

УДК 7.03(47)"17/18"
ББК 85.103 (2=411/2)52
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-6-606-615

И.В. ПОРТНОВА

РУССКАЯ АНИМАЛИСТИКА ВО ВЗАИМОСВЯЗИ С ДРУГИМИ ЖАНРАМИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII— XIX ВЕКОВ*

Ирина Васильевна Портнова,

Российский университет дружбы народов,
департамент архитектуры Инженерной академии,
доцент
Миклухо-Маклая ул., д. 6, Москва, 117198, Россия

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

Реферат. *Статья освещает историко-культурологическую тему связи русской анималистики с другими жанрами изобразительного искусства XVIII и XIX вв., ставшей самобытной страницей русской культуры, когда обозначились особенности анималистического искусства как своеобразного и характерного явления, открытого*

для взаимодействия. Автор обращается к данной теме в связи с малочисленностью комплексных исследований в области анималистики. Целью статьи явилось рассмотрение специфических особенностей анималистики как характерного самобытного явления отечественной художественной культуры в контексте существующей жанровой системы двух обозначенных периодов. Вопросы взаимодействия, интеграции весьма показательны в исторической и в современной художественной практике: демонстрация такого рода «коммуникаций» на примере русской анималистической живописи, графики, скульптуры обогащает и разнообразит сферу отечественного искусства, придает ей характер

* Публикация подготовлена при поддержке Проекта 5—100 Российского университета дружбы народов (РУДН).

целостности и национальной окрашенности. Представлен обзор отечественной и зарубежной литературы по теме, показано, что в систему жанров русского искусства XVIII–XIX вв. анималистика вошла как особый его «род», явив самостоятельный статус. На протяжении двух столетий художники ставили своей задачей создание образа животного в сфере наблюдаемой ими природной реальности: природа и животные в ней находят отражение в разных жанрах изобразительного искусства. Так, в XVIII столетии, когда в России организуется Академия художеств и связанные с ней классы по роду занятий, звери и птицы стали изображаться в исторической, батальной картине, в ландшафтной живописи и в натюрмортах. На картинах зарубежных и русских мастеров предстают дикие и домашние животные. В XIX в. лошадь становится одним из наиболее предпочитаемых персонажей в портретной живописи и в скульптуре (наряду с историческим и пейзажным жанром). Исторические реалии этого времени выделили данный образ и определили формирование отдельного «птичьего жанра».

Ключевые слова: история искусства, изобразительное искусство, жанр, род, анималистика, русская анималистика, иерархия, культура, зверепись, ландшафтная живопись, портрет, исторический жанр.

Для цитирования: Портнова И.В. Русская анималистика во взаимосвязи с другими жанрами изобразительного искусства в истории русской культуры XVIII–XIX веков // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 6. С. 606–615. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-6-606-615.

Анималистическое искусство XVIII–XIX вв. — важная составляющая в системе сложившихся в XVIII в. жанров отечественного изобразительного искусства, ее неотъемлемое звено, которое помогает отразить историческую картину мира во всей полноте и целостности. Являясь при этом отдельным самостоятельным явлением в истории, оно способно раскрыть многие стороны бытия образа. Об этом писала Н.А. Яковлева, отмечая, что жанр «создает единый, но

многообразный образ той сферы бытия, которую он призван освоить», «творит свой компонент художественного образа мира» [1, с. 22]. Определяя понятие «жанрового ряда», автор указывала на предпосылки возникновения жанров, формирование новых, которые отчетливо сложились в русской реалистической живописи XIX века [2]. О выделении конкретного структурного жанрового образования писал Г.К. Вагнер [3] и рассматривал этот процесс на примере древнерусской живописи, в иконографии которой уже прослеживалось тематическое своеобразие. Г. Дауд, Д. Стронг, Л. Стивенсон [4] повествуют о проблематике классификации жанров в литературе и искусстве, об обозначении их границ, а также о выходе за их пределы в область художественной манеры. Какую бы историческую эпоху мы ни взяли, вопрос классификации жанров действительно актуален. Как показал Ю.Я. Герчук [5], жанры неоднозначны, они не могут целиком укладываться в определенные рамки и, как неоднократно было в истории, претерпевают видоизменения внутри своей структуры, влияют друг на друга, объединяются в разных качествах. Каждый из жанров самобытен и предстает целостным образованием, направленным на постижение реальной действительности.

Анималистика, определившись как самостоятельный вид искусства, многими своими жанровыми особенностями дополнила структурный фон жанров пейзажа, натюрморта, портрета, а также бытового, исторического. Довольно полный обзор всех существующих в российской Академии художеств классов, которые легли в основу развития жанров, даны в книгах А.А. Карева «Классицизм в русской живописи» [6] и С.В. Моисеевой «Живописные классы Санкт-Петербургской Академии художеств XVIII — первой половины XIX века» [7].

Среди классов исторической, ландшафтной, бытовой, портретной, натюрмортной живописи обозначен класс «зверей и птиц», организация которого принадлежит немецкому художнику И.Ф. Грооту и его ученикам, которые познакомили русскую публику с новым искусством, раскрывая секреты ремесла «звереписи».

Но при всех достижениях указанных исследователей, все же остается открытым вопрос о месте «звереписного» класса в ряду

других классов живописи XVIII столетия, их взаимодействия и важности его для дальнейшего развития анималистики. Анималистический жанр как область изобразительного искусства исследуется не очень часто, между тем представляя необходимое звено во взаимосвязи жанров. Он оказывает влияние на их генезис и на сложение культурных особенностей эпохи в целом, как это было, например, в Голландии (богатой как ни одна другая страна XVII в.), разветвленной системой жанров, их плодотворным развитием [8]. В этой жанровой системе анималистике отводилось достойное место. Она, можно сказать, культивировалась (наряду с изображением природного окружения, мира вещей и человеческой деятельности) как ценностная природная материя. Так, все природное разнообразие растений и зверей можно было «каталогизировать», как это было у П. Рубенса, П. Брейгеля, П. Поттера и других мастеров [9].

Данная постановка вопроса важна в плане понимания онтологического статуса анималистики, ее бытия в истории, а также тех морфологических и стилистических особенностей, которые определили изобразительную структуру жанра. Цель настоящей статьи состоит в том, чтобы в кратком историческом обзоре проследить, как с момента формирования жанра и на протяжении двух столетий реализовались специфические особенности анималистики во взаимосвязи с другими жанрами изобразительного искусства.

ОСОБЕННОСТИ АНИМАЛИСТИКИ В ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЕ XVIII ВЕКА

Формирование анималистики в России приходится на середину и вторую половину XVIII в., когда в Академии художеств, учрежденной в 1757 г. и более века остававшейся единственным высшим художественным учебным заведением, образовались классы по родам живописи. Среди классов «исторического», «ландшафтного», «портрета», «цветов и плодов» появился и «звериный

с птицами и дворовыми скотами», или, как его тогда называли, «зверопись». Исторический род живописи (и, соответственно, класс) считался в Академии главным; художники специализировались по роду своих занятий — анималисты постигали премудрость изображения зверей, птиц, насекомых.

Однако уже в Петровскую эпоху интерес ко всему природному наблюдался в изображении «натуралей», описанных в книге И.Г. Бакмейстера «Опыт Библиотеки и кабинета редкостей исторических натуралей», изданной в последней трети XVIII столетия [10]. Художники делали тщательные зарисовки уникальных зооморфных предметов, привезенных из-за границы, которые послужили основой коллекции Кунсткамеры. Параллельно мастера проявляли интерес к натюрморту — жанру, богатому на изображения самых разнообразных вещей, в том числе и природных.

Натюрморт, новый для русского искусства, интересовал их как жанр весьма содержательный. Весь предметный мир представлял в совокупности целостную концепцию живой природы, отражающей их многообразное бытие. Бабочки, стрекозы, жуки, улитки и пр. были обычным явлением в западноевропейской живописи XVII—XVIII веков. Русские художники открыли для себя интересную сферу познания природного мира посредством его изображения в натюрмортах, и они постигали изобразительную систему немецких, голландских, английских, французских живописцев, демонстрировавших мастерство скрупулезного, тщательного изображения зверей и птиц, прибегая к распространенному в то время эффекту «обманки».

Этот исследовательский интерес, оказавшийся весьма привлекательным для художников в России, нашел заметное выражение в натюрмортах Г.Н. Теплова (1737): «Натюрморт с нотами и попугаем» (рис. 1), «Натюрморт». Мы можем ощутить реальность изображаемых предметов. Художник располагает их так, что все они оказываются в поле нашего обзора. В верхней части картины помещены книги, разные предметы быта в определенном порядке. Скрупулезно выписанные с указанием на самые незначительные подробности, они наглядно демонстрируют этот размеренный, неторопливый ритм жизни. Стена, служащая фоном и ограничивающая пространство, изображена так, чтобы

зритель мог целиком сосредоточиться на характере вещей. Живые модели: попугай и насекомое (муха) еще больше оттеняют структурные качества предметов неодушевленного мира, похожее чувство осязаемости которых можно наблюдать в немецкой и голландской живописи XVIII века. Примером могут служить натюрморты немецкого художника XVII в. Абрахама Миньона, голландских — Яна Давидс де Хема и Яна ван Хейсума. Изображая пышные цветочные букеты, они достигали виртуозного умения скрупулезного, «натурального» изображения плодов, растений, насекомых, птиц, зверей. Их тонкое миниатюрное письмо напоминало изысканную эмаль, которая естественно останавливала на себе взор смотрящего, заставляя любоваться декоративным, красочным богатством природного мира.

В русских натюрмортах Г.Н. Теплова нет такой цветовой насыщенности, при этом иллюзия натуральности в них передана. Можно даже констатировать, что степень их внешнего правдоподобия выше. Эта «реальность», как фиксируемая «натуральность», лежащая в основе ранних анималистических изображений, представлялась ясной и наиболее понятной, была во вкусе русских художников и заказчиков.

Опыт изображения зверей, птиц, насекомых в натюрморте на картинах немецких художников явился немаловажным фактором формирования русской анималистики. Животным словно было «тесно» в рамках предметного мира, они претендовали на отдельное изображение, позволяющее выразить весь «восторг» миром флоры и фауны. Кроме того, оно не только воспитывало эстетический вкус, но расширяло сферу человеческого познания.

Манера выполнять изображения тщательно, с неременной фиксацией всех подробностей, объяснялась научными притязаниями времени к изучению окружающего мира. Русские натюрморты, содержащие изображения птиц, досконально и иллюзорно выписанные, подчинялись данному положению, служившему базовым принципом в ранней анималистике. Он также наблюдался у иностранных мастеров, работавших в России, например, у немецкого художника И.Ф. Гроота, который в 1763 г. в молодой еще Академии художеств организовал класс «зверей и птиц». На своих



Рис. 1. Г.Н. Теплов. Натюрморт с нотами и попугаем. 1737. Холст, масло. 88 × 70. Государственный музей керамики и Усадьба Кусково XVIII в., Москва.

<https://collectionerus.ru/collections/ussr-postcards/4051/>

картинах-ландшафтах мастер изобразил «различных зверей и птиц, живущих по лесам, перелескам, болотам и на озерах» [11, с. 81]. Данный принцип прослеживается и на рисунках И.С. Клаубера, И.Э. Гриммеля.

На основе многочисленных путевых зарисовок художники выполняли гравировальные листы, изображающие конкретных животных и птиц разнообразных географических широт. В то время, когда в России работал И.Ф. Грот, «отличный подражатель природы», как называл его Н.Н. Врангель [12], принцип ее изучения был взят за основу разными мастерами: писавшими натюрморты, зверей и изображавшими ландшафты, бытовые сцены, т. е. художниками соответствующих «родов». Важно отметить, что животные встречались в произведениях всех жанров, поэтому их нужно было уметь изображать в совершенстве. Как отмечал исследователь жанров в русском изобразительном искусстве XVIII в. И.Ф. Урванов [13, с. 59], их «потребно знать» во всех свойствах и биологических признаках. Это требование было продиктовано не только задачами каждого из

родов, но и отвечало историческим запросам русского общества того времени, нуждающегося в изучении материального мира, живой природы. «Зверопись», понимавшаяся как род особый, специфический, требующий серьезного изучения, стала феноменом русской культуры.

Таким образом, жанры изобразительного искусства сложились в Академии художеств в силу исторических обстоятельств и творческих склонностей самих художников, причем мастера разной специализации обязаны были уметь рисовать животных. Приведем слова И.Ф. Урванова: «В начертании зверей и домашних скотов и птиц должно более всего стараться о явственном различии родов их. Как в образе и величине, так и в свойствах их, также иметь знание анатомии оных» [13, с. 41]. Например, в ландшафтной живописи «скотов» требовалось изображать «исправно и лучшего рода», также «приметны» должны быть лошади в батальной и исторической живописи. Поэтому «зверопись» включалась в программу академического образования. Учащиеся обучались «рисовать с разных изображений известнейших животных, растений и цветов» [13, с. 59], в том числе в пейзажной среде — на образцах западной анималистики XVII—XVIII вв., рассматривая работы лучших художников и сравнивая их с натурой [13, с. 10]. Не случайно И.Ф. Урванов писал, что истинными рисовальщиками и живописцами могут называться только те, кто во всем подражает древним и натуре [13, с. 36].

Эти положения нашли отражение в трудах Императорской Академии художеств. Так, в сборнике материалов [14] также говорится о живописи, получившей деление на «историческую, портретную, на виды батальи, зданий, развалин, морские, деревенские, зверей, плодов, цветов, птиц, рыб и пр». Находя себе место в каждом из жанров, изображение животных обогащало его природным ритмом.

Так продолжалось на протяжении всего XVIII в. до того момента, когда класс «зверей и птиц» в Академии художеств перестал существовать: произведений анималистики имелось уже достаточное количество, оригинальных работ среди них было уже не так много, и потребность в подготовке новых кадров отпала. К тому же собрание русской анималистики постоянно пополнялось коллекциями голланд-

ских, фламандских, французских, немецких мастеров (в качестве образцов для подражания) и демонстрировало всевозможные варианты такого искусства — от натюрмортов до всякого рода «звериных сцен».

Похожая ситуация наблюдалась в Академии художеств с классом «домашних упражнений» [15, с. 11, 113]. Здесь произведения бытового жанра голландских мастеров пользовались большим преимуществом по сравнению с отечественными. По аналогии с жанровой живописью, заказов на произведения анималистики становилось все меньше, и учеников предполагалось перевести в другие классы [16].

Несмотря на то, что закрытие класса в конце столетия переориентировало творческие устремления учащихся на другие темы, результат работы за тридцать лет его существования (1765—1795) все-таки был очевиден: И.Ф. Грот и художники его круга заложили основы анималистической тематики в русской живописи, представив на картинах все разнообразие видов животных и птиц.

ОСОБЕННОСТИ АНИМАЛИСТИКИ В ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЕ XIX ВЕКА

Если в русском искусстве XVIII в. род анималистики сложился как некая природная зоологическая «всеобщность», предполагающая в равной мере изображение зверей, птиц, насекомых, растений, то в XIX в. обозначились новые жанровые ориентиры, направленные на избирательное, дифференцированное отображение природы и разных явлений жизни. Эта специфика во многом определялась историко-культурными особенностями времени с его дворянским культом «охот» и «лошадиной» тематики. Лошадь становится своего рода «универсальным» персонажем. Исследователь коннозаводского дела В.И. Коптев в честь столетнего юбилея графа А.Г. Орлова-Чесменского писал, что «конское поселение» России превосходит 20 миллионов животных, а по свидетельствам иностранцев, достигает 26 миллионов, между тем как

в Германии, Австрии и Франции оно равняется только 3 миллионам в каждой из стран. «Не миллионами, а десятками, а может быть, и сотнями миллионов можно оценить поднятый уровень ценности лошадей в России», — заключал исследователь [17, с. 5]. Он задается вопросом: «Что бы мы делали, если бы у нас, по какой-нибудь причине, вдруг не стало лошадей», отмечая незаменимую роль этого животного для России с ее необозримыми пространствами — как для земледелия, так и «для обозов и переездов, и еще более, для конного войска» [18, с. 8, 22].

В 1870–1890-е гг. широкое распространение получила литература по коневодству. Наиболее популярные издания — «Журнал коннозаводства и охоты», «Журнал коннозаводства» — рассматривали актуальные вопросы развития коннозаводческих хозяйств, разведения породистых лошадей, составления заводских книг о русских рысаках; устройства охотничьих клубов, всемирных выставок; публиковали хроники ипподромных испытаний, систематические летописи спорта, программы летних и зимних забегов; анализировали значение русской лошади за границей.

Много писали о роли орловской породы, ее истории. В связи с этим В.И. Коптев [19, 20], Я.И. Бутович [21, 22], П.П. Перцов [23] обращались к творчеству одного из самых известных российских художников-баталистов того времени — Н.Е. Сверчкова (1817–1898), подчеркивая его значение в популяризации нового для русского искусства «иппического жанра» (изображения лошади). Так, некоторые издания содержали достоверные фактические данные о конкретной лошади, воплощенной мастером. В художественных журналах, например, во «Всемирной иллюстрации» (1869–1898) нередко встречались (наряду со статьями) гравированные малоизвестные или не сохранившиеся изображения полотен Н.Е. Сверчкова и других художников-анималистов (например, П.О. Ковалевского, Н.С. Самокиша), которые дают представление о характере «иппической» живописи рассматриваемого времени.

Уже эти ранние публикации, в большинстве своем написанные учеными-иппологами, значимы тем, что указывали на непосредственный интерес к искусству анималистов, кото-

рый со временем будет расти. Творчеству этих художников в истории русского искусства отводится незначительное место: они лишь упоминаются как самобытные мастера и продолжатели традиции реалистической живописи передвижников, а между тем темы, затрагиваемые ими, весьма характерны для эпохи. Более того, в ряде случаев они имеют тенденциозную направленность, по колориту и обрисовке персонажей, приближаясь, например, к бытовому жанру или портрету. Так, лошадь можно увидеть в пейзажных, бытовых, историко-батальных картинах, в графическом, живописном, скульптурном «портрете» (рис. 2, 3).

Если в предшествующее столетие «делание» с натуры считалось важным в искусстве учением, то в XIX в. его значимость и неизменный принцип «подражания природе» дополнялись оценкой натуры, выражавшейся в передаче ее характерных, типических особенностей. Персонажи по присущим им природным особенностям красоты и параметрам гармоничного животного классифицировались по разным породам, передавая при этом дух классического, романтического или реалистического искусства. «Иппический» образ стал полноценным, значимым и столь частым, что буквально насытил собой живопись второй половины XIX века. Тем самым был обозначен новый этап в развитии анималистического жанра.

Касаясь восприятия изображаемого персонажа и отношения к нему, отметим, что натуралистический характер анималистических образов предшествующего столетия откристаллизовался в художественной трактовке определенных анималистических типов. Художники по-новому стали оценивать смысловую и изобразительную роль животного на картине. Концепция построения картины XIX в. с изображением животных близка литературным жанрам того времени: повести, рассказу, роману. Подобно писателям, художники дают подробное описание характеров героев на картинах, изображающих конные упряжки, конные охоты, пахотных лошадей, черты окружающей обстановки, которые составляют особенности бытового жанра. Это описание может быть чисто повествовательным, лирическим, драматическим или мажорным.



Рис. 2. В.А. Серов. Летучий, серый жеребец орловской рысистой породы, 1886. Холст, масло, 85 × 85. Музей коневодства РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева, Москва. <https://www.liveinternet.ru/users/nataly2012/post425355153>



Рис 3. Е.А. Лансере. Весталка, английская скаковая кобыла. Бронза, высота 31 см. Музей коневодства РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева. Москва. <https://www.liveinternet.ru/users/nataly2012/post425355153>

Лошадь часто изображалась в разнообразии пейзажа, называемой «табунами». Модель здесь наделялась особой «поэтической» трактовкой, воплощая новую философскую идею природы: лошади и другие животные, а также окружающая их среда воспринимались как единая одухотворенная пластическая материя. Данное качество в сочетании с «пленэрностью» видения: передачей света, воздуха, насыщенностью цвета, определяли художественный строй

композиций, окрашенных национальным колоритом, в которых реализуется простое и ясное мировосприятие русской природы и животных.

Что же касается отдельного изображения животного, то в период расцвета «лошадиной культуры» появляется «лошадиный портрет» как особый тип портретного изображения. Художник вглядывался в облик, натуру, породу лошади. Это новый аспект жанра, представляющий психологический ракурс. Главной его закономерностью стало отображение породы как обязательное условие для создания такого портрета. Вторая закономерность вытекает из первой: породность как сходство моделей с позиции художника и заказчика предполагала передачу индивидуальных качеств лошадей. Выглядевший непривычным для анималистики аспект индивидуализации образа в ряде «портретов» определил кардинальную линию развития «иппического жанра»: установку на портретирование как на самое близкое к натуре изображение, что обогатило его новыми чертами.

Следует учесть, что XIX в. дал много талантливых мастеров, специализировавшихся по данной тематике. В ряду схожих по стилистике произведений отчетливо звучит их общая авторская позиция — представить картину эпохи посредством характерных, типических проявлений, в качестве которых выступили «иппический» и (в его структуре) «охотничий» жанры. Некоторые их мастера практиковались в каком-то определенном виде искусства: Е.И. Сверчков — в живописи, П.К. Клодт — в скульптуре. Их авторская манера и подходы к трактовке образа оказались знаковыми для последующего развития анималистики.

ЗНАЧИМОСТЬ РУССКОЙ АНИМАЛИСТИКИ В СФЕРЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПРИРОДЫ И ЧЕЛОВЕКА

Подводя итог, можно отметить, что в российской художественной и научной среде постепенно сложился интерес к анималистическому искусству как отдельному «роду» искусства, в котором изображение животного наделялось рядом эстетических

свойств. Ранние анималистические изображения, служившие, прежде всего, научным изысканиям, тем не менее имели не только научное, но и художественное значение. В процессе наблюдения, изучения природы и у натуралистов, и у художников складывалась стройная картина целостного мира с разнообразными растительными и зооморфными формами.

Класс «зверей и птиц» в Академии художеств просуществовал не очень долго (32 года), и в самой жанровой системе Академии анималистика не занимала ведущих позиций, находясь, скорее, на последних ступенях иерархической лестницы (на выставках демонстрировались в основном произведения других жанров). Несмотря на это, на каждом историческом этапе рассматриваемого периода анималистика заявляла о себе как о наиболее органичном с точки зрения отображения многообразного природного мира виде искусства, утверждая новые образы, стилистику и приемы воплощения. В частности, в области «иппического жанра» отечественная анималистическая школа на протяжении двух столетий (начиная от «натурофилософского» принципа восприятия мира с его доминантой материалистического мироощущения и дальнейшей дифференциацией интересов в сфере изображения природы и животных) демонстрировала результаты, сопоставимые по психологическому мастерству передачи образа животного лишь с изображением человека.

Безусловное значение анималистики состоит в том, что, находясь ближе всего к живой природе, она может наиболее полно о ней поведать. Очевидно, что на этом пути она, выступив в самостоятельном жанровом качестве, сыграла свою роль в широком мировоззренческом и философском осмыслении ценности взаимодействия природы и человека. В рассматриваемое время анималистика оказалась (и продолжает оставаться сегодня) весьма актуальной изобразительной темой в творческом решении проблемы места человека в мироздании, природе, волнующей человечество на протяжении многих столетий.

Список источников

1. Яковлева Н.А. Жанры русской живописи : основы теории и методики системно-исторического

анализа : Учебное пособие. Ленинград : ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1986. 84 с.

2. Яковлева Н.А. Реализм в русской живописи : история жанровой системы. Москва : Белый город, 2007. 584 с.
3. Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. Москва : Искусство, 1974. 268 с.
4. Dowd G., Strong J., Stevenson L. Genre Matters : Essays in Theory and Criticism. Bristol, UK ; Portland, OR, USA : Intellect Books, 2006. 178 p.
5. Герчук Ю.Я. Язык и смысл изобразительного искусства. Москва : РИО Мособлупрполиграфиздат, 1994. 175 с.
6. Карев А.А. Классицизм в русской живописи. Москва : Белый город, 2003. 319 с.
7. Моисеева С.В. «К лучшим успехам и славе Академии» : живописные классы Санкт-Петербургской Академии художеств XVIII — первой половины XIX века. Санкт-Петербург : Дмитрий Буладин, 2014. 296 с.
8. Геташвили Н.В. Дрезденская галерея. ОЛМА Медиа Групп, 2006. 128 с.
9. Kolb A.F. Jan Brueghel the Elder: The Entry of the Animals Into Noah's Ark : The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2005. 98 p. (Getty Museum Studies on Art).
10. Бакмейстер И.Г. Опыт о Библиотеке и Кабинете редкостей и истории натуральной Санкт-Петербургской императорской Академии наук. [Санкт-Петербург], 1780. 191 с.
11. Врангель Н.Н. Иностранцы в России. // Старые годы. 1911. Июль — сентябрь. С. 5—94.
12. Врангель Н.Н. Венок мертвым. Санкт-Петербург : [Сириус], 1913. 191 с.
13. Урванов И.Ф. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. Санкт-Петербург : Типография Морского шляхетского корпуса, 1793. 133 с.
14. Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П.П. Петрова. Санкт-Петербург. 1864. Ч. I. 1758—1811. 450 с.
15. Брук Я.В. У истоков русского жанра, XVIII век. Москва : Искусство, 1990. 266 с.
16. Нерадовский П.И. Сведения о художнике Клаубере С.И. // Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ). Ф. 31. Ед. хр. 1982.

17. *Контев В.И.* Материалы для истории русского коннозаводства : статьи Василия Ивановича Коптева. 1847—1887 гг. / [введение: Ф.А. Свечин]. Москва : Типо-литография В.В. Чичерина, 1887. 941 с.
18. *Контев В.И.* Столетний юбилей в честь графа Алексея Григорьевича Орлова-Чесменского в память основанной им породы лошадей верховых и рысистых в 1775 году, празднованный в Москве в 1875 году по высочайшему е. и. в. соизволению, и 4-я Всероссийская конская выставка. Москва : Университетская типография, 1876. 20 с.
19. *Контев В.И.* Лошадь. Естественно-исторический очерк : с заметками о русской лошади. Москва : Общество распространения полезных книг, 1882. 47 с.
20. *Контев В.И.* Взгляд на русское коннозаводство. [Москва : Университетская типография. 1849]. 15 с.
21. *Бутович Я.И.* Каталог картин и рисунков. Собрание Я.И. Бутовича, составленный им же. 1921 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 710. Оп. 1. Ед. хр. 13.
22. *Бутович Я.И.* Каталог моей жизни. Описание Прилепской коннозаводской галереи // Наше наследие. 1997. № 41. С. 79—96.
23. *Перцов П.П.* Сверчков в Прилепском собрании. Статья. Бутович Яков Иванович. Материалы к сборнику о художнике Сверчкове Николае Егоровиче. 1922—1925 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 710. Оп. 1. Ед. хр. 14.

Russian Animalism in Relation to Other Genres of Fine Art in the History of Russian Culture of the 18th—19th Centuries

Irina V. Portnova

Peoples' Friendship University of Russia, 6, Miklukho-Maklaya Str., Moscow, 117198, Russia
ORCID 0000-0002-9064-5288; SPIN 3007-3071
E-mail: irinaportnova@mail.ru

Abstract. *The article deals with the historical-cultural topic of relations of the Russian animalism with other genres of fine art of the 18th and 19th centuries. When the features of animalistic art were identified as a peculiar and characteristic phenomenon open to interaction, animalism became an original page of Russian culture. The author refers to this topic in connection with the small number of complex studies in the field of animalism. The purpose of the article is to consider the specific features of animalism, as a characteristic original phenomenon of Russian artistic culture, in the context of the existing genre system of the two designated periods. The relevance of the article lies in the fact that the issues of interaction and integration are very significant in historical and modern artistic practice. The demonstration of such “communications” on the example of Russian*

animalistic painting, graphics, and sculpture further enriches and diversifies the sphere of Russian art, giving it the character of integrity and national color. The article presents a review of Russian and foreign literature on this topic, indicates that animalism entered the system of genres of Russian art of the 18th—19th centuries as a special “genus” of it, showing an independent status. For two centuries, artists set their task to create an animal’s image in the sphere of the natural reality they observed. The nature they perceived and the animals in it were reflected in different genres of fine art. In the 18th century, when the Academy of Arts and related classes were organized in Russia, animals and birds began to be depicted in historical, battle, landscape paintings, and still lifes. Wild and domestic animals appeared in paintings by foreign and Russian masters. In the 19th century, the horse became one of the most preferred characters in portraiture and sculpture (along with the historical and landscape genre). The author concludes that the historical realities of that time highlighted that image and determined the formation of a separate “hippic genre”.

Key words: art history, fine art, genre, genus, animalism, Russian animalism, hierarchy, culture, animal painting, landscape painting, portrait, historical genre.

Citation: Portnova I.V. Russian Animalism in Relation to Other Genres of Fine Art in the History

of Russian Culture of the 18th–19th Centuries, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 6, pp. 606–615. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-6-606-615.

Acknowledgements.

This article is written with the support of Project 5-100 of the Peoples' Friendship University of Russia

References

1. Yakovleva N.A. *Genres of Russian Painting: Fundamentals of the Theory and Methods of System-Historical Analysis: tutorial*. Leningrad, LGPI im. A.I. Gertsena Publ., 1986, 84 p. (in Russ.).
2. Yakovleva N.A. *Realism in Russian Painting: A History of the Genre System*. Moscow, Belyi Gorod Publ., 2007, 584 p. (in Russ.).
3. Vagner G.K. *The Problem of Genres in Old Russian Art*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, 268 p. (in Russ.).
4. Dowd G., Strong J., Stevenson L. *Genre Matters: Essays in Theory and Criticism*. Bristol, UK, Portland, OR, USA, Intellect Books Publ., 2006, 178 p.
5. Gerchuk Yu.Ya. *The Language and Meaning of Visual Art*, Moscow, RIO Mosobluprpoligrafizdat Publ., 1994, 175 p. (in Russ.).
6. Karev A.A. *Klassitsizm v russkoi zhivopisi* [Classicism in Russian Painting]. Moscow, Belyi Gorod Publ., 2003, 319 p.
7. Moiseeva S.V. "To the Best Success and Glory of the Academy": *Painting Classes of the Saint Petersburg Academy of Arts of the 18th – First Half of the 19th Century*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2014, 296 p. (in Russ.).
8. Getashvili N.V. *Dresden Gallery*. OLMA Media Grupp Publ., 2006, 128 p. (in Russ.).
9. Kolb A.F. *Jan Brueghel the Elder: The Entry of the Animals into Noah's Ark: The J. Paul Getty Museum*. Los Angeles, 2005, 98 p.
10. Bacmeister J.V. *An Experience about the Library and Cabinet of Rarities and History of the Natural Saint Petersburg Imperial Academy of Sciences*, 1780, 191 p.
11. Vranghel N.N. Foreigners in Russia, *Starye gody* [Old Years], 1911, July – September, pp. 5–94 (in Russ.).
12. Vranghel N.N. *A Wreath for the Dead*. St. Petersburg, 1913, 191 p.
13. Urvanov I.F. *A Brief Guide to the Knowledge of Drawing and Painting of the Historical Genus, Based on Speculation and Experiments*. St. Petersburg, Morskogo Shlyakhetskogo Korpusa Publ., 1793, 133 p.
14. Petrov P.P. (ed.) *Collection of Materials for the History of the Imperial Saint Petersburg Academy of Arts for a Hundred Years of its Existence*. St. Petersburg, 1864, part I, 1758–1811, 450 p. (in Russ.).
15. Bruk Ya.V. *At the Origins of the Russian Genre, 18th Century*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, 266 p.
16. Neradovsky P.I. Information about the Artist Klau-ber S.I., *Manuscripts Department of the State Tretyakov Gallery*, coll. 31, item 1982 (in Russ.).
17. Koptev V.I. *Materials for the History of Russian Horse Breeding: Articles by Vasily Ivanovich Koptev. 1847–1887*. Moscow, Tipo-Litografiya V.V. Chicherina Publ., 1887, 941 p. (in Russ.).
18. Koptev V.I. *The Centenary in Honor of Count Alexei Grigoryevich Orlov-Chesmensky in Memory of the Breed of Riding and Trotting Horses Founded by Him in 1775, Celebrated in Moscow in 1875 by the Highest Permission of His Imperial Majesty, and the 4th All-Russian Horse Exhibition*. Moscow, Universitetskaya Publ., 1876, 20 p.
19. Koptev V.I. *Horse. Natural History Essay: With Notes on the Russian Horse*. Moscow, Obshchestvo Rasprostraneniya Poleznykh Knig Publ., 1882, 47 p. (in Russ.).
20. Koptev V.I. *A View of the Russian Horse Breeding*, 15 p.
21. Butovich Ya.I. *Catalog of Paintings and Drawings. Ya.I. Butovich's Collection, Compiled by Himself. 1921, Russian State Archive of Literature and Art*, coll. 710, aids 1, item 13 (in Russ.).
22. Butovich Ya.I. *A Catalog of my Life. Description of the Prilepy Horse Ranch Gallery, Nashe nasledie* [Our Heritage], 1997, no. 41, pp. 79–96 (in Russ.).
23. Pertsov P.P. *Sverchkov in the Prilepy Collection. An Article. Butovich Yakov Ivanovich. Materials for the Collection about the Artist Nikolay Yegorovich Sverchkov. 1922–1925, Russian State Archive of Literature and Art*, coll. 710, aids 1, item 14 (in Russ.).