

Портнова Ирина Васильевна

О судьбах отечественного анималистического жанра XX в.

В статье рассматриваются вопросы отечественного анималистического искусства, в частности проблемы жанра, то положение, которое занимала анималистика в изобразительном искусстве XX в., его место, значение в системе жанров и в ряду пластических искусств той эпохи.

Ключевые слова: анималистический жанр, образ животного, жанровая система, советское искусство, эпоха, Академия художеств, природа.

Портнова І.В.

Про долі вітчизняного анімалістичного жанру XX ст.

У статті розкриваються питання вітчизняного анімалістичного жанру, в тому числі проблеми жанру, те становище, яке посідала анімалістика в образотворчому мистецтві XX ст., його місце, значення в системі жанрів і в низці пластичних мистецтв тієї доби.

Ключові слова: анімалістичний жанр, образ тварини, жанрова система, радянське мистецтво, доба, Академія мистецтв, природа.

Portnova I.

Fortunes of national animalistic genre in XX century

The article deals with the problem of national animalistic art, in particular the problems of the genre, the role that animalistic genre played in the fine arts of XX century, its place in the system of genres and in a number of plastic arts of that epoch.

Key words: animalistic genre, image of animal, genre system, Soviet art, epoch, Academy of Fine Arts, nature.

Интерес к изображению животного наблюдался в русском искусстве с давних времен. Различные образы зверей, птиц и мифологических существ встречались в народном и древнерусском искусстве. Анималистический образ как таковой, в чистоте своей образной характеристики, появляется в XVIII в. Многочисленные варианты «иппического» и «охотного» жанров дал XIX в. В XX в. расширились возможности образного воплощения животных в разных видах изобразительного искусства, об анималистике стали писать как об отдельном жанре, имеющем свою природу. Уже 1920-е гг. характеризуются появлением первых заметок, отзывов, статей об анималистической скульптуре и графике.

Критики-исследователи русского и советского искусства А.В. Бакушинский, А.А. Федоров-Давыдов, Я.А. Тугендхольд на страницах популярных журналов («Искусство», «Печать и революция», «Новый мир») [4], раскрывая панораму художественной жизни тех лет, отмечали достижения крупнейших мастеров того времени — В.А. Ватагина и И.С. Ефимова. Объясним их интерес к анималистическому искусству, его одобрительная оценка, обусловленные достоверным отображением облика животного.

В связи с организацией в 1926 г. Общества русских скульпторов (ОРС), членами и участниками

которого наряду с В. Мухиной, А. Голубкиной, С. Лебедевой, И. Шадром, А. Матвеевым были и художники-анималисты, анималистическую станковую скульптуру стали активно представлять на выставках. Творческая программа ОРСа, ориентированная прежде всего на принципы станковизма, реалистические традиции, благотворным образом сказалась на характере анималистической скульптуры, в частности деревянной, которая обрела черты необходимой целостности, пластической энергии. 1930–1950-е гг. отмечены появлением первого каталога выставки художников-анималистов (1939 г.), проходившей в Московском зоопарке, и первой публикацией Б. Алексеева об этой выставке [2, 127–131]. В дальнейшем (1960–1980-е гг.) каталоги анималистических выставок стали традицией. Само изучение приобрело целенаправленный аналитический характер. В 1970–1990-х гг. в связи с изменением картины развития анималистического искусства, в рамках которого рассматриваются социально-нравственные вопросы, появилось большое количество публикаций на эту тему. В этом отношении можно отметить статьи В.А. Тихановой. 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 видна концепция сохранности живой природы, а животное рассматривается как большая общезначимая идея, соотносимая с задачами анималистического искусства на современном этапе.

Публикации показывают, что анималистический жанр как самобытное явление не остался без внимания исследователей. Действительно, на протяжении трех столетий образ животного органически вписывался в существующую жанровую систему эпохи, отражал ее настроение и дополнял общую картину развития искусства данного периода. Однако только в конце XX в. стали говорить о значимости анималистики в связи с постановкой жизненно важных проблем экологии. Ее актуальность связана с потребностью дать жанру оценку, адекватную его месту в отечественном искусстве. Такая проблема возникла в связи с тем, что в теории и практике советского искусства сложилась определенная иерархия жанров. На первый план выступали те жанры, которые, как представлялось, наиболее адекватно отражали дух эпохи (историко-революционный, исторический, бытовой, портрет и т.д.). Анималистический жанр занимал одно из последних мест.

В таком отношении к анималистике нет ничего нового. Еще в эпоху классицизма второй половины XVIII — первой половины XIX в. в Академии, тяготеющей к нормативности, идея равноправия и свободного существования жанров противопоставлялась принципам их строгого соотношения, соподчиненности. Когда обозначился процесс дифференциации жанров, художник постепенно становился узким профессионалом одной избранной области, зависящим в своем творчестве от принятых правил и образцов, его деятельность обретала все более регламентированный характер [3, 103].

Исходя из особенностей культуры того времени, особое предпочтение отдавалось историческому жанру — искусству «большого исторического рода». Истинным художником, который служит образцом для современников и предметом изучения для потомков, считался художник исторический. «Академия как высшее художественное учреждение обязана, следовательно, развивать и покровительствовать особенно этого рода искусства» [4, 162], — отмечается в материалах Академии художеств 1859 г. Именно этот жанр более всего может отражать подвиги библейских персонажей, христианских святых, реальных исторических и мифологических героев, на что ориентировалось высокое искусство. «Чем ниже ступенька лестницы “родов”, тем меньше требований предъявляется живописцам» [6, 48]. Так, советникам Академии художеств предписывалось «в низшие роды готовить только тех

учеников, которые менее способностей окажут» [13, 24]. Анималистика, или «зверопись», как ее определяли в XVIII в., в академической системе жанров находилась на последних ступенях иерархической лестницы. Такое положение сохранялось и в дальнейшем. Причина заключалась, вероятно, в специфической природе жанра.

Несмотря на то что художники охотно помещали животных в свои произведения, делая их активными участниками бытовых, батальных, пейзажных сцен, портрета, или изображали отдельно, образ животного, само анималистическое искусство по своему статусу не могло быть сравнимо с искусством, изображающим человека. Оно было другим и казалось отдаленным от решения актуальных проблем того времени. По роду своего мастерства, находясь вне идеологической направленности, жанр не претендовал на непосредственное отображение социальной действительности. А.А. Остроумова-Лебедева в своем дневнике писала: «У жюри выставок есть решение не пропускать изображение животных как таковых, а их непременно нужно изображать с человеком и в связи с его деятельностью» [11, 37].

На собрании скульптурной секции МОСХа Н. Розов рассказал о том, что одно время в среде художественных вузов была тенденция направлять внимание учащихся на изображение человека, а в жюри, участвующих в отборе произведений на выставки, анималисты не входили. «Недооценка роли и значения анималистического жанра в нашем искусстве, — заключает художник, — приводит к полному отсутствию вещей, в частности на Всесоюзных выставках, и принимаются вещи случайного порядка». По определению Д.В. Горлова, на анималистику смотрят как на «элемент принудительный и маложелательный» [12, 56, 58, 77].

По данному поводу распространенную в художественной среде точку зрения на собрании художников МОСХа высказал заведующий Государственным Дарвиновским музеем в Москве А.Ф. Котс: «Вопросы исканий нравственной культуры могут быть отобразимы в пейзаже, жанре или портрете, но не в “зверописи”, не в анимализме! Но отсюда вывод: либо пейзаж, портрет и жанр, или историческая живопись и в этом случае вы по заданным установкам — подлинный художник, либо вы анималист и этим самым низвели себя на положение художника второго ранга, в роли иллюстратора зоологических изданий. <...> Признавая пейзаж темой настоящего искусства, люди сомневаются, достойно ли такого же искусства то единственное, что способно в полной мере оживить эту природу — мир животных. Но ведь этот мир, — продолжает он, — есть живое воплощение гармонии и ритма, глубочайших органических закономерностей, в сравнении с которыми бледнеют мраморы Миланского

собора. <...> Перья райской птицы, украшающие шляпу щеголихи-барыни, увековеченной в портрете, могут почитаться образцом «высокого искусства», та же птица райская, но не как пародия на птицу, а как подлинный живой цветок в его естественном очаровании не может быть достойной настоящего художника. Но естественно спросить при равном мастерстве письма, технического выполнения, почему изображение ландшафта с лебедем сюжетно более значительно, чем такое изображение лебедя, лишённого ландшафта» [10, 359–361].

Эти рассуждения художников, общественных деятелей затрагивают одну важную проблему, а именно: изучение жанровых закономерностей анималистического искусства. Поскольку жанры по своей природе фиксируют наиболее существенные проявления исторически обусловленной картины эпохи, такое изучение поможет разобраться в специфической природе анималистики, ее характерных чертах, указывая на то необходимое место, которое ей следует отвести в системе жанров отечественного изобразительного искусства XX в. Этот важный аспект затронут в статье «Анималистика. Границы жанра» («Советская скульптура», 1985 г.) и в книге «Лик живой природы» (1990 г.). Автор говорит о проблемах анималистического жанра, рассматривая его границы, отмечает необходимость такой классификации (скажем, при устройстве выставок), рассуждает о чистоте анималистического образа, определяет его отличительные черты. Главной задачей анималиста она считает, во-первых, точность и конкретность изображения животного, во-вторых, художественно-образную характеристику представителей фауны, умение подметить красоту их поз и движений.

На эту же тему на страницах своего мемуарного труда «Воспоминания. Записки анималиста» (1980 г.) рассуждал Василий Алексеевич Ватагин. Он говорил о специфике анималистического искусства как самостоятельной сферы, останавливаясь прежде всего на природе и границах самостоятельного бытования жанра. Надо сказать, что в советском искусстве сложившаяся точка зрения на анималистический жанр как второстепенный привела к ошибочному мнению о его относительной легкости. Нарисовать «зверюшку» считалось пустяком. «Многие художники и зрители, признавая специфику пейзажной, жанровой или портретной живописи, отрицают такую специфику в анималистическом искусстве» [4, 68].

Но всякое ли изображение животного можно назвать анималистическим? «В первую очередь, — пишет Ватагин, — отпадут безграмотные и плохие изображения. Никак нельзя считать анималистическими произведения, в которых животные занимают подчиненное место <...> Едва ли является

анималистическим изображение животного, если оно служит средством выявления посторонней задачи, например, в зоологической иллюстрации. То же можно сказать и о декоративном искусстве, где тема животного широко используется, но в некоторых случаях образ животного настолько изменяется, растворяясь в построении орнамента, что не может уже считаться анималистическим. Только там, где животное трактуется как сама оправдывающая цель, живой выразительный образ может по праву называться анималистическим» [6, 68]. Причем как самостоятельный объект животное для анималиста интересно прежде всего в качестве подвижного существа, «как живая выразительная индивидуальность. Оно всегда изменчиво, воспринимается в мимолетных позах, в выражениях различных эмоций. Можно сравнительно легко зарисовать бабочек или жуков из коллекции, красивые раковины, заспиртованных рыб, чучела зверей и птиц. Но все это будут выражения мертвых животных», — писал В. Ватагин [6, 68].

Рассуждения художника о границах жанра всякий раз подчеркивают положение анималистики как самостоятельного искусства. Надо понимать при этом, что каждая эпоха переживает жанры, исходя из своих эстетических потребностей. Это отражается в мироощущениях, стиле, манере художников. С начала XX в. возникают предпосылки активизации анималистического жанра. Одна из главных причин внимания к анималистическому искусству — социальная, духовно-нравственная ситуация времени. Человечество обратило взгляд на среду своего обитания — биосферу и ее представителей — животных, уважительное отношение к которым зависит от уровня знаний о них. «Чем больше мы занимаемся ими, чем глубже мы проникаем в сферу их поведения, тем меньше мы будем впадать в ошибку, очеловечивая их, тем больше им будет отводиться присущее и необходимое место в совместном существовании с нами», — отмечают немецкие исследователи поведения животных Газелла и Курт Деккерт [7].

В научных трудах ставится вопрос взаимодействия природы и общества как целостного явления. Особую актуальность приобретает разработка гуманитарных аспектов теории, в которой человек осознает свое место в мире во взаимосвязи со всей вселенной. Благодаря глубокому изучению законов бытия, установлению внутренней связи между различными видами природных явлений, когда природа предстает пронизанной мыслью и переживаниями, формируется новое экологическое мышление. А.В. Бакушинский писал на эту тему: «Мы хотим, чтобы новая духовная основа жизни, сохранив все позиции, завоеванные в муках былого пути, вместе с тем вернула человечество к первоистокам жизни, ее

ощущениям, к той последней простоте и непосредственности, какие являются знаками совершенной мудрости и разрешением бывшей доселе глубинной трагедии в ее конечном очистительном акте» [11, 351].

Проблемы экологии, активно обсуждаемые публицистами, учеными, писателями, находят свое отражение в изобразительном искусстве, и анималистический жанр, развитие которого имеет объективную тенденцию, является ярким тому подтверждением. Именно в этом жанре органически реализуется соединение человека с природой, конкретно-чувственное воплощение в образных формах. А.М. Макаров справедливо подчеркивал, что «сегодняшняя концентрация внимания на анималистическом жанре объясняется необходимостью решения актуальной проблемы предотвращения катастрофического вымирания животных, а в более широком

плане — проблемы сохранения самой жизни» [9]. Он сходится во мнении с А.В. Бакушинским, когда видит возвращение к первоосновам жизни на новом уровне, на новом витке эволюции. В этом смысле усиленное развитие анималистического жанра приобретает характер исторически закономерного процесса. Как верно сказал М.Н. Энштейн, если «зооцентризм — начальная, исторически изжившая себя стадия культурного развития, то анимализму принадлежит возрастающая роль в создании предпосылок экологически уравновешенной культуры» [15, 126–146].

В целом в контексте этих вопросов, обусловленных проблемами времени, высвечивается значимость анималистики как искусства плодотворного и целенаправленного, выходящего за рамки ранее сложившейся иерархической системы и занимающего равноправное место среди других жанров отечественного изобразительного искусства.

ИСТОЧНИКИ

1. Академия художеств. Материалы по выработке Уставов Академии художеств / ОР РНБ. — Ф. 796. — Ед. хр. 433. — Л. 162.
2. Алексеев Б. Выставка художников-анималистов / Б. Алексеев // Искусство. — 1939. — № 5. — С. 127–131.
3. Бакушинский А. Исследования и статьи / А. Бакушинский. — М. : Советский художник, 1981. — 190 с.
4. Бакушинский А. Современная русская скульптура / А. Бакушинский // Искусство. — 1927. — № 3.
5. Брук Я.В. У истоков русского жанра / Я.В. Брук. — М. : Искусство, 1990. — 268 с.
6. Ватагин В.А. Изображение животного / В.А. Ватагин. — М. : Искусство, 1957. — 170 с.
7. Деккерт Г. Как ведут себя животные? / Г. Деккерт, К. Деккерт. — М. : Лесная промышленность, 1985. — 224 с.
8. Карев А. Классицизм в русской живописи / А. Карев. — М. : Белый город, 2003. — 320 с.
9. Макаров А.М. Природные формы в художественном творчестве (деревянная скульптура мастеров Белоруссии) [Электронный ресурс] / А.М. Макаров. — Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/v/69042/a/#?page=1>
10. Об анимализме. Речь на собрании художников в клубе МОСХа. 19.II.1946 / Архив А.Ф. Котса. ГДМ. Гик. 1014/94. — Л. 359, 360, 361.
11. Остроумова-Лебедева А.А. Дневник 22 мая 1952 г. 3 марта 1954 г. Ленинград / А.А. Остроумова-Лебедева / ОР РНБ. — Ф. 1015. — Ед. хр. 64. — Л. 37.
12. Письма Горлова Д.В. Ватагину В.А. 1960–68 / РГАЛИ. — Ф. 3022. — Оп. 1. — Ед. хр. 107.
13. Сборник материалов из истории императорской С.-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. Петрова П.П. — СПб., 1865. — С. 24.
14. Стенограмма общего собрания секции по обсуждению скульптурного раздела Всесоюзной художественной выставки 1952 г. 17 марта 1953 г. / РГАЛИ. — Ф. 2943. — Оп. 1. — Ед. хр. 2219. — Л. 56, 58, 77.
15. Энштейн М.Н. Мир животных и самопознание человека (по мотивам русской поэзии XIX–XX вв. / М.Н. Энштейн / Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. — Л., 1986. — С. 126–146.