

УДК 75.042(47=161.1)"17"
ББК 85. 147 (2=411.2)513
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-2-174-186

И.В. ПОРТНОВА

«ЛЮБОВАНИЕ» КАК ПРИНЦИП ВОСПРИЯТИЯ И ТРАКТОВКИ ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА*

Ирина Васильевна Портнова,

Российский университет дружбы народов,
Инженерная академия,
департамент архитектуры,
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. В статье освещен новый период в развитии русского искусства, который продемонстрировал «картину мира», кардинально отличную от предшествующих эпох. Речь идет о XVIII в., тенденциях светского искусства, ориентированного на отражение реальной жизни. Тогда возник интересный и знаковый феномен времени — природный образ, призванный про-

демонстрировать свойства живой природы, исполненной многообразия и красоты. Цель статьи состоит в том, чтобы дать оценку поисков этой благоговейной природной онтологии, зародившейся в недрах раннего искусства, выросшей до статуса самостоятельного жанра. Это абсолютно новое явление было наполнено особым восторгом художников. Чтобы отразить его сполна, мастера прибегали к детальной скрупулезной трактовке анималистических сцен и отдельных персонажей, изображая их в натюрмортах, охоте, на природе, постигая суть материальной жизни, ее законов и специфического выражения в искусстве. Раскрывается принцип «любования», который находится в сфере восприятия и трактовки данного искусства. Рассмотрен «кунсткамерный» рису-

* Публикация подготовлена при поддержке Проекта «5-100» Российского университета дружбы народов.

нок, цветочные натюрморты, сцены с изображением животных, которые характеризуются упоенным разглядыванием художником природных реалий и их тщательным исполнением. С одной стороны, данный процесс обусловлен интересом к познанию мира природы, а с другой — способствовал сложению жанров, прежде всего анималистики, в ее специфических чертах. Первые художники (М.С. Мериан, И.Ф. Гроот, К.Ф. Кнаппе, И.Э. Гриммель, А. Добряков), преимущественно среди иностранных мастеров, продолжили линию познания природного мира, подчеркивая любопытные и характерные моменты в его проявлениях. В них явно звучит философский взгляд на природное мироустройство, исполненное чувственности и материального восторга. В статье формулируется мысль о значимости раннего этапа в развитии русской анималистики для последующего развития жанра.

Ключевые слова: искусствоведение, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, реальность, мир природы, рисунок, живопись, натюрморт, образ, анималистика, «натуралии», художник-анималист.

Для цитирования: Портнова И.В. «Любование» как принцип восприятия и трактовки природных образов в русском изобразительном искусстве XVIII века // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 174–186. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-174-186.

Первые реальные изображения природы и животных появились в начале XVIII века. В то время понимание мира становилось все менее религиозным. Русские исследователи направили взор на изучение физического окружения. «Натурфилософский» принцип восприятия предполагал смену акцентов: доминанту материалистического мироощущения над религиозным, что привело к распределению интересов по областям знаний. Одной из таких специфических сфер стал образ живой природы, анималистики. Цель статьи — рассмотреть этот природный образ, представляющий в XVIII в. особое отношение к предмету

изображения, которое заключалось в «любовании» натурой и ее соответствующем исполнении. Для того чтобы понять особенности изобразительного искусства этого периода, рассмотрим раннее творчество, обусловленное нововременной эпохой, связанное с потребностью общества в познании окружающей действительности.

Концепция «любования», на которой мы делаем акцент, предполагает особый интерес к материи, восторг ею и желание тщательно зафиксировать все сложные природные реалии. О причинах такого всепоглощающего внимания к действительности писали многие исследователи. Рассматривая культуру XVIII столетия, они ссылаются на кардинальные изменения во всех областях жизни. М. Бараш отмечал, что радикальные преобразования привели к формированию современных взглядов на искусство [1]. Б.И. Краснобаев указывал на аналогичные процессы, имевшие место в России и связанные с развитием географической науки, организацией экспедиций и расширением международных контактов [2]. М.Е. Грегори описывает, как известные французские философы Ла Меттри, Буффон, Дидро, Вольтер, Руссо установили связь между современными научными открытиями законов материи с уже существующими понятиями о ней, определяя причины данного явления [3]. В этих обусловленных законами природы причинно-следственных взаимосвязях исследователи выделили важное качество, которое касается морального статуса живой природы. А.В. Гарретт [4] и М. Терраль [5] отмечают, что в XVIII в. подобные рассуждения звучат наряду с богословскими вопросами, повествующими о животных душах. Божье провидение пока не выделялось из природных знаний. Животное помещалось в исторический и социальный контекст, рассматривалось в связи с изучением самого человека. Л. Липпинсott и А. Блюм указали на критический период в эволюционных отношениях человека и живой природы [6]. В таких непростых взаимоотношениях еще до учения Ч. Дарвина была спрогнозирована теория общего биологического родства.

На этом фоне становится понятной концепция «чувствительности» по отношению

к окружающему миру, природе, о которой писал Дж. Ситтер [7]. Касаясь поэтического творчества, автор рассматривает большую и вечную тему природы, которая так или иначе связана с философскими рассуждениями о жизни и смерти, и понять ее без целостного осмысления и обобщения, по его мнению, не представляется возможным. Исследователи М.П. Серенсен и М. Пино [8], С. Сегал, Э. Мариэль, Д. Йорис [9], Л. Мочалов [10] концентрировались на характере живописи XVIII в., которая и предполагала идею вчувствования, что наиболее органичным образом проявилось в изображениях роскошных букетов и звериных сцен на полотнах голландских, немецких, французских мастеров XVII–XVIII веков. Их декоративный строй позволял художникам не только проявить всю виртуозность письма, но и прикоснуться к отражению непознанной, великолепной материи. Изображение звериных мотивов увлекало мастеров, притягивало спецификой их бытия. Например, М. Мортон ссылается на знаменитого французского анималиста Ж.Б. Удри [11]. Когда художник создавал цикл своих экзотических животных, он целенаправленно фокусировал зрительское внимание на специфике звериных обычаев, что и позволило вчувствоваться в образ. О первом немецком художнике-анималисте И.Ф. Грооте писали П.П. Петров [12] и Л.А. Маркина [13; 14]. Гроот познакомил русскую публику с новыми образами и за свое искусство «зверописи» (изображение зверей и птиц в живписи) был принят в члены Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, воспитав целую плеяду анималистов. Подробное описание его коллекции картин можно встретить у Н.Н. Врангеля [15]. Исследователи выделяли И.Э. Ридингера, К.Ф. Кнаппе, И.С. Клаубера. В. Петров [16] и А.Н. Андреев [17] называли их искуснейшими мастерами своего дела, достигшими вершин творчества.

Проведем анализ произведений, наглядно демонстрирующих первые опыты в изображении живой природы и в анималистике. Это позволит прояснить изобразительные критерии, которыми руководствовались художники, их методы изучения и изображения предмета.

ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ КОНЦЕПЦИИ «НАТУРАЛЕЙ» В ГРАФИЧЕСКОМ И ЖИВОПИСНОМ ОБРАЗЕ

Первая четверть XVIII в. отличалась целенаправленными усилиями в области познания окружающего мира, природы, который буквально пронизывал все сферы жизни. Постепенно накапливались достоверные знания о природе и формировались такие науки, как география, физиология, метеорология, зоология. Натуралисты и сами художники принимали активное участие в многочисленных морских и пешеходных экспедициях по России и за ее пределами. Растения, животные, одушевленные и неодушевленные предметы, которые встречались на их пути, фиксировались в виде разнообразных этнографических, зоологических, ботанических зарисовок. Российское общество петровского времени познакомилось с «натуралиями» — многообразными изображениями природного мира, удивительными, диковинными вещами. Большая коллекция была собрана голландским анатомом Ф. Рюйшем и куплена самим Петром I. Она вошла в основу Кунсткамеры — первого русского естественнонаучного музея (ныне — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого в Петербурге). Этот ценный «кабинет редкостей» поражал воображение. Коллекция стала базой научных изысканий, в которых так нуждалось молодое российское общество. Полагалось, что «зрелище природы», ее «диковинок» и их познание будут так же способствовать расцвету государства, как и рукотворные культурные памятники [18, с. 107, 108]. К сожалению, после пожара 1747 г. большая часть раритетов была утрачена, тем не менее сохранившиеся экспонаты, безусловно, сыграли важную роль в естественнонаучном и культурологическом плане.

Задача первого естественнонаучного музея состояла в том, чтобы посредством рисования изучать реальные предметы, их форму, окрас, детали, поскольку других способов фиксации еще не существовало. Особое внимание обращалось на мельчайшие подробности, способствовавшие передаче внешней похожести,

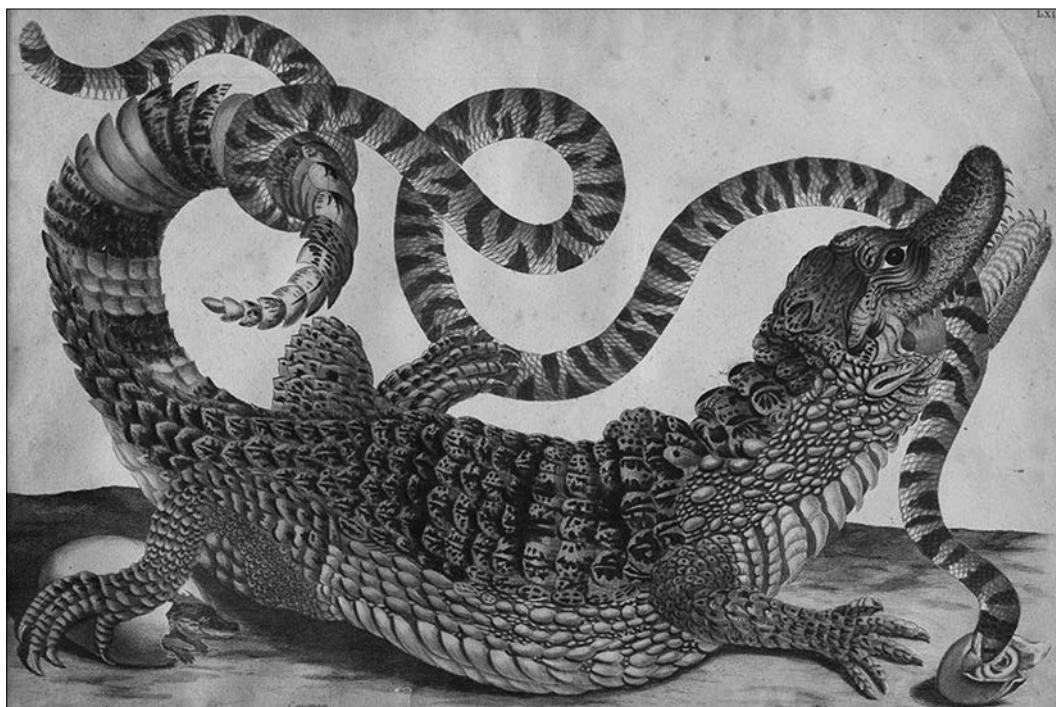


Рис. 1. М.С. Мериан. Кайман с коралловой змеей. Ок. 1705.

Гравюра из книги «Метаморфозы суринамских насекомых».

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН. Кунсткамера. Санкт-Петербург.

Источник: http://www.kunstkamera.ru/news_list/museum/gravyura_marii_sibilly_merian_kajman

узнаваемости модели, а в итоге формировавшие представление о целостном образе [19]. Так появился «кунсткамерный» рисунок, положивший начало отдельному направлению научного рисования и зародивший интерес к анималистическому искусству.

Достаточное представление об этом искусстве дают рисунки, которые хранятся в музее. Среди них — тонко исполненные акварели растений и насекомых М.С. Мериан, известной немецкой художницы XVII—XVIII вв., иллюстратора научных книг, ее дочери М.-Д. Гзель и супруга дочери Г. Гзеля (по приглашению Петра I они трудились в Академии наук); зарисовки растений немецкого естествоиспытателя И.Х. Буксбаума, а также рисунки учащихся художественной и гравировальной палат Академии наук, где «не малое число молодых людей российской нации в рисовании с натуры упражнялись» [20, с. 37]. Можно предположить, что данный процесс набирал силу. И русские, и иностранные мастера решали общую задачу. В угоду молодой зарождающейся науке им следовало «рачение приложить» [21, с. 26].

Это было поручено Д. Гзель — первой иностранной художнице, приехавшей в Россию. О значении творчества Гзель писала О.С. Евангулова [22], отмечая ее способность не только дать научную фиксацию предмета, но и воспроизвести телесную натуральность вещей, столь необходимых в «кунсткамерном» рисунке, чтобы привлечь посетителя к «любованию натуралями». Проявляли активность и мастерство ученики супругов Гзель: Ф. Черкасов, А.А. Греков, А. Малинковкин, М. Некрасов, которые прекрасно писали акварелью [23, с. 252–253]. Н.П. Копанева называет художников М.Р. Рыкова, А. Грекова, И.Х. Беркхана, П. Николаева, И.А. Соколова, М.И. Махаева [19, с. 65]. Каждый из них специализировался в определенных техниках, изображая те или иные экспонаты, «намалевав всякой вещи по одной» [23, с. 268]. Например, И.Х. Беркхан вместе со своими помощниками М. Рочковым, Н. Болотовым, П. Казаровым выполняли зарисовки земноводных (змей, ящериц, рептилий), Г. Зейкель в Кунсткамере состоял «маляром зверей и цветов» [23, с. 260–261] (рис. 1, 2).

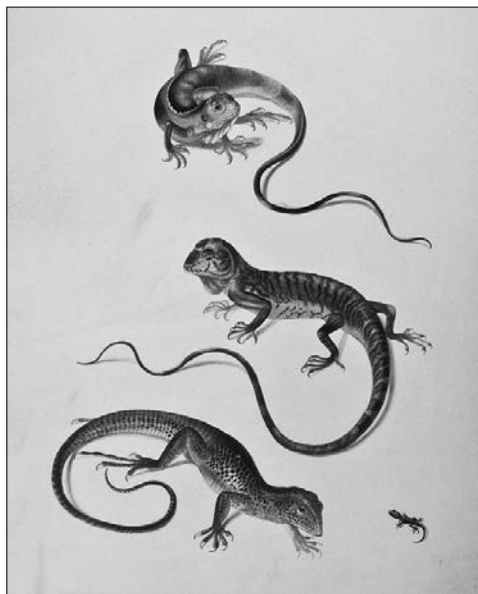


Рис. 2. М.С. Мериан. Ящерица-острохвостка, суринамская игуана, суринамская амейва, геккон. 1699—1701 гг. Пергамен, акварель, кроющие краски. 37,6 × 30,6. Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. IX. Оп. 8. Д. 65. Л. 1.

Источник: <http://ranar.spb.ru/rus/vystavki/id/130>

Отметим, что «намалевать всякой вещи по одной» необходимо было предельно тщательно, т. е. «все прилежно смалевать» [24, с. 93]. Это было важное заявление, ведь такое предметное деление и подход способствовали отработке мастерства почти до ювелирной точности, совершенствованию навыков в рисовании одинаковых форм, что в дальнейшем привело к организации отдельных жанров живописи. Лучшие рисунки впоследствии копировались, а затем гравировались. Гравюра способна была отобразить все качества натурального рисунка, а благодаря многочисленным оттискам приобрела дополнительную возможность в сфере популяризации научного знания.

Здесь мы подходим к вопросу создания образной системы ранних природных изображений. Оpozнание предметов и осмысление их в рисунке вплоть до мельчайших деталей давало не только знание о них и накопление необходимых сведений. Этот процесс способствовал постепенному формированию художественной оценочной системы. Всматривание и вглядывание в уже знакомые модели непременно рождало эстетическое чувство. Изображая один

и тот же предмет, художник учился фиксировать все его структурные свойства: масштаб, качество формы и окраса, ритмику и особенности отдельных деталей и т. д. Он не мог не заметить природной слаженности, гармонии этих форм. Чем больше художник вглядывался в модели, изучая их, тем явственнее начинал выражать свое отношение к окружающему миру. Это отношение мы называем принципом «любования». Знание о внешней стороне модели уже могло привести к подобному результату. Уточним, что до сих пор мы говорили о том, что в целях познания объекта, его конкретного и подробного изображения мастера уделяли большое внимание деталям. Это натуралистический подход, предполагающий скрупулезную проработку видимого. Второе качество, которое наблюдалось наряду с натуралистическим восприятием модели, — передача натуральности изображения, особенно «натурально» это проявлялось в живописных образах. Скрупулезно фиксируя те или иные формы, художники всматривались в них, «вчувствовались» в их гармоничную, организованную по законам природы конструкцию. Подражая природе, они учились фактурности изображения (так, как в действительности). Иными словами, необходимо было сделать таким образом, чтобы, глядя на произведение, зритель обманулся и принял изображение за реальность. Более того, чтобы впечатлиться природным увиденным, эта «натуральность» допускала приукрашивание: предметы становились ярче, их формы изящнее. Все акцентировало на себе, притягивало взгляд зрителя.

Данный известный принцип «подражания» природе, ее идеализация станет ключевым в академической системе образования XVIII—XIX веков. С этой целью отрабатывались приемы живописного письма, заключавшиеся в том, чтобы создать иллюзию отделения предметов от фона как с помощью цветовых, так и тоновых градаций и падающих теней, получая эффект низкого и высокого рельефа. Композиция продумывалась, с тем чтобы предметы и фигуры переднего плана выделялись масштабно, располагались в разных ракурсах и загорали друг друга, сохраняя при этом состояние естественного свободного расположения в пространстве. Как не

вспомнить распространенный в то время прием обмана зрения, называемый «обманкой», получивший широкое бытование в западноевропейской живописи XVII в., который способствовал оптическому эффекту восприятия артефакта как реального трехмерного изображения. Подобный «натуральный», иллюзорный характер живописи проявился у голландских мастеров натюрморта XVII в.: Б. ван дер Аста, К. Петерса, А. ван Бейрена, Я. ван Хейсума; немецких художников: Г. Флегеля, Я. Морреля и др. Помимо роскошной формы разнообразных цветов, в поле их зрения попадали многочисленные насекомые и мелкие животные (ящерицы, лягушки, мыши), а также птицы (рис. 3, 4, 5).

Утонченная, напоминающая самую изысканную драгоценность техника их живописи, позволяющая передать окружающий мир декоративно, красочно и одновременно тонко, притягивала к себе, формировала вкус. Цель таких изображений — убедить зрителя: перед ним не живопись, а некие предметы, сами по себе имеющие ценность, выступающие вторым подобием природы. В совершенстве овладев техникой масляной живописи, художники смогли достичь тончайшей иллюзии в изображении плодов, растений, насекомых. Они любовались этим миром зримой и воспроизводящей материи, приглашая зрителя окунуться в таинства предметной красоты. Таковы были и русские натюрморты Г.Н. Теплова, Г.П. Богомолова, Т. Ульянова, а также неизвестных мастеров, представляющие опыты изображения природных форм, на которых ощутима предметная среда. Они, предположительно, опирались на «кунсткамерный» рисунок, в частности на рисунки М.С. Мериан. Почти на молекулярном уровне мы можем почувствовать структуру и фактуру каждого предмета. Миниатюрная техника письма с тонкими цвето-тоновыми нюансами и акцентом на мельчайших деталях в наглядной форме раскрывала эту неспешную, привлекательную философию бытия. Стена, которая, как правило, ограничивала глубину пространства, служила выявлению «предметности» вещей, как бы придавая им особый смысл. Разумеется, подражать можно по-разному, но здесь степень схожести с натурой была феноменальной. Опыты «кунсткамерного» ри-



Рис. 3. Я. ван Хейсум. Цветы.
Первая половина XVIII в. Масло, холст. 92 × 70. ГЭ-7782.
Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург.
Источник: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.%20Paintings/46152/>

сунка не прошли даром и, что важно, на их основе был сформирован принцип познания и этапы последовательной фиксации объекта.

ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ КОНЦЕПЦИИ «ЗВЕРОПИСИ» В ЖИВОПИСНОМ ОБРАЗЕ

Реальное сходство с натурой лежало также в структуре ранних анималистических изображений, особенно много их было в живописи. Когда в молодой Академии художеств стали образовываться разные классы, в том числе класс «зверей и птиц» (1763), учащиеся получили возможность специализироваться по роду своих занятий. Следует отметить, что в других академиях Европы таких классов не встречалось. В Германии, в широко распространенных частных



Рис. 4. Б. ван дер Аст. Натюрморт с фруктами, опрокинутой корзиной и букетом цветов в вазе.

Ок. 1625. Масло, дерево. 75 × 104. ГЭ-8472. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Источник: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.%20paintings/45452/>

и семейных мастерских, работали художники разных направлений и жанров, где они и получали необходимое обучение и тренировку своему мастерству.

В конце XVII — начале XVIII в. наблюдается открытие многих художественных академий в Италии, Франции, Германии, Англии, в основе обучения которых лежала система с принятыми нормами классицизма. По образцу Королевской академии живописи и скульптуры в Париже (1648), в которой разрабатывались правила «большого стиля», были организованы академии во многих городах Германии: в Берлине, Мюнхене, Дюссельдорфе, Нюрнберге, Штутгарте. Художники-анималисты, проходившие обучение в ремесленных мастерских и цехах или в академиях, получали необходимые навыки в рисовании. В своем обучении они опирались на принятые образцы и нормы, стилевые приемы западноевропейской живописи XVI–XVIII вв., в том числе и изображений животных. В собраниях Германии насчитывалось большое количество картин, да и самих школ было

не мало, следовательно, не было недостатка ни в моделях для рисования, ни в учителях. К тому же Европа в то время уже была богата зверинцами и зоосадами, на материале которых анималисты черпали сюжеты для картин и оттачивали свое мастерство. Тем более ценным было открытие в России соответствующего класса в Академии художеств, которая дала миру многих выдающихся мастеров, в том числе и анималистов. Отметим зарубежных и русских мастеров того периода: И.Ф. Гроот, К.Ф. Кнаппе [25], И.Э. Гриммель [26, с. 42–43], И. Курапцев, А. Долинский, И. Самсонов, М. Иванов, В. Федоров, А. Добряков [12]. Л. Маркина называет И. Шилкина и А. Шерстнева [27, с. 178]. Учащиеся класса «зверей и птиц» уделяли должное внимание изображению животных и ландшафта.

Как мы видели и ранее, животные изображались вместе с цветочными мотивами и были неотделимы от пейзажа. Этот универсальный взгляд на предмет изображения, несомненно, являлся прогрессивным [28, с. 97]. Он ориентировал разные роды (впоследствии жанры)



Рис. 5. Я. Моррель. Цветочный натюрморт. 1644.

Масло, холст. 43 × 53. Частное собрание.

Источник: <https://www.liveinternet.ru/community/1726655/post398559949>

искусства на равноправное развитие. Анималистика наряду с другими жанрами изобразительного искусства отображала сложившуюся «картину мира» той эпохи, которая виделась универсальной. Она ярко проявилась в работах И. Гроота, писавшего натюрморты с животными, птиц в клетках, животных в пейзаже, представляя флору и фауну как географически далеких, так и близких мест. Своей экзотичностью, выраженной предметностью, разнообразием форм и их фактур такие произведения, как отмечалось выше, имели распространение в западноевропейском искусстве XVII–XVIII веков. Их можно сопоставить с работами французских художников А.Ф. Депорта, Ж.Б. Удри. Сказалась всеобщность взгляда мастеров в отражении естественных свойств вещей, вызывающих чувство, родственное любованию самой натурой. Подчеркнем эту важную черту в анималистике — как русской, так и европейской, которая указывает на ее специфический характер, стремление особенно близко быть к природе и отразить ее особенности в разных нюансах.

Другая общая черта рассматриваемого периода заключается в том, что помимо внешней визуальной схожести с натурой художники обращали внимание на поведение животных, отражая их инстинкты, и замечали в этом поступки человеческие, оценивали их со своей субъективной точки зрения. Тщательный обзор произведений Гроота и других мастеров позволяет пояснить, что живописцы не просто дают подробную фиксацию охотничьих сцен, животных в натюрмортах, пейзажной среде, бытовой обстановке, но и при всей натуральности и осязаемой убедительности изображения предметов и фигур демонстрируют нравоучительный характер сцен. Например, часто изображаемая на картинах собака, стерегущая добычу, всей своей позой указывает нетерпимость к соперникам, подкрадывающиеся животные иллюстрировали опасность ссор и непонимания, а в поведенческих манерах хищных птиц угадывается превосходство человеческой природы (рис. 6).

Вероятно, посредством характеристики звериных сцен, уподобляемых человеческим,

художник и зритель лучше понимали нравы общества. Для нас же, рассматривающих специфику природного и собственно анималистического образа, важным является то, что очевидное, но не подчеркнутое иносказание никак не нарушает передачу объективного облика зверя — главную составляющую анималистики. В таком своеобразном преломлении через поведенческий ряд проявился принцип «любования» натурой. Он неизменен как в роскошных цветочных букетах с порхающими стрекозами и бабочками, ползущими божьими коровками, так и в звериных сценах, давших уникальную возможность художникам отразить блеск темных глаз, остроту когтей, мягкость пера или яркость цвета волосяного покрова животных.

О ФИЛОСОФСКОМ ВОСПРИЯТИИ ПРИРОДНОГО МИРА

Подойдем к основному положению. Принцип «любования» в XVIII в. во многом характеризует подход к изображению предметного мира, он влияет на развитие некоторых жанров (во всяком случае, натюрморта, анималистики, пейзажа). Вполне объяснима любовь публики и заказчиков к таким изображениям. Они красочные, выставочные, привлекают разнообразием мелочей, во множестве они живые: расцветающие, шуршащие, пахнущие и т. п., одним словом, покоряющие своим «натуральным» изобразительным качеством. Если ограничиться только этим, получим несколько одностороннюю характеристику. На самом деле, во всех этих цветочных букетах, фруктовом и зверином разнообразии заключается мудрость земного миропорядка, выходящая за пределы материи. Нет сомнения в том, что художники ярко демонстрируют онтологический восторг бытия, как бы утверждая значимость самих жанров, их красоту, в которой нет уродливых форм. Цветы, фрукты, насекомые, земноводные и млекопитающие, птицы великолепны. И сами художники достойны похвалы, ведь в этих работах они проявили высокую степень

мастерства, колористической виртуозности. И все же внимательное и сосредоточенное вглядывание в эти изображения, как в свое время всматривались мастера в природный, окружающий их мир, позволит нам отметить нечто большее и прийти к следующему заключению: здесь есть философская мудрость, а за ней кроется вполне рационалистический подход к предмету показа.

Во-первых, благоговейное отношение к материи проявилось в упоенном разглядывании сложной реальности, что привело к осязаемому отражению всей полноты бытия в виде цветочных букетов, сочных фруктов, расцвеченных всеми цветами радуги насекомых, птиц и зверей. Художники отразили всю прелесть материального, рожденного в недрах этой повседневности. Это обыденное имело смысл, его следовало запечатлеть, поскольку оно схожим образом характеризует земной отрезок человеческой жизни. Человек в определенный возрастной период здоров и красив, как те цветы, насекомые, птицы, что на картинах живописцев, и он так же увядает, не имея возможности повернуть ход жизни, истории назад. Остановить и удержать этот расцвет во всем его красочном великолепии, чтобы человечество успело налюбоваться им, — вот к чему стремились художники, осознавая всю быстротечность земного бытия. Голландские, немецкие, русские мастера XVII—XVIII вв. предвосхитили идеи импрессионистов, которые видели смысл своего творчества в отражении ценности быстро ускользающих жизненных мгновений.

Во-вторых, безусловно значима эта философская тема земного мироустройства и существования в нем всего живого. Она же пронизана знакомым ощущением некой грусти и даже безысходности человеческого бытия. При этом, как отмечалось выше, художники вполне рационально и трезво ставили перед собой художественную задачу, а именно, посредством «натурального» правдоподобного изображения сцен и моделей, их конкретного показа, визуально воспринимаемых зрителем, подчеркнуть необходимые качества предметности, которые отличают особенности таких жанров, как натюрморт, пейзаж, анималистика. Ведь в них наиболее отчетли-



Рис. 6. И.Г. Де Гамильтон. Четыре стервятника разных типов.
1723. Масло, холст. 110 × 127. Дворец Бельведер. Вена.
Источник: http://www.altertumliches.at/files/pe-hamilton_geier-4208.jpg

во отражаются свойства физического мира, объектов и явлений, в их структуре заключена «тектоника» всего материального, обозреваемая в них «трезвость» бытия — жизнь, которую следует прожить. Что есть за пределами этого мира? Множество умозрений и умозаключений. Здесь же налицо факт существования физического, реального, осязаемого, пахнущего мира, который заключен во плоти каждого живого существа. Уже на раннем этапе «любование натуралями» привело к тому, что художники, фиксируя особенности каждой формы, в подражание природе как реальному действительно познаваемому образцу, сформировали эталон красоты, в котором достоверность и точность становились мерилom качества живописи и рисунка.

Подводя итог сказанному, подчеркнем, что последовательное заинтересованное увлечение природным миром, анималистикой, осознаваемое как ценность, привело к открытию новых

тем и образов на пути к формированию жанров. Принцип «любования» материальным миром, свидетельствовавший о соответствующем отношении к природе и рождении эстетического чувства, складывался естественным путем в силу человеческих особенностей восприятия, носящего предметный и оценочный характер. Подходя избирательно к рисованию — анализу натуры, художники стремились дать оценку конкретным признакам предметов. При этом вглядывание и «вчувствование» в образ сохранялись. Позиция изучения и одновременно «любования» предметным миром и живой природой реализовалась сполна.

Рассмотренный нами ранний период в интерпретации природных мотивов привлекателен и поучителен тем, что он продемонстрировал не только характер изобразительного языка той эпохи, приемы изображения излюбленных сцен и образов, но обрисовал смысловой, философский ряд восприятия мира, вдумчивого

и трепетного отношения к нему, что безусловно интересно и ценно для живущих ныне поколений. Облюбованная почти до степени пантеистического ощущения и восприятия, материя в произведениях художников, можно сказать, стала знаковым звеном в цепочке смыслов природа — человек. Правомерны утверждения на тему природы, животных, в которых выделяются морально-этический аспект как скрепляющее звено в цепочке природных культурных взаимосвязей, социокультурного общения.

Последующее развитие анималистического искусства, жанров, причастных к изображению природы, только подчеркивало изначальную идею внимательного и благоговейного отношения к природе, которое с такой любовью тщательно фокусировалось мастерами XVIII столетия. Концепция «любования» XVIII в. уже не была повторена в будущем с тем уникальным набором исследовательских качеств и подходов к образу, самого изобразительного языка. Однако то, что воплощалось в изобразительном ряде, то что видел и понимал зритель, никуда не ушло. Позднее художники отойдут от натурализма, но будут стараться сохранять в своем творчестве чистоту мировосприятия в отношении к природе. Менялись времена и большие исторические стили, однако концепция «природы» как изначального макрокосмоса осталась неизменной. То, что поняли мастера той эпохи, надлежит современным поколениям еще раз переосмыслить, как это происходило не раз в истории.

Список источников

1. Barasch M. *Modern Theories of Art: From Winckelmann to Baudelaire*. New York : NYU Press, 1990. Vol. 1. 460 p.
2. Краснобаев Б.И. *Очерки русской культуры XVIII века*. Москва : Изд-во МГУ, 1990. Т. 4. 378 с.
3. Gregory M.E. *Evolutionism in Eighteenth-Century French Thought*. New York : Peter Thoenes Press, 2000. 1690 p.
4. Garrett A.V. *Animal Rights and Souls in the Eighteenth Century*. Bristol : Thoemmes Press Publ., 2000, 1690 p.
5. Terrall M. *Catching Nature in the Act : Réaumur and the Practice of Natural History in the Eighteenth Century*. Chicago : Univ. of Chicago Press, 2014. 264 p.
6. Lippincott L., Blümm A. *Fierce Friends: Artists and Animals, 1750—1900*. London : Merrell Publishers, 2005. 160 p.
7. Sitter J. *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2001. 298 p.
8. Sørensen M.P., Pinault M. *The Painter as Naturalist : From Dürer to Redouté*. Paris : Flammarion, 1991. 286 p.
9. Segal S., Mariël E., Joris D. *The Temptations of Flora: Jan van Huysum, 1682—1749*. Zwolle : Waanders, 2007. 390 p.
10. Мочалов Л. *Три века русского натюрморта*. Москва : Белый город. 512 с.
11. Oudry's Painted Menagerie : Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe / ed. by M. Morton. Los Angeles : Getty Publications, 2007. 168 p.
12. Сборник материалов из истории Императорской С.-Петербургской академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П.П. Петрова. Санкт-Петербург, 1864. 612 с.
13. Маркина Л.А. *Портретист Г.Х. Гроот и немецкая живопись в России середины XVIII в.* Москва : Памятники исторической мысли, 1999. 296 с.
14. Маркина Л.А. *Немецкая «россия» XVIII — начала XX века // Изобразительное искусство российских немцев XVIII—XX вв.* Москва : Варяг, 1997. С. 7—19.
15. Врангель Н.Н. *Венок мертвым*. Санкт-Петербург, 1913. 175 с.
16. Петров В. *О зверописи вообще и в особенности на Руси // Северное сияние : Русский художественный альбом*. Санкт-Петербург, 1864. Т. 3. С. 445—455.
17. Андреев А.Н. *Живопись и живописцы главнейших европейских школ*. Санкт-Петербург : Издательство О. Вольфа, 1857. 580 с.
18. Бакмейстер И.Г. *Опыт Библиотеки и кабинета редкостей исторических натуралей*. Санкт-Петербург, 1779. 191 с.
19. Копанева Н.П. *Прогулки по «Нарисованному музею» Императорского Петербургского музея // Наука из первых рук*. 2006. № 3. С. 58—77.
20. Пекарский П. *Императорская Академия наук в Петербурге*. Санкт-Петербург, 1873. Т. 1. 1044 с.
21. Тихонов А. *Швейцарский Петербург // Русское искусство*. 2004. № 2. С. 20—27.
22. Евангулова О.С. *Живопись : Очерки русской культуры XVIII в.* Москва, 1990. 1544 с.

23. Стецкевич Е.С. Художники Академии наук и Кунсткамеры в XVIII в. // Кунсткамера. Этнографические тетради. 1997. № 11. С. 248–268.
24. Сытин А.К. «Муж вещей травных в сыскании неусыпный» // Природа. 2003. № 6. С. 93–96.
25. Эрнст С.Р. Биография. Живописец Кнаппе Карл Фридрих. 1745–1808 // Отдел рукописей Государственного Русского музея (ОР ГРМ). Ф. 137. Ед. хр. 2583.
26. Давыдов В.А. К вопросу об истории копирования европейской живописи в России // Зарубежные художники и Россия. Санкт-Петербург, 1991. Ч. 1. С. 39–49.
27. Маркина Л.А. Семья немецких живописцев Грот. Работа в Германии и России / Памятники культуры. Новые открытия. 1993. Москва : Наука, 1994. С. 167–183.
28. Брук Я.В. У истоков русского жанра. XVIII век. Москва : Искусство, 1990. 265 с.

“Admiring” as a Principle of Perception and Interpretation of Natural Images in Russian Fine Art of the 18th Century

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 highlights a new period in the development of Russian art, which demonstrated a “picture of the world” radically different from previous eras. There is discussed the 18th century, the trends of its secular art, focused on the reflection of real life. That time brought an interesting and significant phenomenon — the natural image intended to demonstrate the properties of living nature, full of diversity and beauty. The article is aimed at assessing the search for this reverent natural ontology, which originated in the depths of early art and grew to the status of an independent genre. This absolutely new phenomenon was filled with particular delight of artists. To reflect it in full, masters resorted to the detailed and scrupulous interpretation of animalistic scenes and individual characters, depicting them in still lifes, hunting, and nature, and comprehending the essence of material life, its laws and specific expression in art. The article reveals the principle of “admiring”, which is within the area of perception and interpretation of this art. There are considered the so-called “Kunstkammer” drawing, floral still lifes, scenes with animal*

images, which are characterized by the artist's rapturous contemplation of natural realities and their careful depiction. On the one hand, this process was due to the interest in the knowledge of the natural world, and on the other hand, it contributed to the composition of genres, especially animalism in its specific features. The first artists (M.S. Merian, J.F. Grooth, K.F. Knappe, J.E. Grimmel, A. Dobryakov), mainly among foreign masters, continued the line of the natural world cognition, emphasizing the curious and characteristic moments in its manifestations. They clearly demonstrate a philosophical view of the natural world order, full of sensuality and material delight. The article formulates the idea of importance of the early stage in the development of Russian animalism for the subsequent development of the genre.

Key words: art studies, fine and decorative arts, reality, world of nature, drawing, painting, still life, image, animalism, “naturalia”, animalist.

Citation: Portnova I.V. “Admiring” as a Principle of Perception and Interpretation of Natural Images in Russian Fine Art of the 18th Century, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 174–186. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-174-186.

Acknowledgements.

This publication is prepared with the support of Project 5-100 of the Peoples' Friendship University of Russia.

References

1. Barasch M. *Modern Theories of Art: From Winckelmann to Baudelaire*. New York, NYU Press Publ., 1990, vol. 1, 460 p.

2. Krasnobaev B.I. *Ocherki russkoi kul'tury XVIII veka* [Essays on the Russian Culture of the 18th Century]. Moscow, MGU Publ., 1990, vol. 4, 378 p.
3. Gregory M.E. *Evolutionism in Eighteenth-Century French Thought*. New York, Peter Lang Publ., 2008, 348 p.
4. Garrett A.V. *Animal Rights and Souls in the Eighteenth Century*. Bristol, Thoemmes Press Publ., 2000, 1690 p.
5. Terrall M. *Catching Nature in the Act: Réaumur and the Practice of Natural History in the Eighteenth Century*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 2014, 264 p.
6. Lippincott L., Blühm A. *Fierce Friends: Artists and Animals, 1750–1900*. London, Merrell Publishers, 2005, 160 p.
7. Sitter J. *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2001, 298 p.
8. Sørensen M.P., Pinault M. *The Painter as Naturalist: From Dürer to Redouté*. Paris, Flammarion Publ., 1991, 286 p.
9. Segal S., Mariël E., Joris D. *The Temptations of Flora: Jan van Huysum, 1682–1749*. Zwolle, Waanders Publ., 2007, 390 p.
10. Mochalov L. *Tri veka russkogo natyurmorta* [Three Centuries of Russian Still Life]. Moscow, Belyi Gorod Publ., 512 p.
11. Morton M. (ed.) *Oudry's Painted Menagerie: Portraits of Exotic Animals in Eighteenth-Century Europe*. Los Angeles, Getty Publications, 2007, 168 p.
12. Petrov P.P. (ed.) *Sbornik materialov iz istorii Imperatorskoi S.-Peterburgskoi akademii khudozhestv za sto let ee sushchestvovaniya* [Collected Materials from the History of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts for a Hundred Years of its Existence]. St. Petersburg, 1864, 612 p.
13. Markina L.A. *Portretist G.Kh. Groot i nemetskaya zhivopis' v Rossii serediny XVIII v.* [Portrait Painter G.Ch. Groot and German Painting in Russia in the Middle of the 18th Century]. Moscow, Pamyatniki Istoricheskoi Mysli Publ., 1999, 296 p.
14. Markina L.A. German "Rossica" of the 18th — Early 20th Century, *Izobrazitel'noe iskusstvo rossiiskikh nemtsev XVIII — XX vv.* [The Fine Art of Russian Germans of the 18th — 20th Centuries]. Moscow, Varyag Publ., 1997, pp. 7–19 (in Russ.).
15. Vrangeli N.N. *Venok mertvym* [Wreath for the Dead]. St. Petersburg, 1913, 175 p.
16. Petrov V. On Animal Painting in General and Especially in Russia, *Severnoe siyanie: Russkii khudozhestvennyi al'bom* [Northern Lights: Russian Art Album]. St. Petersburg, 1864, vol. 3, pp. 445–455 (in Russ.).
17. Andreev A.N. *Zhivopis' i zhivopistsy glavneishikh evropeiskikh shkol* [Painting and Painters of the Main European Schools]. St. Petersburg, O. Vol'fa Publ., 1857, 580 p.
18. Bacmeister J.V. *Opyt Biblioteki i kabineta redkostei istoricheskikh naturaliei* [An Experience of the Library and Cabinet of Curiosities of Historical Naturalia]. St. Petersburg, 1779, 191 p.
19. Kopaneva N.P. Walking through the "Painted Museum" of the Imperial Petersburg Museum, *Nauka iz pervykh ruk* [Science First Hand], 2006, no. 3, pp. 58–77 (in Russ.).
20. Pekarsky P. *Imperatorskaya Akademiya nauk v Peterburge* [Imperial Academy of Sciences in Petersburg]. St. Petersburg, 1873, vol. 1, 1044 p.
21. Tikhonov A. Swiss Petersburg, *Russkoe iskusstvo* [Russian Art], 2004, no. 2, pp. 20–27 (in Russ.).
22. Evangulova O.S. *Zhivopis': Ocherki russkoi kul'tury XVIII v.* [Painting: Essays on the Russian Culture of the 18th Century]. Moscow, 1990, 1544 p.
23. Stetskevich E.S. Artists of the Academy of Sciences and the Kunstkamera in the 18th Century, *Kunstkamera. Etnograficheskie tetradi* [The Kunstkamera. Ethnographic Workbooks], 1997, no. 11, pp. 248–268 (in Russ.).
24. Sytin A.K. "A Man of Herbal Things Sleepless in his Search", *Priroda* [Nature], 2003, no. 6, pp. 93–96 (in Russ.).
25. Ernst S.R. Biography. Painter Karl Friedrich Knappe. 1745–1808, *Otdel rukopisei Gosudarstvennogo Russkogo muzeya (OR GRM)* [Manuscripts Department of the State Russian Museum], coll. 137, item 2583 (in Russ.).
26. Davydov V.A. On the History of Copying European Painting in Russia, *Zarubezhnye khudozhniki i Rossiya* [Foreign Artists and Russia]. St. Petersburg, 1991, part 1, pp. 39–49 (in Russ.).
27. Markina L.A. The Groot Family of German Painters. Their Work in Germany and Russia, *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. 1993* [Cultural Monuments. New Discoveries. 1993]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 167–183 (in Russ.).
28. Bruk Ya.V. *U istokov russkogo zhanra. XVIII vek* [At the Origins of the Russian Genre. The 18th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, 265 p.