



**И.В. Портнова, А.Д. Разин**

## **СТАНКОВАЯ АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ ГРАФИКА XX ВЕКА (К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА)**

*В статье проводится анализ станковой анималистической графики XX века, рассматривается специфика графического образа, заключающаяся в тесном общении художника-анималиста с живой натурой, результатом которой явилась выработка разных видов рисунка, в частности, широко используемых в практической деятельности у многих мастеров многокадровых набросков. Анализируется творчество В.Ватагина, Д.Горлова, А.Лаптева, В.Трофимова, Л.Хинштейн, В.Бельшева, А.Белашова – ярких представителей анималистической графики того времени.*

*Ключевые слова: анималистический рисунок, этюд, многокадровые наброски, животное, графический стиль, натура, живая природа, студии.*



В станковой графике XX века сформировался так называемый «графический стиль» (Г.Поспелов), в основе которого лежали натурные зарисовки, в которых ценным было «само движение карандаша или руки художника, воспроизводящего натуру как бы непосредственно на глазах у зрителя»[11, с.139]. Неизменной привязанностью к натурному рисунку отличалось творчество художников-анималистов, чье графическое наследие обширно. Рисунки не только многочисленны, но и разнообразны по тематике. Художники специально обращают внимание на походки животных, позы отдыха, мимические выражения, активно используя возможности, как набросков, так и более длительных зарисовок. Чтобы уловить на бумаге требуемое выражение, мастера часами изучают непоседливую натуру, каждый раз пытаюсь подойти к изменчивой психике животного, передаваемые посредством движений, эмоций животных, которые говоря словами Б.Виппера «обладают особым возбуждающим, значи-

тельным, плодотворным моментом пластической энергии, какая в действительности никогда не реализуется с такой абсолютной интенсивностью» [6, с.108].

Натурный метод познания объекта, стал основополагающим у В.А.Ватагина, Д.Горлова, А.Лаптева, В.Трофимова, Л.Хинштейн, В.Бельшева, А.Белашова, М.Кукунова, В.Горячевой и многих других. Общность их творческого подхода, основанного на постоянных контактах с моделью, и определила правдивость и конкретность образов. Элементы стилизации, заостренная образная выразительность в их работах были возможны только на основе крепких знаний живой природы. Объединяет этих мастеров и эмоциональное отношение к изображению, будь то подчеркнуто-графическое решение как у Ватагина, Горлова, Трофимова или более мягкое, живописное как у В.Бельшева, Л.Хинштейн, М.Кукунова, В.Горячевой. Варьируя скудные средства рисунка, художники стремятся постигнуть всю сложность и многообразие природной жизни. Легко объединяемы в одну так называемую «рисуночную манеру» [12, с.75], в своей натурной фиксации такие анималистические изображения оказываются близки портретным зарисовкам О.Верейского, Н.Жукова, бытовым Ю.Пименова, А.Сойфертиса. Такая пристальная фиксация каждого жизненного момента связана не только с целями подробного изучения животного мира во всем его многообразии, но и с мировоззренческими принципами художников, считавших, что каждое животное в любых проявлениях красиво.

Как правило, в практике любого художника, в том числе анималиста, натурные рисунки сочетаются с рисунками, созданными им по памяти, представлению. Художнику-анималисту умение быстро фиксировать облик движущегося животного, а затем, по истечении времени, восстанавливать его в памяти, позволяет подойти к созданию убедительной композиции с несколькими фигурами в разнообразных положениях. Такой тип рисунка использовали художники-анималисты В.Трофимов, В.Бельшев, Г.Никольский, А.Комаров и другие. Применяет его и В. Ватагин. Он служил ему в качестве эскизов для законченных произведений станковой графики, живописи, скульптуры. Показателен лист с изображением группы обезьян-орангов на фоне тропической растительности: «Оранги» (пастель, цветной карандаш, 1940-е). Композиция, построенная на ощущении плоскости, решена полукругом, в который вписаны фигуры стоящих и сидящих на ветках обезьян. Распределенные на листе в уравновешенном порядке, они создают впечатление целого. Эскиз был, затем воплощен в барельефе с применением раскраски.

Почитая природу как высочайший авторитет для анималиста, художники, тем не менее, допускают завершение натурального рисунка по памяти. Пластическое мышление Ватагина, Горлова, Трофимова тяготеет к законченности изображения. Вместе с тем, показательно, что такой подход художник-анималист объяснял спецификой природы: «Рисунков было так много, движения были так быстротечны, - писал Ватагин, - что рисунки оставались неоконченными, и я на свежую память по вечерам дорабатывал их, подчеркивая линии, усиливая выразительность, дополняя неоконченное. Эта проработка стала одним из методов моей дальнейшей работы. Я никогда не считал этюды

неприкосновенными. Всегда на память доделывал, и подчеркивал, и усиливал выразительность»[1, с.75].

Особенности графического стиля рисунков Ватагина отчетливо выступают при сравнении их со свободно исполненными графическими листами И.Ефимова, как определял сам художник «дерзновенными рисунками, легкомысленно сделанными»[7, с. 144,146]. Не твердая и четкая, как у Ватагина, а трепетно-струящаяся, почти летучая линия является в них основным элементом выразительности. В своих проявлениях она воспринимается изменчивой и неожиданной. Скульптурность формы, которая усматривается в рисунках Ватагина, обретает у Ефимова живописную трактовку. Сам И.С.Ефимов, сравнивал процесс рисования с натуры двигающегося зверя со скоростным спуском с горы[8, с.85]. Однако, в отличие от И.Ефимова, который называл себя «сказочником, украсителем жизни», а свое искусство «зоологически поверхностным»[9, с.73-122], Ватагин считает, что сущность звериного образа полнее всего выражается в станковом искусстве. Вероятно предположить, что ясность и строгость рисунков Ватагина базировалась на старой академической традиции (рисунок XVIII-XIX вв.). В этом отношении нельзя не учитывать опыт работы в научной графике – хранительнице добротных ремесленнических традиций. Рано сформировавшаяся приверженность к натуре и аналитическое видение модели способствовали выработке графического стиля, выражающего традиционный тип образности. Он рождал впечатление законченности рисунка (будь то линейный или тональный рисунок), что вело к определенному «станковизму» даже в набросках и зарисовках. С другой стороны, самостоятельная значимость подготовительных рисунков Ватагина была связана с более широкими тенденциями в отечественном искусстве. В период формирования Ватагина как художника наблюдается общественный интерес к творческой «кухне» мастера. То, что раньше было скрыто от глаз зрителя – набросок, этюд, эскиз – становятся предметом пристального внимания критики и публики. Определенная абсолютизация этапов творческого процесса связана с характерной для изобразительного искусства XX века эстетизацией собственно подготовительного материала, а также активизацией моментов индивидуального видения. Самостоятельная ценность линии, штриха, пятна и обнаженность графических приемов приводили к широкому использованию их как важных изобразительных средств. Наброски, зарисовки, обладающие характером законченного произведения, были особенно важны в анималистическом образе, предполагающем запечатление подвижной натуры.

Набросок является самым скорым способом закрепления на бумаге первых впечатлений и поэтому незаменим при рисовании живой модели, ближе всего передает ее характер. Уловить же характерные особенности зверя в его изменчивом облике – первостепенная задача художника-анималиста. Исходя из специфики движущейся модели, художниками-анималистами была выработана особая разновидность наброска. На листе обычно изображается одно животное в разных ракурсах: в фас, в три четверти, в профиль и т.д. Художники, в зависимости от поставленных задач и специфики натуры стремятся охарактеризовать силуэты, различные позы, движения, мимику. Наброски предстают в различной степени законченности в зависимости от смены поз