

Портнова Ирина Васильевна
кандидат искусствоведения,
доцент департамента архитектуры инженерной академии
ФГАОУ ВО «Российский университет Дружбы народов»

Portnova I.V.
RUDN University
Moscow, Russia
E-mail: irinaportnova@mail.ru

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА XX ВЕКА. К ВОПРОСУ РАЗНООБРАЗИЯ ТВОРЧЕСКИХ МАНЕР

В статье рассматривается отечественная анималистическая скульптура XX века. Это был период, когда на арену художественной жизни вышли многие художники-анималисты, утвердив жанр в новых структурных качествах и продемонстрировав разнообразие своих творческих манер. Отмечается, что ни один период в развитии анималистики еще не знал такого многообразия творческих решений. Указаны причины данного явления, то есть тенденции Новой эпохи с ее любовью к экспериментам, абсолютизацией творческой лаборатории мастера, пересмотром устоявшихся жанров, расширением их границ и т.д. Важная черта была связана с персоналиями авторов, активизацией творческих индивидуальностей. В статье подчеркивается новое творческое кредо скульпторов-анималистов, которые широко проявили себя в разных видах пластики, ранее не используемых материалах, показав неординарные подходы в трактовке образа.

Ключевые слова: пластика, анималистический образ, скульптура, новые тенденции, творческая манера.

DOMESTIC ANIMAL SCULPTURE OF THE TWENTIETH CENTURY. TO THE QUESTION OF THE DIVERSITY OF ARTISTIC MANNERS

The article deals with the domestic animalistic sculpture of the XX century. It was a period when many animalistic artists entered the arena of artistic life, establishing the genre in new structural qualities and demonstrating the diversity of their creative manners. It is noted that no period in the development of animal stu-

dies has not yet known such a variety of creative solutions. State the reasons for this phenomenon, that is, the trends of a New era with its love of experimentation, absolute creative lab master, a revision of the established genres, expanding their boundaries, etc. An important feature was associated with the personalities of the authors, the activation of creative individuals. The article emphasizes the new creative credo of the sculptors-animalists, who have widely manifested themselves in different types of plastic, previously unused materials, showing extraordinary approaches in the interpretation of the image.

Key words: plastic, animalistic image, sculpture, new trends, creative manner.

ВВЕДЕНИЕ

Анималистическая скульптура XX века – пожалуй, особенный период, когда разные животные находили в ней широкое претворение. Домашние и дикие представители «звериного царства» воплощались в монументальной, монументально-декоративной, станковой скульптуре и пластике малых форм. Новое понимание и восприятие животного, связанное с развитием отраслей биологической науки, прежде всего, зоопсихологией, а также общим направлением гуманитаризации наук, поставило ряд кардинальных вопросов в отношении живой природы. Этические, природоохранные функции складываются в концепцию «природа-человек», во многом определяя лицо эпохи. Жанр анималистики расцвел тогда в благотворной среде, открытой на встречу животному. Сами художники не раз высказывались в защиту живой природы. В письмах, в периодических изданиях они рассуждают о ее судьбе. Например, Б.Воробьев беспокоится о заповедниках, выражает сожаление, что уже в XX веке будут уничтожены многие виды живых существ. [1]. Д.Горлов говорит о важности общения с животными, с его точки зрения занятия необходимого, чтобы «прийти в человеческое состояние» [2]. Планируя поездку в заповедник Аскания-Нова, в письме Ватагину он пишет: «Мечтаем о по-

ездке в Асканию. Необходимо пообщаться с милыми моему сердцу зверями и птицами» [3, с.32-38].

По мере того, как жанр расширялся, росли новые творческие индивидуальности, искусство анималистики становилось все более популярным. По ходу отметим, что, творческий потенциал мастеров ярче всего реализовался в скульптуре. Б.Випеер точно заметил, что именно скульптура позволяет максимально полно ощутить всю пластическую концентрацию и энергию скульптурной массы, причем в той степени, какая в реальности не проявляется [4, с. 108]. Конкретизируем его мысль. Художник-анималист видит животное как пластическое выражение его натуры, которое полнее и выразительнее всего воплотится в реальном объемном образе.

Если заглянуть в историю, то заметим, что анималистическая модель, в том числе скульптурная, была востребована в разные периоды, начиная от палеолитического времени, времен древних цивилизаций, затем в Новую эпоху и так до наших дней. Зарубежные и русские авторы в ряду изданий охотно освящают данный вопрос. Например, Stella Snead, Wendy Doniger, George Michell в своей книге «Animals in Four Worlds: Sculptures from India» [5, с.199] повествуют о роли животных в индийской культуре, которые «формируют» человеческое общество, выступают носителями различных идей в философии и в повседневной жизни, оказывают влияние на настроение человека. Рассуждения авторов справедливы в отношении человеческого общества в целом вне зависимости от культурных особенностей и времени. Живые существа не утратили своей значимости в современную эпоху. Giovanni Alo [6, с.170] отмечает, что в общей среде инновационных визуальных представлений, животное остается интересным и весьма значимым объектом.

Когда авторы пишут об изображении зверей и птиц в скульптуре, понятным образом они затрагивают свойства материала. Так, Christopher Payne, касаясь скульптурной анималистики XVIII–XIX веков, [7, с. 424]

отмечает популярность изображения представителей флоры и фауны в бронзе. Выразительные качества этого древнего материала нашли воплощение в XX веке. [8, с. 493].

Отечественные исследователи более широко освещают вопрос анималистического искусства XX века. Когда анималистическая скульптура стала активно выставляться на выставках, о ней в печати появились заметки, очерки, статьи. Плодотворное развитие жанра в скульптуре отмечено рядом публикаций на страницах каталогов с выставок художников-анималистов. Например, первая выставка, которая проходила в 1939 году в Московском зоопарке, приуроченная к 75-летию его деятельности, была ознаменована заметкой Б.Алексеева о ней в журнале Искусство [9, с.127-131]. В последующее время (1960-80-е) каталоги анималистических выставок и сами публикации, касающиеся разных видов скульптуры, материала, творчества отдельных мастеров и т.п., станут частым явлением, что наглядным образом подчеркивает стойкий интерес в среде художников и общественности к данному искусству, как объективной сложившейся реальности. Анималистический жанр в литературе особенно широко представлен в малой пластике. О перспективах развития скульптуры малых форм и о художественных возможностях керамики писали многие авторы: И.Крюкова [10, с.185-211], В.Лебедев [11, с.242-247], Л.М.Анненкова, [12] и другие.

В своих обзорах, статьях, очерках авторы так или иначе затрагивают творческие индивидуальности мастеров. В нашем случае акцентируем внимание на данном вопросе, поскольку в отношении других исторических эпох анималистика XX столетия дала большое разнообразие творческих манер и пластических воплощений. Это явным образом обратило на себя внимание исследователей и сегодня объясняет значимость жанра, а также актуальность тематики данной статьи.

ТРИ ПОКОЛЕНИЯ ХУДОЖНИКОВ-АНИМАЛИСТОВ XX ВЕКА

Отсчет анималистического жанра XX века начинается с 1920-х годов. Тогда на арену художественной жизни вышли два художника-анималиста: В.А.Ватагин и И.Е.Ефимов, затем в 1930-е годы к работе приступили другие талантливые мастера: Д.В.Горлов, А.Н.Кардашев, С.С.Чураков, П.А.Баландин, Д.Ф.Цаплин и другие.

Ватагина и Ефимова можно считать основоположниками жанра новой эпохи. На одном полюсе, Ватагин – скульптор объективного реалистического метода, на другом, Ефимов – мастер противоположной манеры, тяготел к декоративной интерпретации образа. Художник «абсолютного декоративного мышления» – так характеризовали его творчество современники [13, с.13]. Две личности как бы соединили в себе и отразили тенденции времени. Раскрытию творческих индивидуальностей способствовали те обстоятельства, при которых наблюдался расцвет скульптуры. Этому способствовала активизация выставочной деятельности и, прежде всего, организация в 1926 году Общества русских скульпторов (ОРС). В.А.Ватагин, и И.Е.Ефимов были его членами и принимали активное участие в выставках вместе с известными скульпторами первой половины XX века, такими как: Н.А.Андреев, В.Н.Домогацкий, В.И.Мухина, И.Д.Шадр, С.Д.Лебедева, А.Т.Матвеев. Анималистическую скульптуру стали замечать критики и писать о ней отзывы. Например, исследователи А.А.Федоров-Давыдов, А.В.Бакушинский, Я.А.Тугендхольд, отметили успехи нового жанра анималистики. По выражению Я.А.Тугендхольда, в нем может сочетаться вся идейная содержательная глубина и полнота художественной формы [14]. В то время, когда имел место традиционный реализм и шел процесс утверждения новых форм образной выразительности, появление таких разных творческих индивидуальностей оказалось весьма кстати.

На позиции реализма стоял Ватагин. Он был принципиален в отношении изображаемой природы. С его точки зрения достоверность, не терпящая

видоизменений в модели - главный принцип в изображении. Будучи зоологом, ученым, мастер понимал закономерность живой природы, ценил самую сущность зверя. Его творчество, приближенное к реальности, отразило этот процесс довольно полно. Ефимов был скульптором другого плана. Он легко оперировал звериными формами, подчиняя их своему художественному замыслу, и не считал, что строгое следование натуре является обязательным показателем в анималистике. На этом пути в 1920-е годы в поисках новизны образа некоторые скульпторы, в том числе анималисты, испытали влияние новых стилевых веяний. В.А.Ватагин – приверженец строгой природы, также оказался под этим влиянием. В период становления своего пластического метода, он прибегал к кубизму. Его скульптура «Рысь», (1918), выполненная в дереве, обращает на себя внимание обобщенностью форм и сопоставлениями объемов. Однако, это «новое», робкое, у него было кратковременным явлением и осталось в области первоначального эксперимента. Назовем ряд показательных анималистических работ С.Д.Лебедевой: «Бычок» (листовое железо, дерево), этюды: «Кошка», «Скачущая лошадь», (гипс, 1922). Художница не была анималистом, при этом ее эксперименты в области анималистики весьма заметны. В духе времени она смело конструирует, видоизменяет модель, придавая ей резкие граненые очертания и отчетливый силуэт. Понимая природу как «взаимодействие» таких форм, движение она искала «не в жесте, позе, а в ритме, присущем данному объекту, отсюда, по ее мнению, может родиться и жест и поза, но не наоборот» [15, с.12]. В таком подходе художница видела непредвзятость взгляда на природу, пробуждающей творческую мысль.

На этом экспериментальном пути стоял И.Ефимов. В особенности его новаторские решения проявились в парковой скульптуре. Ефимов свободно творил в разных материалах, в которых выявлял декоративные качества, например, в так называемой «сквозной скульптуре», для которой использовал бронзу, медь, медную проволоку, железо. Он представил одни лишь контуры

зверей, а внутри скульптура была пустой. Сродни пластичной, крепкой графической линии эти «звериные контуры», оживляя среду парка, выглядели весьма привлекательными на открытом пространстве, освещенные солнцем и особенно в зелени, оттененные листвой деревьев. Другой анималист Д.Ф.Цаплин, как и В.А.Ватагин не очень любил эксперименты. В его работах есть что-то от древности. Простые, несколько геометризованные по формам фигуры зверей, в своей предельной простоте смотрятся порой неожиданно. Они кажутся застывшими в своей неподвижности, в них отпечаток вечности. Художника не смущают мало обработанные формы камня, придающие скульптурам некую угловатость и грубоватость. Напротив, в них, помышлению скульптора, заложена изначальная сила земли, мудрая в своей простоте. У Цаплина такая скульптура выглядит как некий итог размышлений над миром животных. Скульптуры С.С.Чуракова при большей декоративности также излучают какую-то первозданную силу, раскрывая некий изначальный пласт жизни.

Можно сказать, во всем этом есть проявление народного поэтического фольклора, символического, что и в произведениях Цаплина, ориентированных на древние искусства, в которых ощутимо влияние народной деревянной резьбы.

Для Д.Горлова природные основы анималистического образа таятся в народном творчестве. Он указывал на умение мастеров условно обобщать образ, передавать его ритмическую сущность, что в свою очередь дает возможность условно расписывать, повышая напряженность цвета и при этом не утрачивать ощущение живого, оставаться по выражению художника «на арене полной ассоциации с живым, не переводя его в шарж или карикатуру» [16].

Как видим, первое поколение художников-анималистов за такой короткий, но насыщенный исторический период времени, обозначили лицо

анималистического искусства XX столетия, ярко проявив свои творческие индивидуальности по разным направлениям.

Второй этап развития анималистики обозначен рождением целого поколения художников-анималистов и сложением московской и петербургской анималистической школ. Это были 1950-60-е годы, которые стали весьма плодотворными для анималистов. Во-первых, выросла численность талантливых мастеров, во-вторых, поиски пластического образа к концу 1950-х годов обрели законченное выражение. Реализм, прежде всего в скульптуре, понимался теперь в более широком смысле, а такие категории как обобщение, условность художественного языка, ранее еще находившиеся в стадии эксперимента, явились органической частью произведения. В-третьих, процесс взаимосвязи разных видов искусств в анималистике стал заметнее. Образ животного фигурирует в станковой скульптуре, в монументальной, монументально-декоративной и часто в пластике малых форм, что открыло новые пути интерпретаций и реализации творческих манер. Наиболее плодотворно этот процесс проходил в Москве, выступившей очагом развития жанра, у основания которого стояли Ватагин и Ефимов. В эти годы продолжают работать В.Ватагин, И.Ефимов, А.Сотников, П.Кожин, Д.В.Горлов, Б.Воробьев, В.Трофимов, И.Фрих-Хар, Д.Цаплин. О себе заявили новые анималисты: А.М.Белашов, А.С.Цветков, О.В.Малышева, С.И.Асерьянц, Г.Н.Попандопуло, Р.С.Кириллова, О.А.Куликова, А.В.Марц, Н.Ф.Фокин, Е.В.Николаев и др. В Петербурге выделяются: П.П.Веселов, В.М.Варгачев, М.В.Самолетова, Т.Г.Каплянская, В.И.Соколова, Е.К.Дмитриев и др.

Две школы, развивающиеся параллельно, были сходны по многим художественным принципам. Мастера Москвы и Петербурга едины в приверженности к скульптуре малых форм, в особенности керамической. Их объединяет любовь к материалу, поиски в нем разных художественных приемов, открытие новых свойств. Причиной такого интереса была постановка в художественных кругах вопросов, касающихся эстетической значимости пред-

метной среды и новых дизайнерских решений в области интерьера, окружающей среды, в последующие годы приведших к еще более разветвленным стилевым вариантам. Широкие дискуссии проходили тогда на страницах журнала «Декоративное искусство». Сами художники, в том числе анималисты: Б.Я.Воробьев, П.П.Веселов, Д.В.Горлов, И.С.Ефимов, П.М.Кожин, А.Г.Сотников в претворении образа животного отмечали богатые пластические и цветовые возможности этого материала. В.Ватагин указывает на примечательные свойства малой скульптуры: «Формы ее более легки и сложны, выражение движения более свободно», [17, с.99,101]. Можно сказать, что появление новых творческих индивидуальностей напрямую было связано с расцветом этого вида скульптуры. Она стала особой творческой лабораторией для А.М.Белашова, С.И.Асерьянц, О.В.Малышевой Р.С.Кирилловой, О.А.Куликовой, А.В.Марц, Е.В.Николаева, П.П.Веселова, В.И.Соколовой, Е.К.Дмитриева и других. Мастера сполна реализовали свой художественный потенциал, как в области формы, так и цвето-пластических качеств. Например, скульптуры Е.В.Николаева, П.П.Веселова примечательны лаконизмом формы, Белашова орнаментикой «северной сказки», Малышевой переживаниями и нюансами мягкого колорита.

В последующие годы малая пластика вместе с большой скульптурой оказалась способной отразить проблемы времени, в частности, заявленная концепция «природы» претворяется и видится теперь все больше с философской стороны. Если раньше животное показывалось в своем конкретном, жизненном облике, акцентирующем его характер, то во второй половине XX века, а точнее 1970-2000-е годы оно стало осмысляться более широко, как неотделимая и обусловленная часть мироздания. Так, особенностью времени стало освоение новых для скульптуры тем, порой остро-проблематичных, в частности, отображение животного под знаком трагедии и драмы живой природы (В.Клыков, Г.Попандопуло, В.Губко, Л.Гадаев, Г. Глызина, Л.Нестерович). Животное выступает как большая общезначимая идея в гло-

бальной концепции сохранности земного мира. Данный срез темы и определил направленность художественных поисков третьего поколения анималистов. В решении проблем времени анималистика стала широко коммуникативным искусством. Начиная с 1990-х годов усилиями культурных сообществ, музеев, стали регулярно проводиться анималистические выставки.

Проблемы эпохи, которые необходимо решать новыми средствами, повлекли за собой изменения в структуре жанра. В привычном смысле слова границы анималистического жанра в том виде, когда он существовал в XIX-первой половине XX века, в современном искусстве утратили актуальность. Данный процесс, который уже наблюдался в середине XX века, во второй его половине и до наших дней приобрел устойчивое выражение. Эта общая тенденция, свойственная отечественному изобразительному искусству конца XX - начала XXI века, в анималистике понимается как многоаспектное постижение мира природы, одновременно в его разнообразии и целостности.

Анималистика разрабатывается в разных стилевых вариантах и модификациях, соединяет возможности многих видов и жанров искусства, обращаясь к традициям древних эпох и Нового времени. Здесь и «необарочные» искания, обогащенные тенденциями «натурстиля» у М.Островской, А.Марца, О.Малышевой, В.Губиной, В.Сидорова, Н.Богусhevской, реминисценции народного творчества у Л.Берлина, А.Петинат, Н.Сазыкиной, Т.Чеботаревой, М.Калмыковой, В.Доброхотовой, черты «дизайн-стиля» и конструктивистского решения образа у В.Соколова, Д.Воронина, П.Хохловкина, Г.Багдасарян, И.Рукавишников, О.Ряшенцева, Р.Шерифзянова, архаические тенденции у В.Клыкова, В.Цигаль, А.Анистратова, Л.Гадаева, В.Губко.

В целом, с точки зрения современного восприятия, многообразие стилевых проявлений позволит увидеть мир живой природы в аспекте ее общечеловеческой значимости.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении отметим, что скульпторы-анималисты XX века, работая над большой темой «природа – животные - человек», показали свои пластические возможности в разных материалах, в которых органично решалась проблема передачи объективно-психологического образа животного и множественных реминисценций декоративного свойства. Этот новый ракурс в анималистике предполагал конкретный натурный показа выразительных, эмоциональных проявлений зверей с чертами творческого видения художников. Психологически выразительно предстал анималистический персонаж у Ватагина, в символическом виде у Цаплина, в ярком декоративном облике у Ефимова.

Обращение к традициям древних культур у анималистов объяснялось стремлением дать обобщенный образ человеческих знаний о мире природы и животных и желанием вновь увидеть дикое животное в своем первозданном природном качестве. Данный взгляд на мир животных, который был новым в скульптуре 1920-30-х годов, в 1950-60-е годы получил утверждение, в контексте тех же природоохранных вопросов.

Литература

1. Письмо Воробьева В.Ватагину В.А. 1959-60. // РГАЛИ. Ф.3022. Оп.1. Ед. Хр. 103.
2. Письма Горлова Д.В. Ватагину В.А. 1960-68. // РГАЛИ. Ф.3022. Оп.1. Ед. Хр.107.
3. Письма Горлова Д.В. Ватагину В.А. 1960-68. // РГАЛИ. Ф. 3027. Оп. 1. Ед.Хр.107. Л. 32, 38.
4. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М: - 1985.с.108.
5. Snead Stella, Doniger Wendy, Michell George. Animals in Four Worlds: Sculptures from India University of Chicago Press, 1989, 199 с.

6. Alo Giovanni. Art and Animals. I.B.Tauris, 2011, 170 с.
7. Payne Christopher. Animals in Bronze: Reference and Price Guide. Antique Collectors' Club, 1986, 424 с.
8. Forres Michael. Art Bronzes, Schiffer, 1988, 493 с.
9. Алексеев Б. Выставка художников-анималистов // Искусство. – 1939. – № 5. – С. 127-131.
10. Крюкова И. Некоторые проблемы современной скульптуры малых форм // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. – М.: Сов. Художник, 1973. – С.185-211.
11. Лебедев В. Международный симпозиум в Юрмале. Пластика малых форм // Советская скульптура 79/80. М.: Советский художник, 1981. – С.242-247.
12. Аненкова Л.М. Реальность и горизонты декоративного творчества / Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л.: 1986.
13. И.С.Ефимов. Выступление на вечере, посвященном обсуждению выставки с участием И.С.Ефимова. Стенограмма. 27 июля 1935-6 января 1959. // РГАЛИ. Ф.2724. Оп. 1. Ед. Хр. 225. Л.13.
14. Тугендхольд Я.А. Наша скульптура / Новый мир. – М.: 1926. – кн. 5.
15. С.Д.Лебедева. Автобиографический очерк. // ОР ГТГ Ф.91. Ед. Хр. 21. 12 сентября. 1943.Л.12.
16. Письмо Горлова Д.Бабенчикову. М., 1956. // РГАЛИ. Ф. 2094. Оп.1. Ед. Хр. 24.
17. Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. – М.: Советский художник, 1980. С.99, 101.