2013. 278 p.
36. Турчин В.С. Границы художественного образа в скульптуре // Творчество. 1976. № 11. С. 10—15.
37. Aloï G. Art and Animals. London, I.B. Tauris, 2012. 170 p.
38. Strieter T.W. Nineteenth-Century European Art: a Topical Dictionary. Westport, CT : Greenwood Publishing Group, 1999. 312 p.

Research of the Phenomenon of Animalistic Art in the Works of Foreign and Russian Authors

Irina V. Portnova

Russian State Agrarian University — Moscow
Timiryazev Agricultural Academy,
49 Timiryazev street, Moscow, 127550, Russia
ORCID 0000-0002-9064-5288; SPIN 3007-3071
E-mail: irinaportnova@mail.ru

Abstract. *The article considers animalistic art as a significant historical and artistic phenomenon, which has become a field of research of foreign and Russian authors. The article analyses important questions concerning the specificity of*

animalistics and related reflections of world outlook. The author discusses moral issues, asks the question about the role of animals in human history, notes the negative results of the consumerist attitude of man to wildlife and, in this regard, the need for a positive and careful attitude to it. The reader's attention is drawn to animalistic art as a fertile sphere of influence on human feelings and thoughts, especially in the era of global change. The position of the artist, researcher, looking at and studying the world of living nature is revealed. In this aspect the historical stratum of separate epochs is emphasized, in which the figurative nature of animals and in it the qualities of iconicity, symbol as identifying, concentrated meanings are vividly revealed. The first group of questions considers animalistic art from an educational point of view, allowing us to look at the images of animals and birds from the position of a scholar, study. The second group is related to the method of

work of the animalist artist, revealing the peculiarities of the genre. The worldview aspect, determined by the artists' views on the animal world, is inseparable from the pictorial aspect, i.e. the embodiment of animals and birds in the artistic image. This aspect also implies a conversation about the specificity of animalistics, which in the works of Russian researchers found a clear and precise expression. The relevance of the topic is denoted by the importance of talking about the problems of ecology, which have acquired a pronounced character in the modern world. This universal concept of preservation of the natural world, which has become universal, has opened a new layer of significance of animalistic art. At the present stage, when the main principle — the relationship between man and nature — is being reassessed, the reference to the world of animals, including in the historical and artistic aspect, acquires high significance.

Key words: animalistic art, researchers, author, evaluation, interpretation, nature, animal, genre, era, worldview, symbol, fine art.

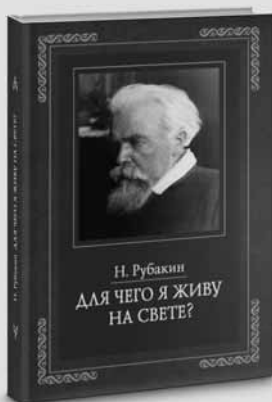
Citation: Portnova I.V. Research of the Phenomenon of Animalistic Art in the Works of Foreign and Russian Authors, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 4, pp. 418–429. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-4-418-429.

References

- Lippincott L., Blühm A. *Fierce Friends: Artists and Animals, 1750–1900*. London, New York, Merrell Publ., 2005, 160 p.
- Urvanov I.F. *Kratkoe rukovodstvo k poznaniyu risovaniya i zhivopisi istoricheskogo roda, osnovannoe na umozrenii i opytakh. Sochineno dlya uchashchikhsya khudozhnikom I.U.* [Brief Guide to the Knowledge of Drawing and Painting of a Historical Nature, Based on Speculation and Experiments. Composed for Students by the Artist I.U.]. St. Petersburg, Tip. Morskogo Shlyakhetnogo Kadetskogo Korpusa Publ., 1793, 133 p.
- Rovinsky D.A. *Podrobnii slovar' russkikh graverov XVI–XIX vv.* [Detailed Dictionary of Russian Engravers of the 16th–19th Centuries]. St. Petersburg, Tip. Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1895–1899, vol. 2, pp. 99–102.
- Vrangel N.N. *Venok mertvym: khudozhestvenno-istoricheskie stat'i* [Wreath to the Dead: artistic and historical articles]. St. Petersburg, Tip. Sirius Publ., 1913, 187 p.
- Vatagin V.A. *Vospominaniya. Zapiski animalista. Stat'i* [Memories. Animalist Notes. Articles]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1980, 213 p.
- Vatagin V.A. *Izobrazhenie zhivotnogo: zapiski animalista* [Drawing Animal: Animalist Notes]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1957, 170 p.
- Efimov I.S. *Ob iskusstve i khudozhnikakh. Khudozhestvennoe i literaturnoe nasledie* [About Art and Artists. Artistic and Literary Heritage]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1977, 423 p.
- Barshch A.O. *Nabroski i zarisovki* [Sketches and Drawings]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 166 p.
- Karlov G.N. *Izobrazhenie ptits i zveri* [Drawing Birds and Animals]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1976, 192 p.
- Kuzin V.S. *Risunok. Nabroski i zarisovki: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov, obuchayushchikhsya po spetsial'nosti 030800 "Izobrazitel'noe iskusstvo"* [A Drawing. Sketches and Drawings: textbook for students of universities, studying on specialty 030800 "Fine Arts"]. Moscow, Academia Publ., 2004, 228 p.
- Terentiev A.E. *Izobrazhenie zhivotnykh i ptits sredstvami risunka i zhivopisi: uchebno-metodicheskoe posobie dlya studentov-zaochnikov khudozhestvenno-graficheskikh fakul'tetov pedagogicheskikh institutov* [Image of Animals and Birds by Means of Drawing and Painting: textbook for part-time students of art and graphic faculties of pedagogical institutes]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1980, 48 p.
- Ames L.J. *Animal Art. Doubleday Books for Young Readers*. New York, Garden City Publ., 1986, 52 p.
- Wolloch N. *Subjugated Animals: Animals and Anthropocentrism in Early Modern European Culture*. New York, Prometheus Books Publ., 2017, 280 p.
- Amberlyn J.C. *The Artist's Guide to Drawing Animals: How to Draw Cats, Dogs, and Other Favorite Pets*. New York, Watson-Guipill Publ., 2012, 192 p.
- Laidman H. *Drawing Animals*. New York, Courier Corporation Publ., 2012, 160 p.
- Lewis S., Llewellyn-Jones L. *The Culture of Animals in Antiquity: A Sourcebook with Commentaries*. New York, Routledge Publ., 2018, 768 p.
- Hicks C. *Animals in Early Medieval Art*. Edinburgh, University Press Publ., 1993, 309 p.
- Toynbee J.M.C. *Animals in Roman Life and Art*. USA, Baltimore, Johns Hopkins University Press Publ., 1996, 431 p.
- Pinault M. *The Painter as Naturalist: From Dürer to Redouté*. Paris, Flammarion Publ., 1991, 288 p.
- Giorgi R. *European Art of the Seventeenth Century*. Los Angeles, Getty Publ., 2008, 383 p.
- Werness H.B. *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*. New York, London, A&C Black Publ., 2006, 476 p.
- Koptev V.I. *Ocherk russkogo konnozavodstva* [Essay on Russian Horse Breeding]. Moscow, Pechatnya S.P. Yakovleva Publ., 1872, 37 p.
- Romm A.G. *Petr Karlovich Klodt. 1805–1867* [Peter Carlovich Clodt. 1805–1867]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1948, 32 p.
- Rubtsov N.N. *V.P. Ekimov i P.K. Klodt — vydayushchiesya mastera russkogo khudozhestvennogo lit'ya* [V.P. Ekimov and P.C. Clodt — Outstanding Masters of Russian Art Molding]. Moscow, Izd. i 1-ya Tip. Mashgiza v L. Publ., 1950, 58 p.
- Petrov V.N. *Petr Karlovich Klodt, 1805–1867. 2-e izd* [Peter Carlovich Clodt. 1805–1867. Second Edition]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1985, 63 p.
- Shilkovskii K. *Memories of Nikolai Ivanovich Liberich, Russkii khudozhestvennyi arkhiv* [Russian Art Archive]. 1892, issue 2, pp. 57–61 (in Russ.).

27. Tikhanova V.A. *Lik zhivoi prirody: ocherki o sovetskikh skul'ptorakh-animalistakh* [The Face of Living Nature: Essays on Soviet Sculptors-Animalists]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1990, 238 p.
28. Cuneo P.F. *Animals and Early Modern Identity*. New York, Ashgate Publ., 2014, 428 p.
29. Womack M. *Sport as Symbol: Images of the Athlete in Art, Literature and Song*. North Carolina, London, McFarland Company Publ., 2003, 243 p.
30. Petrov P.N. (ed.) *Sbornik materialov dlya istorii Imp. S.-Peterburgskoi Akademii khudozhestv za sto let ee su-shchestvovaniya* [Collection of Materials for the History of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts for One Hundred Years of Its Existence]. St. Petersburg, 1864–1866, 774 p.
31. Phillips C. *The Welfare of Animals: The Silent Majority*. Australia, Springer Science & Business Media Publ., 2009, 220 p.
32. Senior M. *A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment*. New York, Bloomsbury Academic Publ., 2009, 256 p.
33. Malamud R. *An Introduction to Animals and Visual Culture*. New York, Springer Publ., 2012, 162 p.
34. Hurn S. *Humans and Other Animals: Cross-Cultural Perspectives on Human-Animal Interactions*. London, Pluto Press Publ., 2012, 266 p.
35. Baker S. *Artist/Animal*. London, University of Minnesota Press Publ., 2013, 278 p.
36. Turchin V.S. The Boundaries of the Artistic Image in Sculpture, *Tvorchestvo* [Creativity], 1976, no. 11, pp. 10–15 (in Russ.).
37. Aloï G. *Art and Animals*. London, I.B. Tauris Publ., 2012, 170 p.
38. Strieter T.W. *Nineteenth-Century European Art: A Topical Dictionary*. Westport, CT, Greenwood Publishing Group, 1999, 312 p.

НОВИНКА



Рубакин Н.А. Для чего я живу на свете? / Н. Рубакин ; Российская гос. б-ка. Москва : Пашков дом, 2022. 137, [4] с. : ил.

Николай Александрович Рубакин (1862–1946) – выдающийся русский просветитель, социолог, общественный деятель, книговед, библиотековед, писатель и мыслитель. Он был одним из тех, кто разбудил в широких слоях народа тягу к знаниям, желание поспособствовать улучшению окружающей социальной жизни, уяснить смысл и собственной жизни. Тысячи писем шли на имя Рубакина, который воспринимался как учитель жизни. В данном эссе он отвечает на вечный вопрос, неизбежно волнующий каждого человека. Издание сопровождается пространной статьей о жизни и творчестве Н.А. Рубакина доктора педагогических наук, профессора Ю.Н. Столярова.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom