

Irina V. Portnova

PhD in art history, assistant professor

Russian State Agrarian University - Moscow Agricultural Academy named after K.A. Timiryazev

e-mail: irinaportnova@mail.ru

Moscow, Russia

ORCID 0000-0002-9064-5288

DOI:10.36340/2071-6818-2024-20-2-140-151

## RUSSIAN ANIMALISM IN THE PERSPECTIVE OF THREE CENTURIES: ABOUT THE FATE OF GENRE

### Summary:

This article dwells on the overview of Russian animalistic art XVIII-XX centuries and the place that animalistic arts took among a number of other genres of the visual arts. During three centuries this "genus" was claiming to consider itself as a fruitful and original art. So, it was noticed and popularized in society. Images of animals naturally complemented the still life, landscape, portrait, battle picture. They had an influence over the formation of the structure of these genres, while the position of animal painting itself, its place in this system was different. Every historical epoch demonstrated its own vision and attitude to the character, but the specific nature of this art was not always understood. Due to historical circumstances or the situation in the genre system animal art didn't occupy that high place. It had to overcome barriers of misunderstanding, which mainly appeared in the 20th century. Despite the fact that in the system of genres of fine art, animalism was at the last steps of the hierarchical ladder, at each historical stage it asserted new images, demonstrating its genre and national characteristics, such as the choice of themes and characters, style and methods of their embodiment, interaction with nature, etc. With all its distinctive qualities, the idea is emphasized that for three centuries the animalistic image dominated in its visual and concrete form, was interpreted in different stylistic variants, while authenticity was the basis of any animalistic image: the masters skillfully reproduced the natural properties of the animals. The purpose of the article is to determine the perspective of the development of Russian animalism, its fate in history, which

for centuries has been able to preserve its genre memory, having crossed the turn of the XX century to the present day. Historical-problematic and artistic methods made it possible to see the features of the animalistic genre, characteristic and in many ways original for a particular era, highlighting specific issues in each of the historical periods. Thus, animalism as an integral cultural phenomenon has not lost its importance in the modern world, which determines the relevance of the article.

**Keywords:** animalistic art, epoch, genre, animals, image, academic education, ecology

### Introduction

Images of animals are well-known to us from ancient times. It's logical to assume that since the moment of emergence of art history science, an interest in the interpretation of animalistic works has also emerged.

People discoursed a lot about animals and wildlife in the XX century. A number of authors, in particular, Giovanni Aloï (Giovanni Aloï, 2011: 170), Hope B. Werness (Hope B. Werness, 2006: 476), Gordon Lindsay Campbell (Gordon Lindsay Campbell, 2014: 633), were interested in ancient classical images that became textbook, which were examples of perfection and imitation and modern visual representations of an animal. For example, considering the importance of the animal in the theory of modern art, Roni Grén (Grén Roni, 2017: 164) uses classical texts of modern aesthetics and texts written by modern artists. His book, «The Concept of the Animal and Modern Theories of Art Routledge», covering various disciplines, such as the theory of art,

philosophy, aesthetics, is important from the point of view of heightened attention to the animal in modern art in the tie of two concepts: trends in modern art and the image of animals in a particular era.

Among the main questions, that researchers have, there are ethical cultural ones that form a holistic and value idea of wildlife, Paul Waldau (Waldau Paul, 2013: 192), Brett Cooke (Cooke Brett, 1999: 298), do a research in fields of sociology, sociobiology, philosophy. These sciences, one way or another, relate to the theme of animals. The authors wonder how people studied and understood the flora and fauna, and how their judgments changed over time through cultural peculiarities and different ways of thinking.

There is a lot of literature about techniques of painting animals and birds. So, Ken Hultgren (Hultgren Ken, 1993: 134) shows a whole range of animal forms as realistic ones, as those ones that are beyond its limits for example, caricatures and cartoons. The book of William Frank Calderon «Animal Painting & Anatomy» (Calderon Frank, 1975: 336), on the contrary, introduces realistic approaches to the complex art of painting animals from the point of view of their exact presentation. The author examines all the technical aspects of drawing and painting, pays special attention to the anatomy, which represents accurate knowledge of the structure of animal movements. Edouard (Lanteri. Edouard, 2012: 352), talks about modeling animals in sculpture, considering anatomy by the example of a horse, a lion and a bull, their characteristics and movements.

All these aspects demonstrate research interest in the flora and fauna. From our point of view, it is also important to look at animalism as an integral historical process that determined the nature of its genre features.

Features of the development of the Russian animalistic image

The animalistic image is known for its ancient motifs. Diverse images of animals, birds and mythological creatures were embedded in architectural, sculptural, and pictorial works, representing a kind of natural "picture of the world". In medieval Western, Old Russian and folk art, the animal could be seen on icons, frescoes, wooden, stone carvings and reliefs. It was a specific area in which animals and birds were embodied in bizarre forms, far from reality. «Animal ornament», included multiple char



Ill. 1. J.Grooth. The chicken family. 1767. Oil on canvas. State Museum-Reserve

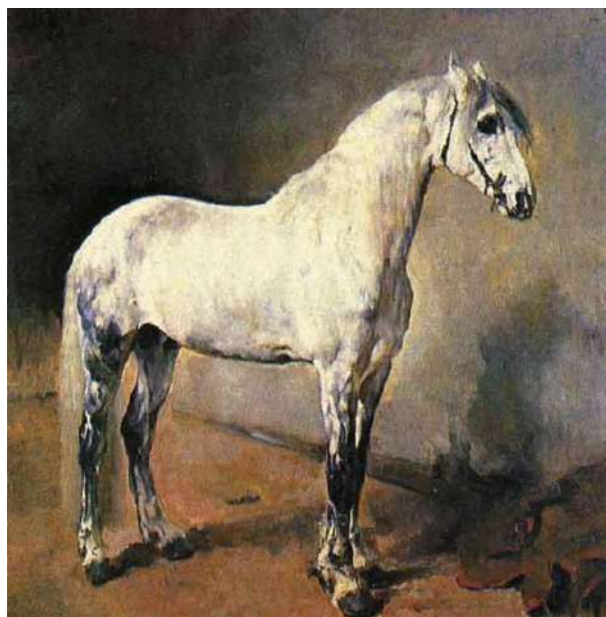
acters, which was characteristic of the epochs of mythological consciousness.

The animalistic image reflecting the truthful appearance of the creature, in the "purity" of its figurative characteristic, starts appearing in the 18th century. Then the German animal painter Johann Grooth, who worked at the imperial court and opened the class "animals and birds" (1763). He showed the Russian public numerous paintings depicting various animals in various situations: hunting, everyday scenes, animals in still life. (Figure 1,2).

It was a brand new kind of art, Russian society hadn't known anything like this before. By the will of fate, the German master ended up in Russia and concentrated on depicting not fantastic animals, but real ones and depicted them naturally. The artist used the techniques of illusory painting to make us feel the density of animal fur, the colorfulness of



Ill. 2. J.Grooth. A cat with a bird and dog. 1789. Canvas, oil. Nikolaev Art Museum named after V.V. Vereshchagin.



Ill. 5 V.Serov. Volatile. Gray stallion of the Oryol trotting breed. 1886. Canvas, oil. Scientific and Art Museum of Horse Breeding. Moscow.

bird plumage, the nature of hunting instincts, and so on. As it was noted in the documents of the Academy of Arts, Groot was «a wonderful animal painter, much better than the famous Oudry in Paris in painting animal fur and feathers of birds...» (Academy of Arts. Case No. 3, 1765.),

Such pictures not only impressed an ordinary spectator, but were also used for their intended purpose. They decorated the rooms of hunting pavilions, the construction of which was a sort of trend those times. N.Wrangel pointed at the fact that his work was highly valued, and when he finished the



Ill. 4 .K.Zurland. Orlov trotters. 1861.Canvas, oil. Scientific and Art Museum of Horse Breeding. Moscow.

work, it “made a strong impression and he was often visited by the whole court,” and the artist became so close with Russia that he even began to be counted among Russian schools (Wrangel N. N., 1911:40-81).

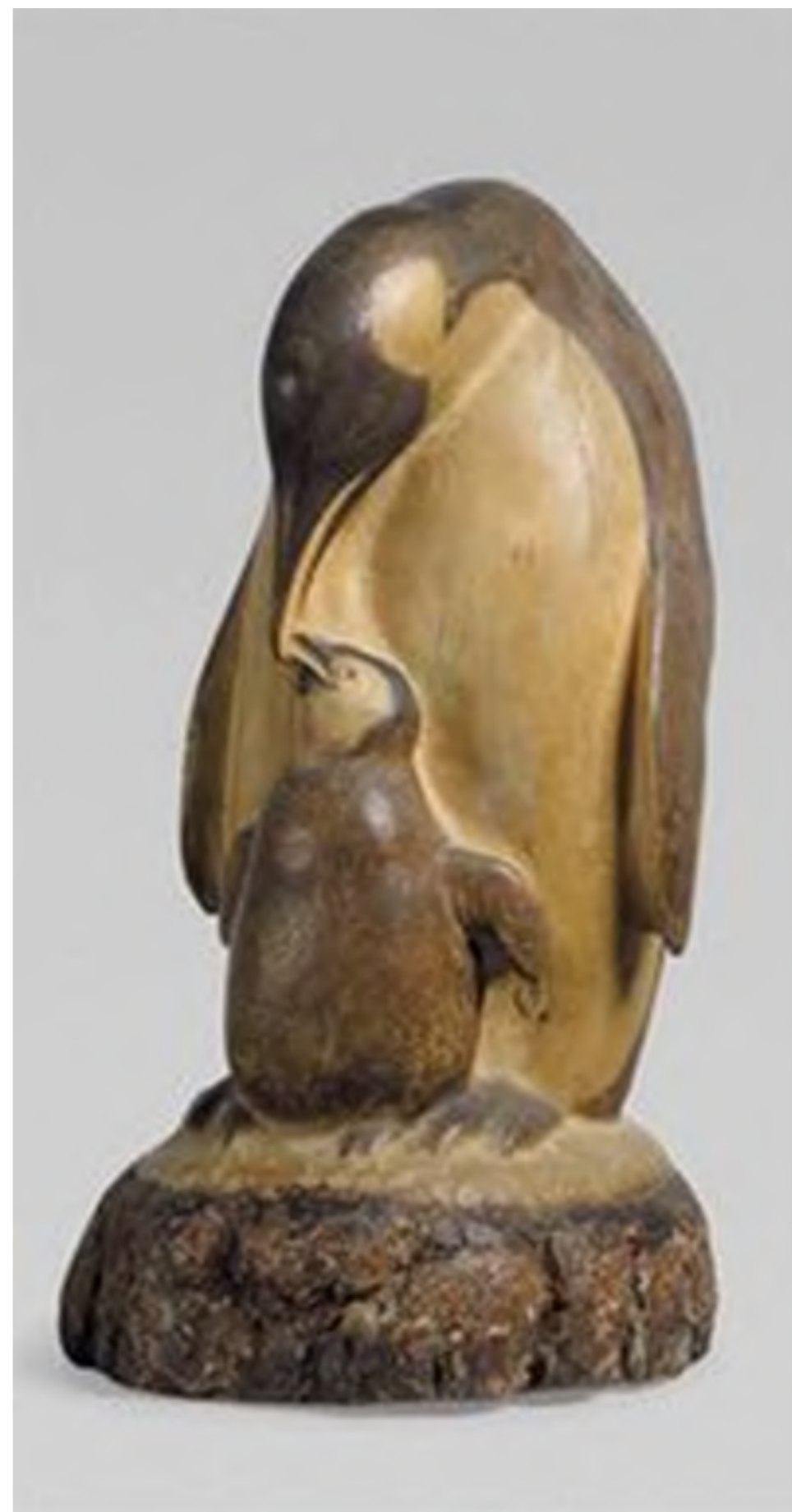
Along with that, in the process of formation of animalistic art, the organization of painting classes in the Academy of Fine Arts: historical, battle, landscape, portrait(Urvanov I. F.1793: 40-81), where students majored in their profession. Subsequently, they took shape in the relevant genres and willingly included in their composition images of animals. Animalistic, along with other genres of art reflected the current «picture of the world» of that era. The demand for animalistic works grew. Now not only foreign masters, but also Russians, under the leadership of Groot, began to comprehend the art of depicting animals and birds. It should be said that we do not encounter the existence of such a class in other European academies.

P.P. Petrov, in a collection of materials from the Imperial Academy of Arts, characterizes this phenomenon: «The love of the Russian public for images from the everyday life of animals and birds, which undoubtedly appeared among the Russians, Groot’s contemporaries, thanks to the art and talent of the artist, meanwhile has produced a remarkable phenomenon among us – the formation of a whole school of animal painters, who at first needed work and encouragement less than other painting specialists. Looking through the accounts of the academic trading post, we even noticed that images of animals and birds, which were sold at relatively higher prices than other paintings, were quickly sold out» ( Petrov. 1864: 776).

This was presumably explained by the great interest of Russians in the little-known genre at that time. In the person of Groot and his followers, a whole direction in painting was created - the art of «animal painting».

Animal art of the XIX century is characterized mainly by the image of a horse. It can be said that no animal at that time was as lucky as a horse. Throughout the XIX century, during different style periods, it was embodied in painting, drawing, was a part of the landscape, daily and historical picture. We are talking about a special independent and specific artistic embodiment – the «equestrian genre» (A. Kiselev 2007:1).

Particularly in demand was the “horse portrait”, which depicted thoroughbred horses. At that time,



Ill. 6 . V.Vatagin. A Penguin with a chick. 1960. Tinted wood. State Tretyakov Gallery.



Ill. 9. V.Vatagin. Monkey. Paper, graphite pencil, watercolor. 1927. Perm art gallery.

Russia had a large number of horse breeds and was famous primarily for its famous horses (Figure 4, 5).

Artists portrayed representatives of different breeds and, above all, preferred by the customer - Orlov trotters. Most of all, the highly valued Oryol breed was Russia's true pride, which has no analogues in the world. The hippologist V.I. Koptev highly appreciated the structure of the Oryol horse, which naturally was desired by many artists to appear at their paintings. He's admired by the fullness and harmony of all forms - this slender proportionality and importance attached to each joint of it.



Ill. 8. D. Gorlov. A Lion. Paper, pencil. 1921. Private collection.

The researcher eloquently describes these horses as a special new animal, that has a «colossal mass of bones and muscles» (Koptev V. I., 1887: 248).

Exactly these animals — gray, white, black, bayed "Oryol handsome" in terms of Koptev, noted in Russian history and culture, had the honor of being depicted in the paintings of Russian artists. Representatives of different levels of professional skills worked on this topic: from local painters representing an "extra-academic" line, to artists of the highest class. Among them are notable masters: A.P. Shvabe, N.E.Sverchkov, V.A.Serov, P.O. Kovalevsky, N.S. Samokish, S.A. Vinogradov, and others. An exemplary «horse portrait» in all structural properties and varieties we can see in N. Sverchkov works. As a confirmation of thought we have reasoning contemporaries, who found a great similarity of Sverchkov's «portraits» with originals. Underlining the individuality of each horse, J.I. Butovich wrote that no one before Sverchkov, hadn't caught the external similarity so precisely, in each «portrait», noting all the individual characteristics. Therefore, the customer easily recognized the Ermine, the Flyer or the Nitrate, Vizapur III was different from Cygnus IV, although both trotters, «but in each of them there are many special features - in one «Vizapurovsky», in another «Lebedinsky», which is a characteristic feature not only of this horse, but of its entire line. This is the most precious quality of Sverchkov's portraits and makes people appreciate them a lot» (Butovich Ya. I., 1997: 238,239) – said researcher.

Horse breeding has become a strategic industry and such a big country like Russia, could not help paying close attention to it. The development of horse farms was the annual world horse exhibitions in Moscow with the participation of horses of various breeds (Koptev V. I., 1887:255, 731, 745).

These significant historical facts contributed to the flourishing of the genre, revealing the sphere of interest to the horse. Despite the fact that the destiny of many «portraits» is unknown, a part of the paintings was damaged during the defeat of noble estates, fires or inept restoration, yet an impressive range of animalistic images in the face of one hero - a horse on the scale of the whole Russian art of the XIX century, helps us to understand which creative impulses are in line with the spirit of the time, contributing to the development of a holistic direction in animal painting, which has no similar analogues in European art.

In the 20th century, the possibilities of the figurative embodiment of animals in various forms of fine art were expanded: in graphics, painting, sculpture. They began to write about animalism as a separate genre having its own nature. In connection with the organization in 1926 of the Society of Russian Sculptors (ORS), members and participants of which, along with V. Mukhina, A. Golubkina, S. Lebedeva, I. Shadr, A. Matveev, were also animal artists, animalistic easel sculpture became actively participate in exhibitions. It was precisely this, which most corresponded to natural reality, in which the emotional principle was most clearly expressed, that turned out to be preferable. (Figure 6.8, 9).

The 1930s and 50s are memorable by the appearance of the first catalog from the exhibition of animal painters (1939), which took place at the Moscow Zoo and the first publication of B. Alekseev (Alekseyev B., 1939: 127-131), was about this exhibition. Then (1960-80-e) catalogs of animal exhibitions have become a tradition. The study itself turned into the purposeful analytical one.

In the early 1970s – 1990s, due to the change in the picture of the development of animalistic art, in which social and moral issues were examined, a large number of publications on this topic had appeared. However, it's happened only at the end of the 20th century when they have started talking about the current importance of animalism in due to the formulation of vital environmental issues. Such a problem arose due to the fact that a certain hierarchy of genres has developed in the theory and practice of Soviet art. Those genres most adequately reflected the spirit of the epoch (historical-revolutionary, historical, daily routine, portrait, etc.) came to the fore. Animalistic one occupied one of the last places.

The reason was probably in the specific nature of the genre. Despite the fact that artists willingly placed animals into their works, making them active participants in daily, battle, landscape scenes, portraits, were depicted separately, however, the image of an animal, animalistic art itself could not be compared to art representing person. It was different and seemed separate from the solution of actual problems of that time. By definition of D.V. Gorlov, animalism is viewed as «a compulsory and undesirable element» (Transcript of the general meeting. 1953:56, 58, 77).

On this occasion, a popular point of view in the artistic environment was expressed by A.F. Kots, the head of the State Darwin Museum in Moscow at a

meeting of artists of the Moscow Union of Artists: «The questions of the search for moral culture can be displayed in a landscape, genre or portrait, but not in "animal-painting", not in animalism! But this world, he continues, is a living embodiment of harmony and rhythm, the deepest organic patterns in comparison with which the marbles of Milan Cathedral turn pale. (...) The feathers of the bird of paradise, adorning the hat of a dandy-lady immortalized in the portrait, can be revered as a model of "high art", the same bird of paradise, but not as a parody of a bird, but as a genuine living flower in its natural charm cannot be worthy a true artist. But it's natural to ask, with equal skill in writing and technical execution, why the image of the landscape with a swan is more significant in plot than the image of a swan devoid of landscape» (Archive of A. F. Kotsa, GDM, 1946: 359, 360, 361).

These reasonings of artists, public figures affect one important problem - the study of the genre patterns of animalistic art. Since genres by their nature record the most significant manifestations of the historically conditioned picture of the epoch, such a study will help to understand the specific nature of animalism, its characteristic features, indicating the necessary place that it should take in the system of genres of Russian fine arts of the XX century.



Ill. 7. V. Trofimov Baboon. 1981. Hammered copper. State Tretyakov Gallery

## Conclusion

In general, in the context of these issues, from the perspective of historical periods caused by the problems of time, the importance of animalism as a fruitful and purposeful art is highlighted. Its fate, determined by historical and artistic tendencies of the time, turned out to be favorable in the end. Since the emergence of the need to reproduce the real natural world for three centuries, the genre has improved its imaginative system in various forms of visual art, which allows us to speak about the integrity of traditions, in a certain sense, characterizing the stable position of animalism among other

genres of visual art. Despite the fact that in the system of fine arts genres animalism continued staying on the last steps of the hierarchical ladder, at every historical stage it was able to demonstrate its genre and national characteristics, such as the choice of themes and characters, style and methods of their implementation, interaction with nature etc. On this path, preserving its «genre memory», stepping over the turn of the 20th century to the present day, it played an undoubted role in the broad world outlook as a value factor in the interaction of human nature and more narrowly as a pictorial theme of time.

## REFERENCES:

1. Academy of Arts. Case No. 3. Inventories of Groot's paintings in the Academy. February 1765, RGIA of St. Petersburg. F.789, op. 1, ed. Hr.164.
2. Alekseev, B. 1939. *Exhibition of animal artists*, no. 5, pp. 127-131.
3. Butovich, I.Ya. Catalog of my life. Description of the Prilep Horse Breeding Gallery, Our Heritage, 1997. No. 47, pp. 238, 239
4. Wrangel N.N. Foreigners in Russia, Old Years, July–September, 1911, p. 81
5. Days 33: artists of the hippie genre. Art Gallery. Comp. A.Kiselyov V.6. Paintings and graphics from private collections. M., . 2007, p.1.
6. Koptev V.I. Materials for the history of Russian horse breeding. 1847-1887. M., 1887, p
7. On animalism. Speech at the meeting of artists at the MOSKHA Club. 19 II 1946, A.F.Kotsa Archive, GDM, Geek. 1014/94, pp. 359, 360, 361.
8. Collection of materials for the history of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts for a hundred years of its existence. Edited by P. Petrov. St. Petersburg, 1864, p.776.
9. Transcript of the general meeting of the section on discussion of the sculptural section of the All-Union Art Exhibition of 1952, March 17, 1953, RGALI, f.2943, op. 1. ed. hr. 2219, pp.56, 58, 77
10. Urvanov I.F. A brief guide to the knowledge of drawing and painting of a historical kind. St. PETERSBURG, 1793. pp. 36, 37.
11. Brett Cooke. *Sociobiology and the Arts*, 1999, p.298
12. Edouard Lanteri. *Modelling and Sculpting Animals*, Courier Corporation, 2012, p.352.
13. Frank Calderon. *Animal Painting Anatomy*, Courier Corporation, 1975, p.336
14. Giovanni Aloï. *Art and Animal*, I.B.Tauris, 2011, p.170
15. Gordon Lindsay Campbell. *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life Oxford handbooks in classics and ancient history* Oxford handbooks. Oxford University Press, 2014, p.633
16. Hope B. Werness. *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*, A&C Black, 2006, p.476
17. Ken Hultgren. *The Art of Animal Drawing: Construction, Action Analysis, Caricature* Courier Corporation, Dover Publications; Revised ed. 1993, p.134
18. Paul Waldau. *Animal Studies: An Introduction*, Oxford University Press, 2013 p.192
19. Roni Grén. *The Concept of the Animal and Modern Theories of Art* Routledge, 2017, p.164.

Ирина Васильевна Портнова

кандидат искусствоведения, доцент

Российский государственный аграрный университет - МСХА им. К.А. Тимирязева

e-mail: irinaportnova@mail.ru

Москва, Россия

ORCID 0000-0002-9064-5288

DOI:10.36340/2071-6818-2024-20-2-140-151

## РУССКАЯ АНИМАЛИСТИКА В РАКУРСЕ ТРЕХ СТОЛЕТИЙ: О СУДЬБАХ ЖАНРА

*Аннотация:* В статье дается обзор русского анималистического искусства XVIII-XX веков и то положение, которое занимала анималистика в ряду других жанров изобразительных искусств. На протяжении трех столетий, этот «род» заявил о себе как о плодотворном и интересном искусстве. Его заметили и популяризировали в обществе. Изображения животных естественным образом дополнили натюрморт, пейзаж, портрет, батальную картину. Они оказывали влияние на формирование структуры жанров, при этом положение самой анималистики, ее место в этой системе было разным. Каждая историческая эпоха демонстрировала свое видение и отношение к персонажу, специфическая же природа данного искусства не всегда понималась. В угоду историческим обстоятельствам или сложившейся ситуации в системе жанров анималистика занимала не высокое место. Ей приходилось преодолевать барьеры непонимания, которые по большей части пришлись на XX столетие. Несмотря на то обстоятельство, что в системе жанров изобразительного искусства анималистика находилась на последних ступенях иерархической лестницы, на каждом историческом этапе она утверждала новые образы, демонстрируя свои жанровые и национальные особенности, такие как, выбор тем и героев, стили и методов их воплощения, взаимодействия с натурой и т.д. При всех отличительных качествах, подчеркивается мысль, что на протяжении трех столетий анималистический образ доминировал в своем наглядном и конкретном виде, был интерпретирован в разных стилевых вариантах, при этом

достоверность была положена в основу всякого анималистического изображения: мастера умело воспроизводили природные свойства зверей. Цель статьи заключается в том, чтобы определить ракурс развития русской анималистики, ее судьбу в истории, которая на протяжении столетий смогла сохранить свою жанровую память, перешагнув рубеж XX столетия и до наших дней. Историко-проблемный и художественный методы позволили увидеть особенности анималистического жанра, характерного и во многом самобытного для той или иной эпохи, высвечивающего специфическую проблематику в каждом из исторических периодов. Таким образом, анималистика как целостное культурное явление, не утратила свою значимость в современном мире, что определяет актуальность статьи.

*Ключевые слова:* анималистическое искусство, эпоха, жанр, животные, образ, академическое образование, экология

Изображения животных известны нам с давних времен. Логично предположить, что с момента возникновения искусствоведческой науки появился интерес к толкованию анималистических произведений. Особенно много о животных и живой природе рассуждали в XX веке, в частности, Giovanni Aloï<sup>1</sup>, Hope B. Werness<sup>2</sup>, Gordon Lindsay Campbell<sup>3</sup> интересовали древние классические образы, ставшие хрестоматийными, которые яв-

1. Giovanni Aloï. *Art and Animal*, I.B.Tauris, 2011, p.170
2. Hope B. Werness. *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*, A&C Black, 2006, p.476
3. Gordon Lindsay Campbell. *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life Oxford handbooks in classics*

ляли примеры совершенства и подражания и современные визуальные представления о животном. Например, рассматривая важность животного в теории современного искусства, Рони Грэн<sup>4</sup> использует классические тексты современной эстетики и тексты, написанные современными художниками. Его книга, «Концепция животного и современные теории искусства», охватывающая различные дисциплины, такие как теория искусства, философия, эстетика, является важной с точки зрения обостренного внимания к животному в современном искусстве во взаимосвязи двух понятий: тенденций современного искусства и изображения животных в данную эпоху.

В ряду главных вопросов у исследователей стоят этические культурные, которые формируют целостную и ценностную идею живой природы. Paul Waldau<sup>5</sup>, Brett Cooke<sup>6</sup>, проводят исследования в тематической области социологии, социобиологии, философии. Эти науки, так или иначе, касаются темы животных. Авторы задаются вопросом, как люди изучали и понимали флору и фауну и как со временем посредством культурных особенностей и разных способов мышления менялись их суждения.

Параллельно отметим литературу, повествующую о техниках, приемах в изображении зверей и птиц. Так, Ken Hultgren<sup>7</sup>, показывает способы реалистического изображения зверей и целый спектр их видоизменений, уходя в область шаржа и карикатуры. Напротив, Frank Calderon в своей книге «Анатомия анималистической живописи»<sup>8</sup> придерживается конкретного взгляда в изображении животных, отмечая сложность данного искусства живописи. Автор рассматривает все технические аспекты рисунка и живописи, уделяет особое внимание анатомии, представляющей точные знания о структуре движений животных. Edouard Lanteri<sup>9</sup> говорит о моде-

лировании животных в скульптуре, рассматривая анатомию на примере лошади, льва и быка, их особенности и движение.

Все эти аспекты демонстрируют исследовательский интерес в отношении флоры и фауны. С нашей точки зрения также важно посмотреть на анималистику как целостный исторический процесс, определивший характер ее жанровых особенностей.

Особенности развития русского анималистического образа

Многообразные образы зверей, птиц и мифологических существ встраивались в архитектурные, скульптурные, живописные произведения, представляя «картину мира» исторических эпох. В средневековом западном, древнерусском и народном искусстве животное можно было видеть на иконах, фресках, в деревянной, каменной резьбе и на рельефах. Это была специфическая область, в которой звери и птицы воплощались в причудливых формах, далеких от реальности. «Животный орнамент», содержащий множественные символы, что было свойственно эпохам мифологического сознания.

Анималистический образ, отражающий правдивый облик зверя, в «чистоте» своей образной характеристики начинает появляться в XVIII веке. Тогда немецкий художник-анималист Иоанн Гроот, который трудился при императорском дворе и в Академии художеств открыл класс «зверей и птиц» (1763) и показал русской публике многочисленные картины с изображением разных зверей во всевозможных ситуациях: на охоте, бытовые сцены, животных в натюрморте (Рис. 1,2).

Он продемонстрировал совершенно новое для русского общества искусство. На картинах предстали не фантастические звери, а реальные, изображенные натурально. Художник использовал приемы иллюзорной живописи, чтобы дать почувствовать густоту меха зверей, разноцветность оперения птиц, природу охотничьих инстинктов и т.п. Как отмечалось в документах Академии художеств, Гроот был «прекрасный анималист, много лучше знаменитого Удри в Париже в изображении шерсти зверей и перьев птиц...»<sup>10</sup> Н.Н.Врангель писал, что его работы производили сильное впечатление, а когда он

10. Академия художеств. Дело № 3. Описи картин Гроота, находящиеся в Академии. Февраль 1765 г. // РГИА С-Петербурга. Ф.789, оп. 1, ед. Хр.164.

заканчивал произведения, то его часто посещал весь двор.<sup>11</sup>

Такие картины не только впечатляли взор неискушенного зрителя, но и использовались по своему прямому назначению. Они украшали комнаты охотничьих павильонов, строительство которых было тогда в моде,

Наряду с этим, в процессе формирования анималистического искусства в Академии художеств образовались живописные классы: исторический, батальный, ландшафтный, портретный<sup>12</sup>, в которых также встречалось изображение животных. Таким образом, в России сформировалась целая плеяда зверописцев<sup>13</sup>. Малоизвестный жанр явно пришелся по вкусу русскому обществу. Несмотря на закрытие в конце XVIII века класса «зверей и птиц» жанр продолжал существовать, а в XIX столетии проявился новый интерес к анималистике, но уже в ином составе.

Анималистическая живопись XIX века характеризуется другой тематикой, а именно изображением лошади. На протяжении всего XIX столетия в разные стилевые периоды она находила воплощение в живописи, графике, входила составной частью в пейзаж, бытовую, историческую картину. «Иппический жанр»<sup>14</sup>, характеризующийся изображением лошади, стал самостоятельной разновидностью анималистики. Тогда особую значимость приобрел «лошадиный портрет», на котором изображались породистые кони. (Рис. 3, 4).

Художники концентрировались на представителях разных пород и, прежде всего, предпочитаемых заказчиком – орловских рысаков. Орловская порода представляла гордость России, которой не было повтора. Лошади отличались крупным ростом, удлинённым мощным торсом, стройностью, силой, темпераментностью, непревзойденной резвостью и выносливостью, изяществом движений и общей красотой. Ученый-ипполог В.И.Коптев высоко оценивал строение

орловской лошади, которая сама собой просилась на полотна художников. Исследователь красноречиво характеризует этих лошадей как особое новое животное, имеющее «колоссальную массу костей и мускулов, всю проникнутую огнем арабской крови, легкую, быструю, гибкую, как арабский конь и могучую и огромную, как гигантский конь Голландии»<sup>15</sup>. Именно этим животным – серым, белым вороним, гнедым «орловским красавцам» по выражению Коптева, отмеченным в русской истории и культуре, выпала честь быть запечатленными на картинах русских художников. Над этой темой трудились представители разного уровня профессиональной подготовки: от местных живописцев, представляющих «внеакадемическую» линию, до художников самого высокого класса. Среди них заметные мастера: А.П. Швабе, Н.Е. Сверчков, В.А. Серов, П.О. Ковалевский, Н.С. Самокиш, С.А. Виноградов, Н.Е. Сверчков и другие.

Образцовый «конский портрет» по всем структурным свойствам и разновидностям мы можем видеть в работах Н. Сверчкова. В подтверждение мысли приводим рассуждения современников, которые находили большое сходство «портретов» Сверчкова с оригиналами. Подчеркивая индивидуальность каждой лошади, Я.И. Бутович писал, что никто, до Сверчкова, не улавливал так точно внешнего сходства в каждом «портрете», отмечая все индивидуальные особенности. Поэтому заказчик легко распознал Горностая, Летуна или селитру, Визапур III отличался от Лебеда IV, хотя оба рысаки, «но в каждом из них много особенных черт - в одном «Визапуровский», в другом «Лебединский». Это самое ценное качество портретов Сверчкова, которое заставляет людей очень ценить их»<sup>16</sup> – говорит исследователь.

Коневодство стало стратегической отраслью, и такая большая страна, как Россия, не могла не обратить на это пристального внимания. Развитию коневодческих хозяйств способствовали ежегодные всемирные конные выставки в Москве с участием лошадей различных пород.

Эти значимые исторические факты способствовали расцвету жанра, раскрывая сферу интересов к лошади. Несмотря на то, что судьба многих «портретов» неизвестна, часть картин пострадала во время разгрома дворянских усадеб,

15. Коптев В.И. Материалы для истории русского коннозаводства. 1847-1887. М., 1887, с. 248.

16. Бутович И.Я. Каталог моей жизни. Описание Прилепской коннозаводской галереи, Наше наследие, 1997. № 47, с. 238, 239.

and ancient history Oxford handbooks. Oxford University Press, 2014, p.633

4. Róni Grén. The Concept of the Animal and Modern Theories of Art Routledge, 2017, p.164.

5. Paul Waldau. Animal Studies: An Introduction, Oxford University Press, 2013 p.192

6. Brett Cooke. Sociobiology and the Arts, 1999, p.298

7. Ken Hultgren. The Art of Animal Drawing: Construction, Action Analysis, Caricature Courier Corporation, Dover Publications; Revised ed. 1993, p.134

8. Frank Calderon. Animal Painting Anatomy, Courier Corporation, 1975, p.336

9. Edouard Lanteri. Modelling and Sculpting Animals, Courier Corporation, 2012, p.352

11. Врангель Н.Н. Иностранцы в России, Старые годы, Июль– сентябрь, 1911, с. 81

12. Урванов И.Ф. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода. СПб, 1793. с. 36, 37.

13. Сборник материалов для истории Императорской С-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Под ред. П.Петрова. С-Петербург, 1864, с.776.

14. Даев ЗЗ: художники иппического жанра. Галерея искусств. Сост. А.Киселев В.Б. Живопись и графика из частных коллекций. М., . 2007, с.1.

пожаров или неумелой реставрации, все же впечатляющий спектр анималистических образов в лице одного героя – коня предстает перед взором зрителей. Данный жанр помогает нам понять, какие творческие импульсы соответствовали духу времени, способствуя развитию целостного направления в анималистической живописи, не имеющего аналогов в европейском искусстве.

В XX веке расширились возможности образного воплощения животных в различных видах изобразительного искусства: в графике, живописи, скульптуре. Об анимализме стали писать как об отдельном жанре, имеющем свою природу. В связи с организацией в 1926 году Общества русских скульпторов (ОРС), членами и участниками которого, наряду с В. Мухиной, А. Голубкиной, С. Лебедевой, И. Шадром, А. Матвеевым, были также художники-анималисты, анималистическая станковая скульптура стала активно участвовать в выставках. Именно это, наиболее соответствующее природной реальности, в котором наиболее ярко выражено эмоциональное начало, оказалось предпочтительным. (Рис. 5,6,7, 8).

1930-е и 50-е годы запомнились появлением первого каталога с выставки художников-анималистов (1939), проходившей в Московском зоопарке, и первой публикацией Б. Алексеева<sup>17</sup> об этой выставке. Затем (1960–80-е) каталоги выставок животных стали традицией. В начале 1970–х – 1990-х годов, в связи с изменением картины развития анималистического искусства, в котором рассматривались социальные и моральные проблемы, появилось большое количество публикаций на эту тему. Однако это произошло только в конце XX-го века, когда заговорили о нынешней важности анимализма в связи с постановкой экологических проблем. До этого существовала определенная иерархия жанров. Несмотря на то, что художники охотно помещали животных в свои работы, делая их активными участниками повседневных, батальных, пейзажных сцен, портретов, однако образ животного, анималистическое искусство не могло сравниться с искусством, изображающим человека. По определению Д.В. Горлова, анимализм рассматривался как «необязательный и нежелательный элемент»<sup>18</sup>.

17. Алексеев Б. Выставка художников-анималистов, Искусство, 1939, № 5, с. 127-131.

18. Стенограмма общего собрания секции по обсуждению скульптурного раздела Всесоюзной художественной выставки 1952 г. 17 марта 1953, РГАЛИ, ф.2943, оп. 1. ед. хр. 2219, с.56, 58, 77.

По этому поводу А.Ф. Котс задается вопросом: «почему изображение пейзажа с лебедем более значимо по сюжету, чем изображение лебедя, лишенного пейзажа»<sup>19</sup>.

Эти рассуждения художников, общественных деятелей затрагивают одну важную проблему – изучение жанровых закономерностей анималистического искусства. Поскольку жанры по своей природе фиксируют наиболее значимые проявления исторически обусловленной картины эпохи, возможно понять специфику анимализма, его характерные черты, указывающие на необходимое место, которое он должен занять в системе жанров русского изобразительного искусства XX века и последующего времени.

#### Заключение

В небольшом обзоре мы попытались привлечь внимание читателя на ту природную целесообразность, которую отразило анималистическое искусство рассматриваемых периодов и указать на важный фактор его формирования и последующего развития. В целом, в контексте этих вопросов, с точки зрения исторических периодов, вызванных проблемами времени, подчеркивается важность анималистики как плодотворного и целенаправленного искусства. Его судьба, определяемая историческими и художественными тенденциями того времени, в конечном итоге оказалась благоприятной. С момента возникновения необходимости воспроизводить реальный природный мир на протяжении трех столетий жанр совершенствовал свою образную систему в различных видах изобразительного искусства, что позволяет говорить о целостности традиций, в определенном смысле характеризующих устойчивое положение анимализма среди других жанров изобразительного искусства. Несмотря на то, что в системе жанров изобразительного искусства анимализм продолжал оставаться на последних ступенях иерархической лестницы, на каждом историческом этапе ему удавалось демонстрировать свои жанровые и национальные особенности, такие как выбор тем и персонажей, стиль и методы их воплощения, взаимодействие с природой и т.д. На этом пути, сохранив свою

19. Об анимализме. Речь на собрании художников в клубе МОСХа. 19 II 1946, архив А.Ф. Котса, ГДМ, Гик. 1014/94, с. 359, 360, 361.

«жанровую память», перешагнув рубеж XX века и до наших дней, она сыграла несомненную роль в широком мировоззренческом плане как ценностный фактор взаимодействия человеческой

натуры и более узком смысле как живописная тема времени.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Академия художеств. Дело № 3. Описи картин Гроота, находящиеся в Академии. Февраль 1765 г. // РГИА С-Петербурга. Ф.789, оп. 1, ед. Хр.164.
2. Алексеев Б. Выставка художников-анималистов, Искусство, 1939, № 5, с. 127-131.
3. Бутович И.Я. Каталог моей жизни. Описание Прилепской коннозаводской галереи, Наше наследие, 1997. № 47, с. 238, 239
4. Врангель Н.Н. Иностранцы в России, Старые годы, Июль– сентябрь, 1911, с. 81
5. Даев ЗЗ: художники иппического жанра. Галерея искусств. Сост. А.Киселев В.Б. Живопись и графика из частных коллекций. М., 2007, с.1.
6. Коптев В.И. Материалы для истории русского коннозаводства. 1847-1887. М., 1887, с. 248.
7. Об анимализме. Речь на собрании художников в клубе МОСХа. 19 II 1946, архив А.Ф.Котса, ГДМ, Гик. 1014/94, с. 359, 360, 361.
8. Сборник материалов для истории Императорской С-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования. Под ред. П.Петрова. С-Петербург, 1864, с.776.
9. Стенограмма общего собрания секции по обсуждению скульптурного раздела Всесоюзной художественной выставки 1952 г. 17 марта 1953, РГАЛИ, ф.2943, оп. 1. ед. хр. 2219, с.56, 58, 77
10. Урванов И.Ф. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода. СПб, 1793. с. 36, 37.
11. Brett Cooke. Sociobiology and the Arts, 1999, p.298
12. Edouard Lanteri. Modelling and Sculpting Animals, Courier Corporation, 2012, p.352.
13. Frank Calderon. Animal Painting Anatomy, Courier Corporation, 1975, p.336
14. Giovanni Alois. Art and Animal, I.B.Tauris, 2011, p.170
15. Gordon Lindsay Campbell. The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life Oxford handbooks in classics and ancient history Oxford handbooks. Oxford University Press, 2014, p.633
16. Hope B. Werness. Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art, A&C Black, 2006, p.476
17. Ken Hultgren. The Art of Animal Drawing: Construction, Action Analysis, Caricature Courier Corporation, Dover Publications; Revised ed. 1993, p.134
18. Paul Waldau. Animal Studies: An Introduction, Oxford University Press, 2013 p.192
19. Roni Grén. The Concept of the Animal and Modern Theories of Art Routledge, 2017, p.164.