

## ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ОТЕЧЕСТВЕННОГО АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

© 2011 И.В.Портнова

Московский педагогический государственный университет

Статья поступила в редакцию 14.10.2010

В статье рассматриваются вопросы анималистического искусства, его тесной включенности в проблематику современного общества, обретшего черты «открытости» жанра, отличающегося яркой информационной направленностью. Разные стилевые направления анималистики призваны здесь не только привлечь внимание, но и отразить наиболее полно и разнообразно, часто в символической форме насущные идеи времени.

Ключевые слова: природный мир, проблемы экологии, анималистическое искусство, стиль, декоративный образ, жанр, художник-анималист, образ животного.

Как известно, с обострением духовно-нравственных проблем во второй половине XX века изменилась общественно-культурная картина мира в соотношении человека с реальной жизнью, историей, природой. Динамичность времени, изменение темпов жизни отразились на искусстве. Мощный процесс урбанизации и острота экологической ситуации поставили перед человеком проблему переосмысления места человека на земле, его взаимосвязи с окружающим природным миром. «Человек второй половины XX века почувствовал, что мир вокруг него стал текучим и подвижным, беспредельно расширился и, одновременно, подступил к нему вплотную. Идея взаимосвязи между человеком и миром приобрела острую и тревожную актуальность»<sup>1</sup>.

В 70-е годы XX века происходит формирование нового мировоззрения, новых концепций: «Существенной чертой современной философии становится возникновение новых течений, подходов, которые отличаются принципиально иным видением мира, не стандартными представлениями о человеке и его бытии, мироощущении, глубине переживаний смысло-жизненных ситуаций. Характерным признаком эпохи, в которую мы живем, является не только завоевание прежних культурных смыслов, но и реабилитация смыслов, потребность в совмещении разнообразных стилей, осмысление многообразного»<sup>2</sup>.

Сегодня концепция личности, ее переживаний и философски и эстетически неотделима от концепции мира, все больше охватывает осознание личной включенности в духовное движение мира. По-новому открывается ценность природы. Выражается откровенное чувство – конкретное природное проявление есть звено мощной цепи – целостной природной памяти. Понадобилась новая, тончайшая внутренняя мера измерения природного мира, что характеризует собой новый аспект исканий, новую меру художественности. По существу, проблема человек – природа – животные остается одной из самых древних и вечных проблем. Она одновременно является и самой универсальной. От первых пещерных изображений древнего обитателя до современных философских полотен и изваяний тянется прочная и устойчивая нить художественного познания человеком окружающего мира и своего места в нем. Осмысление этого мира, углубление в природу и во внутренний мир личности протекали всегда неразрывно и одновременно. Почти все философские и эстетические концепции зарождались и развивались, как следствие неодолимого стремления раскрыть тайну взаимоотношения природы и человека. Сегодня природа и животные еще более социально значимы и информативны. Это ведет к внутреннему обогащению жанра, стремящегося воспроизвести все богатство жизненного материала. Художественное мышление все более полно охватывает целостность мира. Отсюда поиски форм выражения этой целостности, на которую ссылается А.Якимович: «Задача состояла, видимо, в том, чтобы через удивительность и неожиданность (а потому и неисчерпаемость) жизни показать сущее именно как целое, то есть как нечто такое, что неизвестно априорно и не разъято на части параграфами рационалистического мышления. А если целое

<sup>0</sup> Портнова Ирина Васильевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры архитектуры и градостроительства Российского университета дружбы народов (РУДН), докторант кафедры истории художественной культуры (МПГУ). E-mail: [irinaportnova@mail.ru](mailto:irinaportnova@mail.ru)

<sup>1</sup> Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – СПб.: 1999. – С. 206.

<sup>2</sup> Там же. – С.168, 290.

– значит там все взаимосвязано до такой степени, что разные уровни действительности могут соединяться»<sup>3</sup>.

В становлении новой художественной целостности анималистический жанр становится публицистичным, ярко информационным. Это обусловлено самим фактом частых экспозиций анималистической скульптуры, графики, прикладного творчества, возросшей потребности в такого рода выставках, участием анималистики на смешанных выставках. Организация анималистических выставок берет свое начало с 1939 года. Тогда была открыта первая выставка художников-анималистов, приуроченная к 75-летию Московского зоопарка. В 1960-е годы анималистические выставки стали устраиваться регулярно. Эта тенденция сохранилась до наших дней. Первостепенную роль продолжает занимать скульптура, играя важную роль в духовной жизни общества. «Нынешний этап развития пластики вряд ли можно рассматривать без соотнесения с другими видами искусства, – отмечал Ю.Чернов, – Ведь прошло время, когда ее возможности ограничивались традиционными представлениями об обязательной статурности, о четко профилированном круге тем и сюжетов. Сегодня очевидно, что по остроте постановки проблем по реакции на насущные вопросы бытия скульптура не отстает от смежных видов творчества, по характеру и интерпретации, сложному контексту образов, предполагающему тонкое понимание и чуткое восприятие зрителем – не уступает ни живописи, ни графике»<sup>4</sup>.

Скульптура стала образно-многоплановой, способной отразить разные аспекты современной жизни. Умение выявить абрис таких отношений на уровне личном и социальном и определяет меру современности произведения. К новым факторам можно отнести освоение разнообразных, новых для скульптуры тем. На выставках все чаще появляются произведения, отмеченные поисками нетрадиционного формирования художественного образа. Животные включаются в городскую среду, в бытовую сферу человека, становятся участниками его прозаической повседневности и одновременно поэтизируются. Новые темы и мотивы, к которым обращаются скульпторы, расширяют сферу пластического мышления, рождают новые выразительные средства и приемы, раздвигают границы скульптурного образа. Кажется, скульптура пытается догнать живопись, имею-

щую огромный опыт освоения действительности. Но при этом она не становится «антискульптурной», сохраняет выразительность пластического языка. Произведения, в которых выражены попытки создания пространственной композиции с фигурами и предметной средой, можно назвать «скульптурными картинами». И происходит это не потому, что художники стремятся привлечь внимание зрителя нетрадиционными, порой неожиданными художественными решениями своих скульптур, проникнуть в сферы до сих пор как бы недоступные, а стремятся показать явления жизни в развитии. Современный художник избегает однозначных оценок. В нашем изобразительном искусстве, начиная с 70-х годов, наблюдается стремление включить зрителя в самый процесс своих размышлений о жизни. Аналогичный процесс происходит в искусстве анималистики, которое также отмечено чертами диалогичности. В многообразии выразительных средств и приемов, к которым обращаются художники, ясно звучит экологическое мышление авторов. Само животное теперь предстает не как объект охоты и не как предмет научного исследования, а как всесторонний одухотворенный образ философского звучания.

В 70-е годы наблюдается изменение самого строя скульптурного образа: «Чрезвычайно важным представляется сегодня явление внутренней диалогичности произведения скульптуры, наличие в нем одновременно «прямого» высказывания и иносказания, метафоры, сложно взаимодействующих между собой и рождающих множество ассоциаций, мыслей, чувств. Это относится к поэтике содержания и сюжета скульптуры и собственно к форме»<sup>5</sup>. Объем уже не является единственным носителем содержания, пространство приобретает коммуникативное значение, формируемое объемами скульптуры и дополнительными фоновыми атрибутами, которые становятся существенными компонентами композиций. Такое отношение к пространству делает композицию многозначной, позволяет соотнести скульптуру со средой. Указывая на неразрывную связь животного и природы, возникающие при этом ассоциации способствуют переносу изображения, казалось бы, вполне прозаического, в разряд символических. Слияние со средой – так можно определить определенную тенденцию в развитии современной анималистической скульптуры. Среда понимается не только как жизненное окружение, но происходит ее понимание в глубинно-содержательном отношении, то есть постижение духовно-нравственной атмосферы

<sup>3</sup> Якимович З.А. Позиция исследователя и художественное мышление XX в. // Декоративное искусство. – 1982. – № 4. – С.38.

<sup>4</sup> Чернов Ю. Скульптура вчера-сегодня-завтра // Творчество. – 1982. – № 7. – С.1.

<sup>5</sup> Азизен И. Монументальная скульптура 83 // Советская скульптура 9. – М.: 1985. – С.47.

жизни. Поэтому большая социально-значимая тема природы раскрывается не столько через изображение конкретных событий, сколько через воплощение самой атмосферы жизни. Анималистическое искусство 70-90-х годов XX века стало разнообразнее в стилевом и жанровом отношениях. В эти годы анималистический жанр переживал настоящий подъем, поначалу показавшийся неожиданным. Однако он был подготовлен предыдущим периодом развития, а стилевое разнообразие было осмыслено как выражение общей закономерности развития отечественного искусства XX века. То, что мы называем стилевым подъемом явилось выражением более глубокого понимания действительности, более серьезного анализа современности и истории. Силевое разнообразие оказалось неизбежным в ходе эстетического понимания действительности. Произошли структурные сдвиги внутри самого жанра. Ранее вполне стабильная жанрово-видовая основа в современном искусстве приобрела иной статус. Раздвинулись границы самих видов искусства: графики, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Так, декоративное искусство стало обретать скульптурную образность, а скульптура живописную. Содержание многих жанров приобрело метафорический смысл, план иносказания. Следовательно, те или иные жанры, стремясь к передаче актуальной, порой наболевшей темы современности, унаследовав в этом процессе стилистику прошлых эпох, подошли к раскрытию широкого философского содержания своих произведений, которое сблизило их и отразило жанровую общность.

В современной анималистике наблюдается трансформация форм, отказ от жанровой замкнутости. Жанрово-стилевое движение характеризуется многообразием форм. С одной стороны, сказывается стремление к непосредственному выражению мысли художника, с другой, стремление приблизиться к персонажу, к его прямому выражению, или то и другое сливаются в сложном сюжетно-композиционном переплетении. Современное художественное мышление как бы синтезировало возможности разных родов искусства с целью более интенсивного психологического анализа мира природы, животных и человеческих отношений в нем. Во всем ярко проявилась тенденция к эпизации и поэтизации художественного образа. Конкретное содержание здесь воплощается не прямо, а в особой поэтически-образной системе. У художников наблюдается склонность к поэтической трактовке среды, к узорности и декоративности самого образа. Кажется, скульптура, живопись, декоративное искусство сплелись воедино, образуя некий полифонический строй

выразительных средств. Данная тенденция прослеживается в работах А.Белашова, С.Асерьянц, П.Хохловкина, Р.Шерифзянова и других. У эпического образа своя мера художественной условности – от поэтического до символического. В каждом из них своя конкретика с его реальным и, вместе с тем эпическим содержанием. Нужна определенная мера художественной условности, чтобы в реальном содержании выразить содержание эпическое и, чтобы в эпическом содержании просвечивало конкретное.

Тенденция к поэтически-философскому иносказанию является доминирующей в произведениях художников-анималистов. Анималистика обнаружила тенденцию к усилению лирического начала и выражению иносказательного. Образы становятся «размышляющими», более лиричными. Лиризм по-своему уравнивает тягу к размышлениям, не дает распасться жанру, противостоит эклектике. В общем процессе этого взаимодействия следует рассматривать специфику жанрового многообразия, столь важных для понимания перспектив развития современной отечественной скульптуры в целом. В этом ощутимо историко-философское осмысление прожитого, соотношение прошлого с духовным потенциалом современности. «Хотелось бы подчеркнуть нетривиальный характер обращения к прошлому, – отмечает Э.Орлова – это не музейное благоговейное охранительство, не священный трепет перед авторитетом истории. Это и не настроение «ретро» с его ностальгическим любованием тем, что уже отжило свой век. Скорее тут выбор из культуры прошлого тех элементов, которые нужны для решения художественных проблем, стремление свободно владеть этими элементами, использовать их»<sup>6</sup>.

Так, историческое становится средством художественного осмысления современности, переживается как личностное. В искусстве наметился отчетливый ракурс – сквозь историческое к современности. Этот процесс переосмысления был характерен для всех видов искусства. «В литературе прошедшее десятилетие было временем распространения притчевых, мифологических конструкций, приемов сказа, позволяющих до любых приделов растянуть временную протяженность повествования в целях глубокого понимания человека. В области кино десятилетие было отмечено успехами так называемого «параболического» фильма, также синтезирующего формы поэтического иносказания и символики. В живописи рубеж 1960 – 1970-х гг. был связан с преобладанием «метафориче-

<sup>6</sup> Орлова Э, Розенблом Е. Молодость страны активно осваивает мир // Декоративное искусство. – 1982. – № 11. – С. 26.

ского стиля», обострением пространственно-временных отношений. Именно в этот период проблематика памяти входит в плоть и кровь искусства. Не осталось в стороне и искусство декоративное»<sup>7</sup>.

Особенно плодотворной в стилистическом многообразии выступает скульптура малых форм. Самая демократическая разновидность скульптуры, она в своем образном репертуаре не знает ограничений. Наряду со станковой скульптурой, она способна отразить всю многогранность образных отношений. Испытывая влияние станковой скульптуры, она теперь осваивает новые содержательные пласты, способна охватить разнообразные сферы бытия человека и природы, отразить самые актуальные проблемы времени. Пройдя большой путь развития, в конце 1930-х и, особенно в 1950 – 60-е годы скульптура малых форм раскрыла свои видовые возможности, которые ранее в силу историко-культурных причин (недооценка специфических свойств скульптуры, жанровое деление на высокие и низкие искусства) не были реализованы. Начиная с маленьких камерных статуэток (1930-е), затем целых циклов анималистических скульптур (1940 – 60), в 1970 – 90-е годы она активно включилась в разветвленную систему стилевых поисков, отвечая общим потребностям развития этого вида скульптуры. Анималистическая скульптура малых форм стала приобретать явно экспериментальный характер. Этот процесс не случаен. Интерес художников к этому виду скульптуры мог быть обусловлен двумя факторами: Во-первых, видовыми свойствами пластики, обладающей преимущественно лаконичной пластической формой, которая всегда была близка стилистическим поискам скульпторов, и, во-вторых, – более широкими возможностями применения различных материалов и использованием их богатых фактурных качеств, которые способствовали новым решениям образной выразительности. Поиски образной символики, цветности, лаконизм и экспрессия изобразительного языка – эти тенденции еще недостаточно выявленные в 1930-е годы, заявят о себе в полную силу в 1970 – 90-е годы в творчестве Г.Фрих-Хара, М.Островской, М.Габе, Л.Нестерович, Г.Глызиной и других мастеров. Порой стираются грани между скульптурой и бытовой керамикой. В рамках необарокко и стиля модерн прозвучали тенденции так называемого «натурстиля», который нашел широкое применение в декоративном искусстве и, в частности, в керамике. В его основе лежала тема природы в ее бесконечных метаморфозах. Поиски проходили в

области формы, материала и многочисленных вариаций цвета. «Натурстиль» в свою очередь внес лепту в осознание актуальной проблемы: взаимодействие человека с окружающим миром, «в котором созерцательная любовь к природе, свойственная искусству прошлого, все более уступает место переоценке самого принципа взаимоотношения человека с природой, самого взгляда на роль людей на земле»<sup>8</sup>. В последующие годы (80 – 90-е гг.) в анималистике наблюдается стремление изобразить некое природное состояние, обладающее достоинством всеобщности, философичности и тем самым открыть глобальную сущность жизненного явления. Скульпторы стремятся не столько к непосредственному воспроизведению природы, сколько к созданию некоего сущностного, значимого природного мотива, универсального содержания. Материалу здесь отводится важная роль. Именно он, с его свойствами архитектоники, цветности и прочих структурных особенностей дает особое понимание «драматургии» образа. Еще на рубеже веков, в конце XIX-начале XX века в пластические свойства материала были доведены до самовыражения. На современном этапе модерн проявил себя ярко в малой пластике. Он впитывает идею символизма, идею вечной природной красоты. В передаче настроения существенная роль отводится цвету. Работы Н.Калмыковой, И.Барковской, Г.Шилиной, О.Малышевой, Д.Демина и других мастеров похожи на схваченные объективом фрагменты разнообразного, живого, многоцветного мира. Сиюминутное состояние сказалось в обостренном внимании к деталям и понималось как проявление всеобщего и вечного, причем изображения ценны не сюжетом, не реально виденным, а настроением, некой тайной смысла. Эта тенденция характерна как для живописи, так и для скульптуры в целом. Волна неоэкспрессионизма в живописи 80-х годов породила подобные поиски эмоциональной формы в малой пластике. Среди различных материалов скульптуры малых форм, вовлеченных в орбиту художественно-стилевых преобразований, важная роль продолжает отводиться керамике. Художница В.Дробашко по этому поводу отмечает: «Считаю, что возможности керамики почти безграничны. Какой другой материал может так сочетать в себе пластические формы и богатейшую палитру красок? Но чтобы взять от керамики все, художник должен быть одновременно живописцем и скульптором, графиком и

<sup>7</sup> Боровский А. Говорить о стилиевой общности пока рано // Декоративное искусство. – 1981. – № 9. – С.29.

<sup>8</sup> Беликова Л. Первородство керамики и реабилитация изобразительности // Декоративное искусство. – 1981. – № 10. – С.12.

оформителем, технологом и химиком»<sup>9</sup>. Ей вторит К.Рожественский: «Звонкий цвет, пластичность, благородство и вечность материала, безграничные возможности создавать художественные решения при помощи цвета, линии, формы, фактуры, рельефа, пространственных композиций, неограниченность масштаба произведений, то есть необычайный диапазон художественных возможностей, которая дает художнику обожженная глина – все это вывело керамику на новые художественные горизонты и утверждает ее как самостоятельный жанр искусства. По тонкости и сложности эмоциональной выразительности, фарфор, например, мы можем сравнить со скрипкой, грубый, тяжеловесный шамот – с контрабасом, а звонкую, чистую майолику – с виолончелью или с флейтой – таково музыкальное богатство керамики»<sup>10</sup>. Керамическая анималистика сегодня провозгласила себя как способ пластического переживания окружающего мира.

Оказываются значимыми и другие стилевые ценности ушедших эпох. Ретроспекция прочитывается в одном смысле – поднять на общечеловеческую высоту значимость природного мотива. В последние десятилетия, используя традиции прошлого, художники-анималисты обращаются к стилистике русского народного искусства, которому свойственна красноречивость образов. Зверь как природное существо порой облекается в причудливую форму фольклорного синтеза. Сделать животное союзником по любви к природе – вот, что привлекает художников. Чистосердечность мысли, светлая детская наивность – эти свойства звучат в незамысловатых произведениях А.Цветкова, П.Климушкина, М.Сироткиной, как бы обнажая поэзию всего сущего, обретая качества необходимой философичности. Тема становится универсальной, когда приближается к животворному пласту народной жизни. В виде объемных, природно-скульптурных композиций решает свои произведения в керамике О.Мальшева. Находясь под впечатлением древнего ярославского искусства с его насыщенными фресками, со временем не утратившие яркость, многоцветными изразцами, в своих произведениях художница стремится выразить это чистое мироощущение, свойственное народному искусству. Ей импонирует простота, ясность образов, несколько наивная изобразительная повествовательность, обобщенность пластики и сочность цвета, свойственных народному искусству.

А.Марц также ценит глубинные истоки народного творчества. Но его больше привлекает не цвет, а фантазия, какая то особая творческая раскованность, близкие народному мышлению. Скульптор легко преобразует формы животных и при этом деликатен в отношении с натурой, ценит ее первозданность. Поэтому произведения Марца всегда точны и привлекательны образным гротеском (одним из существенных приемов народного искусства). Именно фантазия, сочетаемая с гротеском, позволяет Марцу множество раз повторять полюбившиеся типажи оленей, носорогов, муравьедов, дикобразов, гиен, рыб. Переход к новому образно-пластическому видению мира у художников совершается на основе ориентации на традиции народного искусства. Проводником пластических идей избирается гротеск, эксперименты в материале цветность и т.д. Во всем многообразии форм становится ощутим пантеистический восторг природой, коренящийся в самих глубинах народной поэтики. В этом аспекте объясняется обращение художников-анималистов к традиционным формам прошлого и настоящего. Традиция останется традицией прошедшего, если она не видоизменится, не станет средством отображения настоящего. В этом отношении анималистическая скульптура охотно использует варианты исторических стилей.

Таким образом, чтобы вместить новое содержание, традиционный жанр расширяется, становится гибче. Ушли в прошлое определенные стереотипы образов. Оставаясь зорким наблюдателем, подмечая необычные проявления животной жизни, художники-анималисты расширили горизонты восприятия природы. У них нет превосходства одних моделей над другими, как было в свое время у П.Клодта, А.Лансере. Новое понимание природы и животного как важной и неотъемлемой части мироздания, целесообразности и необходимости их бытия, закономерно вело в анималистических произведениях к поискам новых возможностей в пределах традиционного жанра. В 80 – 90-е годы этот процесс становился все более актуальным, потому что сама действительность как материал искусства виделась все более многогранной и разносторонней, во внутренних связях всех ее граней и сторон. Жизненный материал становился все более сложным, а проблематика – все более актуальной в общественно-нравственном отношении. Природа стала мыслиться как сложный храм со своим устройством, где звуки, краски, запахи имеют разные «коды». На рубеже XXI столетия ученые и художники сошлись во взглядах на животное: это экологизм – как критерий человеческого отношения к природе.

<sup>9</sup> Художники об искусстве керамики. Советская художественная керамика. 1954 – 1964. – М.: 1971. – С.83.

<sup>10</sup> *Рожественский К.* Выставка «Керамика СССР» и международный симпозиум // Декоративное искусство. – 1972. – № 1. – С.4.

**PROBLEMS OF CONTEMPORARY RUSSIAN  
ANIMALISTIC ART DEVELOPMENT**

© 2011 I.V.Portnova<sup>o</sup>

Moscow Pedagogical State University

The paper deals with the problems of animalistic art, its close involving into the problems of contemporary society, having features of an open genre, which is characterized by bright information directivity. Different stylistic tendencies of animalistic are here to draw attention as well as to reflect some vital ideas of time.

Keywords: natural peace, the problem of ecology, animalistic art, style, decorative image, genre, artist-animal painter, animal image.

---

<sup>o</sup>*Irina Vasilyevna Portnova, Candidate of Art, Doctoral  
Candidate of Art History Department.  
E-mail: [irinaportova@mail.ru](mailto:irinaportova@mail.ru)*