

Е. В. Парукова

Независимый исследователь

**СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА
В АНИМАЛИСТИЧЕСКОМ ЖАНРЕ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

В статье исследуется художественный метод в рамках анималистического жанра изобразительного искусства и раскрывается его специфика. Основная цель работы — актуализация ключевых мировоззренческих принципов эстетического отношения к действительности, а также определение художественных приемов, положенных в основу практической деятельности анималистов, чье творчество помогает понять важную роль изображения животного как символа неповторимости, ценности и уникальности мира живой природы.

Определены основные этапы творческой работы, характерные для анималистического художественного метода, такие как натурное изображение подвижной модели, знание анатомического строения и кожного покрова животных. Рассматривается возможность применения исходного фотоматериала в современной творческой практике анималиста с его преимуществами и недостатками. Автор акцентирует внимание на взаимодействии всех этапов творческой работы как необходимом условии для создания наиболее выразительного художественного образа, который находил бы эмоциональный отклик у зрителя и, как следствие, приумножал социокультурную значимость анималистического жанра в целом.

На примере творчества наиболее ярких современных представителей анималистического жанра изобразительного искусства проведен анализ художественного метода анималистов, позволяющий выявить главные мировоззренческие и этические принципы, определяющие образ анималистического изобразительного искусства в настоящее время.

Ключевые слова: изобразительное искусство, анималистика, художник-анималист, животный мир, художественный метод, образ животного, натурный этап, фотоснимок животного

DOI: 10.36871/hon.202204079

Статья поступила в редакцию: 24 октября 2022 года*Рекомендована в печать:* 1 ноября 2022 года*Сведения об авторе:*

Парукова Екатерина Вячеславовна — почетный член Международной академии современных искусств, магистр наук, эксперт в области изобразительного искусства, член Евразийского художественного союза секции «Классическая живопись» (Республика Беларусь)

timkanpi666@mail.ru

ORCID 0000-0001-8863-6828

Образ животного интересовал художников на протяжении всей истории развития изобразительного искусства. Об этом свидетельствуют наскальные изображения зверей, относящиеся к эпохе палеолита. Выдающимися анималистами XVII–XX веков были художники А. Кейп, Р. Бонер, Э. Г. Лендсир, Б. Лилиефорс, Н. Е. Сверчков и др., включавшие изображения животных в батальные

и охотничьи сцены, натюрморты и портреты с домашними питомцами [7, 171, 192].

Тенденция не просто изображать, но еще и изучать мир живой природы возникла только на рубеже XIX–XX веков. Художники подмечали закономерности в жизни птиц и зверей, стремясь отразить в живописи многообразие их видов, а также занялись поиском новых образных решений и расширением диапазо-

на тем, имеющих отношение непосредственно к животному миру. Пристальный интерес художников к анималистическому жанру в первую очередь был связан с развитием наук, изучающих фауну, таких как зоология, этология, зоопсихология и т.д. Экологическое мышление, сформировавшееся к концу XX века, легло в основу отношения к природе и животному миру как к уникальной ценности. Это привело к тому, что границы взаимодействия между человеком и природой стали более тесными, а понимание животного и важности его существования в единой экосистеме — более конкретным [13, 1077].

Тема анималистики в изобразительном искусстве весьма актуальна, особенно в разрезе насущной экологической проблематики и борьбы за права животных, при этом внимание к анималистическому жанру в настоящее время неуклонно снижается [5, 302]. Особенно это относится к отечественной анималистике, где этот жанр в большей степени нашел отражение в скульптуре (А. Марц, Е. В. Николаев, Г. Н. Попандопуло и др.) и книжной иллюстрации (Е. И. Чарушин, А. А. Горбатов, Е. М. Рачев и др.). Что же касается живописи, то анималистический жанр оказался в России в некотором роде забытым, недостаточно глубоко исследованным и мало представленным широкому зрителю. Актуальность данной статьи состоит в выявлении и конкретизации ключевых особенностей художественного метода работы анималистов, способствующих созданию наиболее выразительных произведений искусства, которые находили бы эмоциональный отклик у зрителя и, как следствие, приумножали социокультурную значимость анималистического жанра.

Художественный метод — это система мировоззренческих принципов эстетического отношения к действительности, а также совокупность художественных приемов, положенных в основу практической деятельности художника [2, 160]. Проблема художественного метода находилась в центре внимания таких ученых, как Ю. Б. Борев, А. М. Новиков, И. Ф. Волков и др. В изобразительном искусстве художественный метод является тем инструментом, посредством которого окружающая реальность преобразуется в собственно художественное содержание [4, 24].

Творчество ведущих художников-анималистов XX века позволяет выявить определенные приоритеты в формировании анималистического жанра, которые легли в основу его художественного метода. Большой вклад

в развитие анималистического искусства внесли такие отечественные живописицы, как В. А. Ватагин, И. С. Ефимов, Д. В. Горлов, Б. Я. Воробьев и другие художники. Они сформировали целостную систему взглядов и убеждений благодаря тонкому пониманию природы и животного мира, а также изучению законов природного бытия и установлению внутренних связей между природными явлениями, в которых животное представляется необходимым и закономерным звеном.

Специфика творческого процесса художника-анималиста определяется исключительно важной ролью в нем животного, в изображении которого воплощена неповторимость, ценность и уникальность мира живой природы. Основная цель творца в этом случае — живописными средствами выразить свое отношение к изображаемому объекту, воздействуя на эмоции зрителя посредством художественного образа.

В мировосприятии анималиста животный мир представляется как единый биологический социум, неотделимый от жизни человека. В. А. Ватагин, например, говорил: «С глубоким чувством изумления, уважения и любви смотрю я на мир животных. Отвергнуть такое отношение может лишь тот, кто не знаком с этим миром, не обращал на него внимания» [3, 5]. В подобном ключе высказывался и Д. В. Горлов: «Мне хотелось бы пробудить любовь к зверю не как к игрушке, а как к существу, имеющему такое же право на существование, как и человек, и желание понять этот большой прекрасный мир, в который люди слишком редко заглядывают» [6, 2].

В рассуждениях художников звучит осознанное восприятие животного в духовном смысле, они отводят ему существенную роль, подчеркивая огромное значение, которое представители фауны имели в развитии цивилизации. И если любовь к природе стала первой предпосылкой обращения художников к анималистическому образу, то влияние науки отразилось в самом методе их работы. Искусствовед И. В. Портнова, посвятившая исследованию творческого метода художника-анималиста кандидатскую диссертацию [12], также указывает на взаимосвязь искусства с наукой, которая способствовала совершенствованию и многообразию художественных решений [там же, 54]. Закономерно, что художественный метод анималиста характеризуется строгим и объективным отношением к предмету своего изображения, который заключается в «выявлении природной сути модели, серьез-

ном планомерном подходе к процессу создания художественного образа» [10, 166].

Специфика художественного метода анималиста объясняется природой жанра, особенностями самой модели как подвижного существа, обладающего характерными признаками поведения. Вот почему считается, что наиболее важными качествами для художника-анималиста являются наблюдательность, владение техникой рисунка и терпение.

Посредством точного и конкретного изображения представителей фауны анималист должен дать им выразительную художественно-образную характеристику, подметить красоту их поз и движений, наполнить картину эмоциональным отношением. В этой связи характерно заключение В. А. Ватагина: «Только там, где животное трактуется как сама себя оправдывающая цель, где живой выразительный образ проникнут особой остротой восприятия и передачей характеристики, такой образ может по праву называться анималистическим» [3, 68]. Подобных результатов невозможно добиться без опоры на живую реальность. Поэтому для достижения поставленных задач натурный этап взаимодействия в работе художника-анималиста является одним из самых значимых и ценнейших для понимания модели. Достаточно сказать, что изобразительная функция в принципе не осуществима вне какого-либо взаимодействия с окружающей действительностью [9, 113].

Натурный этап, или процесс изображения модели с натуры, активно используется во многих жанрах изобразительного искусства: портрете, натюрморте, пейзаже и др. Однако при всей схожести художественного процесса анималистическому жанру присущи свои характерные особенности, главное отличие которых состоит прежде всего в том, что в качестве натуры выступает подвижная модель зачастую с непредсказуемым поведением, которая, в отличие от человека, в принципе не способна позировать.

В процессе изображения живой статичной модели при визуальном наблюдении художник способен легко проанализировать основные пропорции составных элементов натуры, ее конструкцию в изначально задуманной позе. В данном случае таким навыкам, как скорость зарисовки и точность запоминания, не отводится первостепенное значение. В частных случаях изображаемую модель можно вернуть в заданное положение для наглядного уточнения деталей. При взаимодействии с миром живой природы быстрое за-

поминание и зарисовка движения становятся ключевым звеном в творческой практике анималиста. Причем чем чаще художник использует метод наблюдений и натурального анализа, тем точнее будет изображение.

Анималист призван внимательно всматриваться в натуру, изучать ее и запоминать. Чтобы правильно передать образ животного, по памяти верно изобразить его движение и мимолетный силуэт, необходимо понимать соотношение основных частей скелета, суставов, работы групп мышц. Поэтому изучение анатомического строения животного, механических процессов его движения и вращения конструкции тела, также является необходимым этапом в создании образа животного [1, 11].

Для успешной работы художника-анималиста наряду со знанием анатомических особенностей необходимо иметь представление о характере кожного покрова животных, который является внешней оболочкой животного. Часто его волосяные потоки бывают настолько густыми, длинными или вьющимися, что под ними тело зверя прячется целиком, а потому его формы трудно определяются. Поэтому, для создания наиболее выразительного художественного образа с присущими ему характерными чертами важно понимать схему направления потока шерсти, специфику поведения кожного покрова в увязке с мышечными напряжениями животного и т. д. [8, 76]. Причем эти знания важны не только для создания художественного образа, близкого к реалистическому. Базовые представления о специфике и характере кожного покрова животного существенно расширяют диапазон возможностей художника, для воплощения творческих идей.

Таким образом, знание анатомии, кожного покрова и рисование с натуры — это единство теории и практики в творческой работе анималиста. Рисование с натуры развивает точность глаза, а анатомические знания формируют способность безошибочно читать конструкцию животного. Совокупность этих этапов, в свою очередь, развивает зрительную память и восприятие формы, без которых очень трудно прийти к серьезным результатам [там же, 153].

Следующим этапом в художественном методе анималиста является использование вспомогательных материалов. И. В. Портнова в ряду необходимых этапов осмысления темы отмечает важность предварительных набросков, зарисовок, этюдов, которые «помогают художнику в поисках композиционного замысла, выборе модели, типа композиции, материала, в котором будет решено произведение» [11, 180].

При неоспоримости метода натурной зарисовки нередко художник-анималист использует в качестве вспомогательного материала фотографии животных. Преимущество фотоснимка состоит в том, что он достоверно и точно фиксирует конкретный момент движения, почти неуловимый для человеческого глаза, и позволяет зафиксировать наиболее необычные позы и движения силуэта. «Фотография также дает точную фиксацию внешности животного — структуру шерсти, оперения и т. п. Протокольность, точность фотоснимка позволяют анималисту проверить зоологическую правильность изображения» [там же, 181]. С этой точки зрения многокадровая фотосъемка животного является на сегодняшний день альтернативой натурным зарисовкам и быстрым, обобщенным наброскам силуэтов животного. Фотоснимок позволяет покадрово запечатлеть неповторимость момента и, являясь готовым исходным материалом, дает возможность приступить непосредственно к созданию художественного образа.

С помощью непрерывной покадровой съемки животного в зоопарке или в естественной среде обитания можно не только запечатлеть бесчисленное множество неповторимых изображений, но и собрать из нескольких кадров уникальный художественный образ. Генерируя собирательный образ, художник приводит в действие свои знания о целом ряде объектов, наделенных сходными типическими особенностями, реализуя их в конкретном изображении. Отбирая наиболее характерное в действительности, используя реальную основу и в нужной мере отклоняясь от нее, художник строит пластические формы. Правильная основа и найденные акценты ярче выражают характер, состояние животного, стремительность его движений, динамичность поворотов тела и т. д. [8, 128].

Справедливо будет отметить и обратную сторону обращения к готовому фотоматериалу. Превращая воспринимаемое глазом трехмерное пространство в двухмерное изображение, фотоснимок как будто «замораживает» живую модель, поэтому пользоваться фотографиями при изображении животных рекомендуется после усвоения знаний об их строении и основах пластической анатомии [там же, 144]. В противном случае, при использовании фотографии вслепую, без базовых знаний и опыта натурального рисования есть риск исказить истинную форму животного и утратить необходимую выразительность и эмоциональность художественного образа.

Анализируя произведения анималистического изобразительного искусства конца XX — начала XXI века, можно выделить наиболее ярких художников-анималистов современности — Терри Исаака, Рина Поортвли-та, Дэвида Стрибблинга, Роберта Бейтмана, Карла Брендерса и др.

Живопись Роберта Бейтмана, например, отличается природностью, непостановочностью. Будучи натуралистом и занимаясь фотографией, он посвятил себя исследованию и изображению природного мира. Р. Бейтман изображает животных в естественной среде обитания, его картины настолько реалистичны и детализированы, что создается впечатление, будто все эти представители фауны готовы начать двигаться и сойти с полотна в любой момент. Тем самым художник побуждает зрителя внимательно наблюдать за миром животных и погружаться в него.

О своей живописи сам Р. Бейтман отзывался так: «В моем случае искусство — это возмездие от того, что ты рисуешь. Поэтому я больше всего переживаю из-за того, что природа подвергается нападкам, уничтожается и разрушается в результате деятельности человека. Я думаю, что каждый должен говорить и распространять информацию о природе: природа — это волшебство» [15, 73].

Карл Брендерс рисует большинство картин, опираясь на собственные карандашные эскизы, выполненные во время посещения зоопарков и питомников. Такая настойчивость в прорисовке мельчайших деталей объясняется его абсолютным убеждением в том, что природа совершенна сама по себе. Особенности своего художественного метода К. Брендерс обосновывает так: «Я хочу ухватить и передать это совершенство. Вот почему я пишу с такими подробностями и в моих картинах так много реализма» [14].

Резюмируя, можно сделать следующее заключение. На основании достижений мастеров прошлого были выявлены характерные особенности анималистического художественного метода, позволяющие подтвердить особое значение таких его творческих этапов, как зарисовка с натуры подвижной модели и приобретение знаний об анатомическом строении животных. Именно совокупность теории и практики позволяет достичь значительных результатов в создании выразительного, живописного художественного образа, которым пользуются анималисты по сей день. Как говорил В. А. Ватагин: «Чтобы стать успешным анималистом, необ-

ходимо главное условие — особая заинтересованность животным миром, пристрастное любование им, любовь к нему и его формам, к моментам проявления его жизни» [3, 71].

Профессиональные знания художников-анималистов, их мировоззренческие прин-

ципы, основанные на понимании, любви и преклонении перед миром живой природы, также легли в основу художественного метода работы в анималистическом жанре изобразительного искусства, определив образ анималистики настоящего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Баммес Г.* Изображение животных. ООО Дитон, 2011. 233 с.
2. *Вайман С. Т.* О художественном методе // Современное искусствоведение: методологические проблемы. 1994. М. : Наука. С. 157–188.
3. *Ватагин В. А.* Изображение животного. М. : Искусство, 1957. 170 с.
4. *Волков И. Ф.* Творческие методы и художественные системы. М. : Искусство, 1978. 264 с.
5. *Гордеева Е. В.* Анималистика. Вопросы терминологии и границ жанра // Искусство Евразии. 2019. № 4 (15). С. 301–322.
6. *Горлов Д. В.* Письмо В. А. и Е. Н. Ватагиным. РГАЛИ. Ф. 3022. Начало 1960 – 1968. 4 с.
7. *Ильина Т. В.* История искусств. Западноевропейское искусство. М. : Высшая школа, 2002. 368 с.
8. *Карлов Г. Н.* Рисование животных и птиц. М. : Ижица, 2002. 211 с.
9. *Омельяненко М. В.* Актуализация понятия «творческий метод» в научной подготовке историков искусства // Вестник СПбГИК. 2018. № 3 (36) сентябрь. С. 110–114.
10. *Портнова И. В.* Анималистическое искусство в России XVIII – первой половины XX вв. М. : Спутник, 2013. 511 с.
11. *Портнова И. В.* Особенности творческого метода художника-анималиста // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 8 (50). Ч. 5. С. 179–182.
12. *Портнова И. В.* Особенности творческого метода художника-анималиста В. А. Ватагина : дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 1995. 375 с.
13. *Портнова И. В.* Процесс работы художника-анималиста: специфика, материалы и особенности творчества // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2009. Т. 11. № 4 (6). С. 1077–1082.
14. *Смольникова Г.* Брендерс Карл: Художник-анималист URL: <http://dotart.info/ru/articles/brenders-karl-carl-brenders-hudozhnik-animalist> (дата обращения 21.10.2022)
15. *Pursley J. M.* Wildlife Art: 60 Contemporary Masters & Their Work. Portfolio Pr, 2001. 160 p.

K. V. Parukava

Independent Researcher

THE SPECIFICS OF THE ARTISTIC METHOD IN THE ANIMALISTIC GENRE OF FINE ARTS

The article studies the artistic method within the framework of animalistic genre of fine arts and reveals its specificity. The main objective of the work is to actualize the key philosophical principles of the aesthetic attitude to the reality, as well as defining artistic techniques underlying the practical work of animaliers, whose works help to understand the important role of the animal image as a symbol of the exceptional value and uniqueness of the wildlife.

The article highlights the basic stages of the creative work, inherent in the animalistic artistic method, such as depicting a moving model from life, knowledge of the anatomical structure and skin of the animal. It considers the possibility of using the original photographic material in the modern creative practice of the animal painters with its advantages and disadvantages. The author focuses on the interaction of all stages of creative work, as a necessary condition for creating the most expressive artistic image, which would find an emotional response from the viewer and, consequently, would increase the socio-cultural importance of the animalistic genre as a whole.

On the example of the works of the brightest modern representatives of animalistic genre, the analysis of the artistic method of animaliers was made, allowing to identify the key philosophical and ethical principles that define the image of animalistic fine art at the present time.

Keywords: fine art, animalistic, animal painter, animal world, artistic method, image of an animal, drawing from life, photo of an animal

DOI: 10.36871/hon.202204079

Received: October 24, 2022

Accepted: November 1, 2022

Information about the author:

Katsiaryna V. Parukava — Honorary Member of the International Academy of Contemporary Arts, Master of Science, Fine Art Expert, Member of the Eurasian Art Union of the Section "Traditional Art" (Republic of Belarus)

timkanpi666@mail.ru

ORCID 0000-0001-8863-6828

REFERENCES

1. Bammes G. *Izobrazhenie zhyvotnykh* [Drawing Animals]. Moscow, 2011. 233 p. (In Russian)
2. Vaiman S. T. About Artistic Method. *Sovremennoe iskusstvoznanie: metodologicheskie problemy* [Modern Art Studies: Methodological Problems]. Moscow, 1994, pp. 157–188. (In Russian)
3. Vatagin V. A. *Izobrazhenie zhyvotnogo* [Image of an Animal]. Moscow, 1957. 170 p. (In Russian)
4. Volkov I. F. *Tvorcheskie metody i khudozhestvennyye sistemy* [Creative Methods and Art Systems]. Moscow, 1978. 264 p. (In Russian)
5. Gordeeva E. V. Animalistic Art: The Problems of Terminology and Genre Frames. *Iskusstvo Evrazii* [The Art of Eurasia]. 2019, no. 4 (15), pp. 301–322. (In Russian)
6. Gorlov D. V. *Pis'mo V. A. i E. N. Vataginym. Nachalo 1960–1968* [The Letter to V. A. and E. N. Vatagin. Early 1960^s–1968]. *Russian State Archive of Literature and Art*. F. 3022. 4 p. (In Russian)
7. Il'ina T. V. *Istoriya iskusstv. Zapadnoevropeiskoe iskusstvo* [The History of Arts. West-European Art]. Moscow, 2002. 368 p. (In Russian)
8. Karlov G. N. *Risovanie zhyvotnykh i ptits* [Drawing Animals and Birds]. Moscow, 2002. 211 p. (In Russian)
9. Omel'yanenko M. V. Concept of Art Method and Its Actualization in Teaching of Art History. *Vestnik SPbGIK* [Vestnik of Saint-Petersburg State University of Culture]. 2018, no. 3 (36), pp. 110–114. (In Russian)
10. Portnova I. V. *Animalisticheskoe iskusstvo v Rossii XVIII – pervoi poloviny XX vv.* [Animalistic Art in Russia in the XVIIIth – first half of the XXth centuries]. Moscow, 2013. 511 p. (In Russian)
11. Portnova I. V. Some Peculiarities of the Animal Painters' Creative Method. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal* [International Scientific and Research Journal]. 2016, no. 8 (50), part 5, pp. 179–182. (In Russian)
12. Portnova I. V. *Osobennosti tvorcheskogo metoda khudozhnika-animalista V. A. Vatagina* [Some Peculiarities of the Creative Method of the Animal Painter V. A. Vatagin]. PhD dissertation. Moscow, 1995. 375 p. (In Russian)
13. Portnova I. V. *Animal-Painter's Process of Work: Specific Characters and Features of Creation. Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk* [Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]. 2009, vol. 11, no. 4 (6), pp. 1077–1082. (In Russian)
14. Smol'nikova G. *Brenders Karl: Khudozhnik-animalist* [Brenders Carl: Animal Painter]. (In Russian). Available at: <http://dotart.info/ru/articles/brenders-karl-carl-brenders-hudozhnik-animalist> (accessed: 21.10.2022)
15. Pursley J. M. *Wildlife Art: 60 Contemporary Masters & Their Work*. Portfolio Pr, 2001. 160 p. (In English)

