



Борцова К. О.

м. н. с., Харківський художній музей

ІППОЛОГІЯ У ГРАФІЦІ

М. С. САМОКИША

Анотація. В статті аналізуються художні прийоми, використані у зображенні коней у графіці М. С. Самокиша. Розглядаються графічні роботи художника з колекції Харківського художнього музею.

Ключові слова: іппологія, М. С. Самокиш, графіка, ракурс, ескіз, лінія, композиція.

Аннотация. Борцова Е. А. Иппология в графике Н. С. Самокиша. В статье анализируются художественные приемы, использованные в изображении коней в графике Н. С. Самокиша. Рассматриваются графические работы художника из коллекции Харьковского художественного музея.

Ключевые слова: иппология, Н. С. Самокиш, графика, ракурс, эскиз, линия, композиция.

Annotation. Bortsova K. A. Ippologiya in the graphic arts of M. S. Samokish. In the article analysed artistic receptions applied in the image of horses in the graphic arts of M. S. Samokish. Examined graphic works of artist from collection of the Kharkov art museum.

Keywords: ippologiya, M. S. Samokish, graphic arts, foreshortening, sketch, line, composition.

Надійшла до редакції 14.03.2011

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Світу мистецтвознавців та художників широко відомі живописні роботи Миколи Семеновича Самокиша (1860 – 1944 р.р.). Однак, не можна скласти цілісне уявлення про творчість майстра без його графічних робіт. На жаль на цей час немає вагомих досліджень, присвячених графіці М. Самокиша. Більшість дослідників творчості художника, як радянського періоду (Яценко В., Порткова Г., Полканов О.), так і сучасності (Немцова В., Лapidус Н.) присвятили свої праці його живописній спадщині. Втім, саме у графіці Самокиш створив найвизначніші серії малюнків та гравюр, які послужили матеріалами для його живописних творів. Серед них: “23000 миль на яхті “Тамара””, “Царська та великокнязя охота”, “Війна 1904-1905 рр. 3 щоденників художника” та інші.

У фондах Харківського художнього музею зберігаються 65 графічних робіт художника, – різних за тематикою та зроблених у різні періоди життя. Переважна більшість із них (п’ятдесят два аркуші) присвячена одній з головних тем у творчості Самокиша – зображення коней (іппології). Аналіз цих малюнків і становить завдання запропонованої розвідки.

Результати дослідження. Микола Семенович Самокиш увійшов в історію російського та українського образотворчого мистецтва як видатний баталіст, неперевершений майстер-аніمالіст, котрий особливо прославився зображенням коней. Загальновідомо, що саме малювання коней було улюбленою справою Самокиша. Це підтверджує лист художника від 24 квітня 1929 року своєму майбутньому учневі, червоноармійцеві, ветеранові Окремої Кавалерійської Дивізії Марку Домашенко: “Ваша любов до коня і кавалерійської справи знаходить живий відгук у моїй душі, оскільки я люблю це і як художник, і як колишній кавалерист. У цьому напрямі я і працюю до цього дня, коня вважаю за шляхетне і красиве створіння і прагну зображати його не тільки із зовнішнього боку, але і передати його психіку, його порив, що найкрасивіше у коня...” [5].

Як рисувальник пером Самокиш посідає одне з перших місць поміж графіків України. Він створив близько десяти тисяч малюнків переважно на батальні та мисливські сюжети. Більшість з них містить зображення коней, що слугують уособленням руху, енергії, дії. Ще у дитинстві Микола Самокиш любив приходити на пасовище і часами дивитись, як пасутся коні. У тому ж листі до Марка Домашенко 1929 року він написав: “Я любив дивитися на швидкий біг коня, і кінь у русі мені подобався більше, ніж у спокійному стані. Мені здавалося, що навіть найбільш неприваблива, утомлена скапа під час швидкого бігу стає красивою і цікавою” [5].

Серед усіх його робіт виділяються твори, на яких художник зображує трійку коней. Можна сказати, що протягом всього життя Самокиша не полишала ця тема і він працював над нею знов і знов.

Ще у 1900 році на Всесвітній промисловій виставці в Парижі майстер отримав велику срібну

медаль за роботу “Четверня на повороті” [2, с. 20]. “Зображення коня – це та стихія, в якій художник відчуває себе вільно. Тут він віртуоз своєї справи”, – писали згодом дослідники творчості Самокиша [5]. Через два роки Самокиш ще раз повертається до цієї теми і створює свою живописну картину “Трійка”. Існує ще декілька варіантів “Трійки” – найбільш відомі картини відносяться до 1905, 1917 рр. [3, с. 18]. В 1943 році, вже у похилому віці, наприкінці життя художник знов працює над цією темою.

Графічні малюнки Миколи Семеновича, що знаходяться в зібранні Харківського художнього музею, пов’язані з тематикою трійки коней. Унікальність цих аркушів полягає в тому, що досліджуючи їх можна простежити процес створення широкоформатних творів, зазирнути до творчої “кухні” майстра. До цього числа відносяться два малюнка, які передували полотну “Трійка” 1917 року.

Перший варіант “Трійки” виконано олівцем у ескізній манері – видно, як художник шукає композицію, напрям руху, поворот голів коней. Вже другий малюнок Самокиша більш чіткий, вивіреним і зроблений чорнилом, він передував відомому живописному полотну “Трійка” (1917 р.). Скоріше за все олівцевий рисунок був підготовчим: видно як художник робить багато штрихів, шукаючи потрібний ракурс та положення коней. У другому аркуші митець повністю переносить винайдений силует та ракурс, створює завершену композицію. У роботах простежується чіткий генезис композиції – від робочого пошуку до самодостатнього твору. Слід відмітити, що у другому, більш завершеному малюнку Самокиш виносить частину голови лівого коня за межі композиційної площини та розгортає правого коня в фас, таким чином створюючи враження тісноти і більшої динаміки в роботі. Також на чорнильному малюнку художник працює над оточенням: додає іншу трійку на другому плані, намічає лінію горизонту і напрям руху дороги.

Зображення коней у русі вимагає неймовірної динаміки композиції. Микола Семенович досягає цього за допомогою вибору ракурсу – трійка коней зображена в фас, максимально наближена до глядача, лінія горизонту занижена. Цей ракурс надає роботі таке відчуття, що трійка немовби виходить за рамки площини аркуша. Максимальне наближення до глядача та занижена лінія горизонту сприяє тому, що трійка, сані та візник зображуються, згідно правил лінійної перспективи в сильному скороченні. Таким прийомом художник досягає ефекту більшої масивності коней відносно саней та ямщика.

Головний образотворчий засіб малюнка – лінія. Тональна насиченість лінії підкорюється законам італійської перспективи. Так, трійка коней намальована більш чіткою жирною лінією, а те, що знаходиться на другому плані – тоншою та світлішою.

Дуже цікавими також є невеликі нариси під загальною назвою “Трійка”, із зібрання Харківського художнього музею. На цих малюнках простежується процес творчого пошуку митця. Можна побачити, як

М. С. Самокиш проробляє різні варіанти композиції, напряму руху, положення коней. На відміну від попередньої “Трійки” коні та віз зображені з боку, фактично займаючи увесь композиційний простір, немов розтягнутий по горизонталі малюнок створює враження руху. Як казав М. С. Самокиш: “Там, де немає руху, немає мене” [4, с. 8].

Отже і в цих невеликих замальовках художник розробляє різні композиційні прийоми для вирішення динаміки у творі. Так на одному малюнку віз із трійкою розташовано паралельно горизонтальній стороні композиційної площини. Вже у другому малюнку той самий віз із кінями зображено, коли він рухається у діагональному напрямі, на глядача. Логічно, що художник після багатьох варіантів прийшов саме до такого рішення, адже воно надає більшої динаміки зображенню.

У 1943 році М. С. Самокиш створює іншу роботу на цю ж тему – “Трійка. Від’їзд. 1943 р.”. Тут автор використовує інший ракурс – сані з трійкою рухаються від глядача, у глибину аркуша. Вибір іншого ракурсу свідчить про те, що художник здатний влучно зобразити коней у різному положенні, не втрачаючи динамічності композиції. Підтвердженню цьому висновку слугує факт із творчої біографії художника: ще у 1895 році, в Парижі французькою і російською мовою було видано книгу “Лошади (конские породы)” з ілюстраціями Самокиша. Автори книги – Леонід Симонов, “кореспондент-делегат” Державного конівництва, та Іван Мердер, директор канцелярії Головного управління Державного конівництва. Книга містить докладні описи практично всіх порід коней, що існували в другій половині XIX століття як в Росії і Західній Європі, так і в Америці, Австралії, починаючи з коня Пржевальського і тарпана. Закономірно, що до ілюстрування такого видання залучили художників, які зарекомендували себе, як знавці анатомії коней та всього, що пов’язано з ними: Миколу Семеновича Самокиша і Наркіза Миколайовича Буніна. Вони виконали 32 кольорових ілюстрації і 72 чорно-білі (автор останніх – тільки Самокиш). Безперечно в цій практично науковій роботі Самокишу допомагало бездоганне знання анатомії коня та практичний досвід.

Свій досвід та знання Микола Семенович використав і в другому варіанті малюнку “Трійка. Від’їзд. 1943 р.” – “Трійка запряжена в сані”, слід розглядати його як підготовчий. В цій роботі Микола Семенович починає шукати майбутню композицію. Видно як він декілька разів зсував положення коней та фігури візника. Після кількох спроб він навів остаточний варіант розташування тушню. Вже у кінцевому варіанті (роботі “Трійка. Від’їзд. 1943 р.”) автор зупиняється на обраному у попередньому малюнку рішенні та відкидає усе зайве, лишає тільки чіткий лінійний рисунок. Самокиш не звертається до тонального малюнку, використовує лише контур: більш насиченим окреслює ближніх коней та сані, тоншим – голову коня, що знаходиться на другому плані. Художник рисує однією лінією та у місцях,

які треба підкреслити, декілька ліній сходяться та зливаються у єдиний товстий контур. Інколи цей контур перетворюється на невеликі плями, за допомогою яких позначаються глибини у зображенні. Імовірно, що слідом за цими графічними аркушами Самокиш створює живописне полотно “Трійка” на той самий сюжет. Таким чином складається логічна послідовність у роботі художника – від нарису - пошука до завершеної роботи. Можна стверджувати, що саме графічні малюнки та композиційні рішення, знайдені там, є першоджерелом живописних робіт майстра. Особливо це помітно у чорно-білих репродукціях живописних полотен художника, які дозволяють помітити графічну побудову картини.

Зображення трійки коней у творах М. С. Самокиша простежуються у багатьох варіантах. Майстер використовує їх у різних сюжетах, як то олівцевий рисунок “Напад вовків”.

Окремо слід зупинитись на образі візника, бо він присутній на кожній з вищенаведених робіт. На усіх малюнках він дещо схожий, автор ніби змальовує узагальнений типаж ямщика. Це чоловік міцної статури, з вусами та бородою, вдягнений у тулуб та хутряну шапку. Також схожими є і риси обличчя візника. Взагалі цей образ, який дуже часто зустрічається на картинах Самокиша присвячених трійці, можна охарактеризувати як збірний народний типаж. Виходячи з цього логічним є висновок про те що в своїх роботах Микола Семенович приділяв більше уваги зображенню коней, антропологізуючи їх образи [4, с. 8].

Гарним прикладом антропологізації є малюнок “Голова коня” (можна назвати його “Портрет коня”). Художник наділяє тварину людськими рисами характеру і навіть обличчя. Але це не та антропологізація, що притаманна ілюстраціям до байок, коли тварин зображують як алегоричних істот, що нагадують людей. Перш за все Микола Семенович дивився на свою “модель” не зі сторони, а як би зсередини її внутрішнього світу, ставив перед собою завдання – відобразити психологію тварини та навіть її душу.

Кінь дивиться на глядача великими, майже людськими очима. Не даремно кажуть “що очі – це дзеркало душі”, цей вираз повністю відповідає погляду цього коня, в очах якого Самокиш передає переляк. Загальний настрій роботи видно по здибленій гриві коня, по напруженому положенню шиї та широко роздутим ніздрям. Тварина немов у останній раз вдихає повітря і тому наче намагається захопити якомога більше. У малюнку відтворено настрої бою, хоча ми не бачимо а ні вершника, а ні інших коней, а ні озброєння. По голові коня можна навіть припустити що змальована вирішальна сутичка – кінь став на диби, а вершник наносить вирішальний удар.

Глибоке проникнення у психологію тварин характерно для всього творчого доробку Самокиша, а особливо роботам пов’язаним із зображеннями коней. Тут кінь – важливий персонаж, що органічно включається у сюжетну побудову композиції, стає її

змістовним центром, він вносить особливий колорит до “оповідання”, характеризуючи саму дію. Через образи коней художник відображає загальний настрій роботи. Якщо це прогулянка заможних, знатних осіб, то згідно офіційного сюжету малюнка, коні мають гонорово вигнуту шию, граційний шаг та відповідний екстер’єр.

Зовсім іншими образи коней предстають у графічних аркушах, на яких зображені сцени з життя простих людей – або спокійний возовик виконуючий свою роботу з малюнку “Візник, що везе діжки”, або дещо занепалий кінь у роботі “В дорозі”. Образ коня в цих роботах характеризує устрій життя людей, немов зрідне з душею селянина. У жанрових картинах майстром зображалися коні різних порід, але перевага віддавалася коню не породистого походження. У його зовнішності, що не відповідає класичним канонам породи, Самокиш бачить більше – сам символ душі і чистоти простого народу, розглядаючи її майже в етичному аспекті.

Окремо виділяються коні зображені у батальних сценах, бо це єдина тварина, яка у всіх сутичках минулого разом з людиною була жертвою війни. Коней зображено дуже експресивно, як і вершників: вони або рвуться в атаку, або падають повержені. Під час бою людина зливається з конем в єдине ціле – це стосується і напряму руху, і навіть виразу обличчя, на якому безпомилково можна прочитати емоцію.

Трактування коня Самокиш підкорює загальному ходу баталії. Противники на першому плані сидять на багатирських конях. Якщо доля противника вирішена сприятливим ударом, – кінь стає дибом, або панічно втікає з поля бою. Якщо вершники несамовито зчепилися, з дикими обличчями, друг у друга, відповідно зображені й коні. Подібне трактування має на меті підкреслити емоційне напруження сцени.

Персонажам батальних сцен М. С. Самокиша притаманні лаконічні психологічні характеристики [4, с. 8], це і не дивно, саме таким чином глядач повністю може відчути весь жах або звитягу у бойових діях. У батальних сценах Самокиша, завжди відрізняються коні переможців та коні переможених.

За любов до малювання коней про Самокиша писали, що він “повторюється” у своїх малюнках на батальну тематику та “лошадинье” теми [6, с. 14]. Я. І. Бутовіч так відзначає його інтерес до батальної теми: “Раз знайшовши тип коня, який відповідав строго його душі, він на ньому зупинився назавжди і лише цей тип зображав на своїх картинах. Абсолютно очевидно, що Самокиш писав військового коня” [3, с. 175]. Також Бутовіч дещо узагальнював творчі прийоми художника та стверджував, що Самокишем створені образи іноземних тварин: “Його коні майже на всіх батальних картинах можуть зійти за коней французьких баталістів” [3, с. 175].

Мабуть цими дослідниками не було вивчено увесь творчий доробок майстра, а були відзначені лише найпопулярніші його роботи. Графічні аркуші, які було розглянуто вище та проведене дослідження повністю спростовує цю точку зору. Микола Семенович створив

багату кількість образів коней і кожен з них унікальний. Про трепетне відношення автора і різноманітність тем та образів свідчить той факт, що коли почалася Перша світова, Самокиш залишив військову тематику, і до 1918 року на його картинах коні з'являлися тільки у мирній обстановці (“Кінь з лошам” 1911 р.) – чисте поле, ніякої зброї, немає солдатів у шинелях, взагалі рядом ні душі. Так художник оберігав своїх коней від куль і шрапнелі. Отже коні М. С. Самокиша – це не бездумна тварина під владою людини, а самодостатній персонаж, який найчастіше відіграє головну роль у картинах.

Аналізуючи графічні роботи Самокиша з колекції Харківського художнього музею можна зробити наступні **висновки**:

1. Головну увагу в своїх творах Самокиш надавав зображенню коня в русі. Про це свідчить вислів художника, що став вже крилатим: “...навіть шкапа на скаку красива і живописна” [1]. Саме через образ коня він передавав емоційний настрій дійства.

2. На прикладі графічних творів, що зберігаються у Харківському художньому музею простежується весь процес та складові частини роботи митця – від початкового замальовка до завершеної роботи, що характерно для академічного підходу.

3. Головні образотворчі засоби, за допомогою яких автор досягає неймовірної динаміки в роботах такі: вірно обраний ракурс, вміле використання лінії та тональних плям, що створюють тривимірний простір у малюнках, лінійна перспектива та влучне розташування зображення відносно сторін композиційної площини.

4. Автором було створено безліч різноманітних образів коней. Головний прийом, використаний при відтворенні різних характерів коней – антропологізація.

Таким чином, іппологія посідає одне з найважливіших місць у творчості митця. Про це свідчить той факт, що протягом всього свого життя майстер повертається до них, щоразу інтерпретуючи по-новому.

Література:

1. Аксенова Г.В. Русско-японская война. Из “Дневника” художника Николая Самокиша // <http://www.voskres.ru/army/library/samokis.htm>
2. Пикулев И. Н. С. Самокиш 1860 – 1944. – М.: Искусство, 1955. – 46 с.
3. Портнова И.В. Образ лошади в русской бытовой и батальной картине конца XIX – начала XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Сб. ст. – Нижний Новгород, 2009. – С. 172 - 176
4. Родионов Г. М. С. Самокиш // “Образотворче мистецтво”. – 1940. – № 9. – С. 6 - 16
5. Савицкая С. Восстановление народного признания. Расследование “ММ”, “Молодежь Московии” // <http://gazetamm.info/Bases/sledstvie/37.htm>
6. Тинченко Я. Великая Отечественная, Параллели Истории // “Киевские Ведомости”. – 2005. – № 104. – С. 14
7. Яценко В. Самокиш. Нариси про життя та творчість. – К.: Мистецтво, 1954. – 48 с.