

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: 10.36340/2071-6818-2025-21-1-50-79

THE CONCEPT OF THE ANIMALISTIC IMAGE IN RUSSIAN AND EUROPEAN ART HISTORY. A MODERN OUTLOOK ON THE THE GENRE ISSUES

Summary: The article dwells on animalistic art in the works of European and Russian researchers. It highlights the features of this phenomenon in culture, which has specific pictorial and expressive qualities, features of the interpretation of the animalistic image. This article also determines the researchers' priorities in the choice of historical periods, those in which the animalistic image has established itself as a significant art and had an impact on the subsequent development of the genre. It contains the analysis of three thematic aspects related to the human's attitude to the animal world (moral issues), the history of world animalism and the specifics of animalistic depiction, as well. Researchers believe that the fundamental moral principle of the natural world preservation, which society is concerned about, raises animalistic art up to a new significant level, contributes to the comprehension of the old philosophical idea of man's place in the natural organic world, his relationship with wildlife. Critics conduct a broad analysis

INTRODUCTION

Animalism is presented in culture as a characteristic and interesting phenomenon. For many millennia, man and animal have been existing together, interacting with each other. Obviously, issues related to the study of flora and fauna get researchers concerned and are reflected in art. In articles, notes on exhibitions, monographic essays, animalistic art is seen as a fruitful phenomenon.

At the end of the 19th - beginning of the 20th centuries, in Russian and European art history, due to the emergence of art history discipline, interest in various topics of fine art, collecting of pic-

of ancient animalism, consider the concept of an image in the era of mythological consciousness, when the animal image was full of great significance and meaning. In this regard, the artistic and theoretical views of artists, the assessment of their priority directions in creativity are indicative. The authors also pay attention to the animalism of the New Age, trace the changes that took place in the 20th century in the views of the natural world. It's also emphasized that changes had affected all areas of knowledge and were introduced into the art of modern performance. All these processes, which have shaped the modern philosophical concept of the animalistic image in the era of ecological consciousness, identifying the features of the genre, determine the relevance of the article, and help in the prospect of new research.

Keywords: animalistic image, concept, nature, genre, researchers, modernity, epoch, nature.

es of art, organization of auctions and activities of art museums, the publications that touched upon educational issues, related to the creative individuality of masters, has appeared. In the 20th century, researchers increasingly began talking about the world of wildlife, animals, and their fates. The wide public interest in the topic of nature has focused the attention of the authors on the significance of animalistic art, its status, in many respects associated with the addition of a general «picture of the world» in history. In the plane of the indicated problems, we note the relevance of this article. Let's trace how their points of view were trans-

formed, how the value of animalistic art in history was indicated. Yes, the perception of animals was changing over time, but interest in them persisted. The nature being so diverse, saturated with living creatures, can't leave a person indifferent, one way or another it finds a response in people's souls and among a number of researchers. For centuries, artists have been reflecting its beauty in their works. In the general panorama of reasoning, we will identify the key features of animalism, which is an interesting genre phenomenon. The historical-problematic approach allows us to characterize this art in its specific refraction. The main purpose of the article is to identify the characteristic features of the animalistic image in history, the key points in assessing the world of flora and fauna over different historical periods and what aspects the interaction of man with wildlife was manifested in. Such communication was direct in all epochs. It gave birth to thoughts, theories, moods, feelings. A person, as a bearer of values in culture, considers an animal from different positions: functional, aesthetic, applied. However, among the scientists and artists' points of view, first of all, a moral problem is highlighted - the problem of relationships. A person evaluates his and the animals' behavior, while living side by side, thus a human is forced to admit the fact of his involvement in their destinies. There is no way to get away from talking about morality.

MORAL ISSUES. HUMAN'S ATTITUDE TO THE ANIMAL WORLD

Let us first turn to the early era of human-animal communication. Let's remember how it was in the biblical story. After creating the animals and birds, God brought them to Adam, «to see what he would call them, every living soul». (The Bible. The books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. 1992). From the very first words, an important thought can be traced. Man and animals don't exist each by themselves, they are together, which means they are in communication. But what is the nature of their communication? Let's read further: «And the man gave names to all the cattle and birds, and to all the beasts of the field». (The Bible. The books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. 1992). Man is attentive to an animal. A person has many names in stock to endow every living creature with them. The animals in the Garden of Eden received names, communicated with Adam and their communication was really



Fig.1. Jan Brueghel the Younger. Creation of Adam in the Garden of Eden. Approx. 1620.



Fig.2. Jan Brueghel the Younger. Paradise. Approx. 1620.

close. In this communicative chain, the Good and world order of the Creator himself is traced, and a person looks at the kingdom of animals and birds entrusted to him from the position of a responsible leader and defender. There is no doubt that man, nature, animals were created in harmony. God himself in the painting by J. Brueghel «The Creation of Adam in the Garden of Eden» gives instructions to the first man how to keep and plant the garden, implying taking care of each living creature in it. The peaceful coexistence of all animals and birds



Fig.3. Head of the cult statue of the goddess Hathor Ancient Egypt, Deir el-Bahri. Dynasty 18, c. 1450 BC e. Alabaster. British museum.

in the Garden of Paradise determined the life concept of the early world. (Fig. 1, 2)

In a world full of harmony and prosperity, morality hasn't been spoken about, yet. Reflections on the essence of good and evil arise at the moment when a person begins to use an animal to please his needs. Already in ancient times, this question was bothering a person. In many religious cults, animals were included in the system of relationships, human beliefs, myths and rituals. Everywhere they were presented as carriers of contradictory ideas: in some cultures they were participants in sacrifices, while in others they were elevated to a high level of worship. The results of the analysis of the relationship between humans and animals turned out to be about serious emerging problems, which, by inertia, were transferred to the entire surrounding world. Modern biotechnologies haven't made the world kinder or fairer, but have even more exposed the root of contradictions, which in ancient times was camouflaged. (Waldan Paul, Kimberley Christine Patton. 2006). An outlook on nature, full of different meanings, has contributed to the birth of a broad philosophical point of view.

According to Russian and European researchers' opinions, the issue of ecology is one of the most significant ones. It implies a serious and attentive position of a person, what became especially relevant in the 20th century and developed into

a concept created by ecologically oriented scientists. Thereby, a famous British philosopher Timothy Morton (Morton Timothy. 2007) states that the concept of «nature» in the modern world is a very complex phenomenon that goes beyond the boundaries of the traditional understanding of «living» and «inanimate», determined by the ability or inability of a human to feel these patterns. Agreeing with Charles Darwin, the researcher believed that there could be no clear boundary between biological species, subspecies and mutations. Equally, this rule applies to the rest of the surrounding world. If we talk about the human influence on this complex natural conglomerate, starting with the first plowmen who planted plants in the soil, changing the landscape, to the cardinal natural disasters caused by the industrial revolution, which seriously changed the radiation background of the planet, this influence affected the very relations between people and animals.

According to Timothy Morton (Morton Timothy. 2016), the nature has become «assigned», turned to become closer to a human and at the same time lost any kind of certainty. In this regard, he doesn't state the negative impact on it and the negative consequences as a fact because, from his point of view, it will actually look like an «illusion of control». He believes that a person needs to learn to exist with these changes and in the existing situation, in order to build new relationships with all living creatures. Human should give up power over the laws of nature. Thinking about the environment, Morton encourages you to take care of it. He calls taking care of yourself and animals a natural urge inherent in human by nature. The «space» of care, according to Morton, is a permanent, unshakable human condition. Discussing environmental issues, touching upon an important ethical issue of relationship, Dr.Cauol Freeman, Dr. Elizabeth Leane, Ms Yvette Watt, (Dr.Cauol Freeman, Dr. Elizabeth Leane, Ms Yvette Watt 2013), William R. Newman (Newman William R 2005) warn a person to overestimate his role in ecosystems. Such an overestimation led to the fact that by the end of the 20th century, nature has appeared in a strongly transformed form, which indicates an unsuccessful attempt of people to rule over it. If the concept of «nature» is defined as the cultural value of human society accumulated by experience and wisdom, then it must be noble. David G. Fraser (Fraser David 2005) rightly believes that our thoughts and actions towards animals demon-

strate the level of human culture. Elisa Aaltola (Aaltola Elisa 2012) asks, «What is the moral meaning of animal suffering?». The author speaks about the skepticism of a person, who pays too little attention to this sphere of relationships, and the need for new ethical approaches. Nigel Rothfels (Rothfels 2002) I have to admit that there is no civilization which wouldn't be barbaric. Writer Adrian Franklin (Adrian Franklin, 1999) highlights that only at the end of the 20th century people started openly talking about the «rights of animals», the importance of their existence along with man. In this regard, Michael Tichelar (Tichelar Michael 2016) expresses the public opinion about what is a long-standing occupation and entertainment, how cruel hunting is and it is unacceptable in a civilized society. Many books have been written about hunting. This activity is viewed in a practical, utilitarian sense and rarely touches on the ethical side.

Hunting is a primordial kind of amusement for royalty and was considered as an obligatory court ceremony. Lush and destructive, they were widespread in the West and throughout the vast territory of Russia, especially in the vicinity of Moscow and St. Petersburg, where first «Tsar» and then «Imperial» hunts flourished. Describing their ceremony in Elizabethan time, P.R. Petrov (P.P. Petrov. 1864.) was supporting the spread of Western customs at the Russian court. These included hunting entertainment with entertainment in parks (in imitation of the French). History knows dog, falconry and other types of hunting, which have caused irreparable damage to nature. Hound hunts were especially popular. I. Kutepov, describing the imperial hunting in Russia at the end of the 18th - 19th centuries in a historical essay, noted that in hound hunts, which replaced the royal one with hunting birds (falcons, golden eagles, hawks, peregrine falcons, saker falcons), along with hounds and greyhounds, they also used dogs of other breeds: «medellians, divers, winds and setters (...). Pointing dogs also belonged, which were kept by huntsmen and aviaries. (...) Good dogs were bought from landowners, among whom there were many passionate hunters "(Kutepov I. 1911).

The spread and persistent interest in this topic is explained by cultural traditions that exist as in the Western Europe, as in Russia. Among wealthy Europeans, it was fashionable to breed animals in menageries and nurseries, which were also used for hunting. Clive Phillips (Clive Phillips. 2009) wrote



Fig.4. A statuette of a cat in Ancient Egypt. I-III centuries BC Bronze. British Museum.

about the consumer attitude to nature. Considering the dramatic transformation of relations between humans and animals, the researcher pointed out that living creatures became simply a resource for human progress, which led to the observed disorder in relationships. There is no doubt that the hierarchy of human relations with living nature, built over centuries, is contained in the mores of human society. No matter how a person deified an animal or a bird, he considered it as his property and often saw his power in the face of the animal. When the ancient Egyptians presented the animalistic image sublime and dignified, as if on a podium, they didn't care about the nature, they didn't extol it. They were interested in a completely utilitarian religious cult aimed at their interests. (Fig. 3, 4)

An equally illustrative example is the depiction of animals in ancient Greek art. It lacks the sacred iconography that the Egyptians had. Here is something else. Dynamic images of horsemen are full of life. Human and animal bodies are accentuated by the beauty of strong muscles pulsating under the skin. In the graphic sheets of the masters of the Italian Renaissance: Leonardo da Vinci, Michelangelo, Titian we can see the bodies of horsemen and horses in



Fig. 5. Ancient Greek frieze of horsemen from the western facade of the Parthenon in the British Museum.



Fig. 6. Cavalier over a fallen enemy 1562-1564. sketch, study Private Collection.

their tireless energy and passion, which also come to life when we look at them. Semi-nude torsos of warriors on the marble high-reliefs of the Parthenon and on the drawings of the Italians, aren't inferior in statics and strength to the horses. On the contrary, their forces are equalized. Only the horse here is under the horseman, it isn't an independent being, but obedient to the man, in eternal serving him. The horse is strong and handsome, but not free, its physical energy is controlled by the person. These forced creatures are often met in histo-

ry and are depicted in various types of visual arts: in sculpture, in painting, in graphics. (Fig. 5, 6)

Already not that many people remembered the early biblical harmony of relationships, it was left far in the past. Matthew Senior (Matthew Senior. 2009) asks: is it possible to talk about new truths and standards in the 20th century, or animals, according to tradition, will continue to be considered from a consumer point of view, and the tension between human and nature will only increase, a person will continue to imagine himself as a monarch, his view will continue being based on power? Randy Malamud brought this subject up in his new book «An Introduction to Animals and Visual Culture» (Randy Malamudu. 2012) The author believes that the utilitarian - consumer way of attitude to nature, which a person follows, will never allow him to become a rational creator, a wise organizer of the surrounding space, of the world that he lives in, and he will not be able to restore the destroyed ecosphere. Noting the complex organization of animal life, describing its laws, for example, the tools used by animals or the construction of a house-dwelling, calling this whole life process «animal architecture», many authors emphasize the evidence of a wise process inherent in nature, which cannot be overlooked. How should a person relate to this systematized natural law? Trying to preserve it, Hope B. Werness notes that people set up zoos and reserves, and have pets (Hope B. Werness. 2006). Taking care of the conservation of wildlife, they are increasingly beginning to practice eco-tourism (Samantha Hurn. 2012) Will these actions help, or should everyone start with themselves? M. Pollock, C. Rainwater (Pollock MC, Rainwater 2016) point to a wide audience of philosophers, literary scholars, culturologists, art historians who are called upon to talk about the cultural perspectives of the relationship of a human and nature. Thus, David Aftandilian (Aftandilian 2007) suggests to develop new approaches to the study of animals, as well as adjust old research and take a fresh look at the vital activity of animals, at their behavior. The point of view of cultural studies and artists of the 20th and early 21st centuries, who don't disregard the world of flora and fauna, is important. Let's see how things stand with the interpretation of animals and birds in the visual arts. Wildlife is seen strongly changed by the gaze of the artist of the post-industrial society. In solving the problems of the time, animalistic studies acquired a journalistic nature, began to reflect more clearly

the moral and ethical problems. The words of Vatagin V.A, who speaks about the drama of wildlife in his book «Image of an Animal: Notes of an Animalist» are eloquent: «No beast will torture or unnecessarily kill its victim. What, however, sometimes destructive, cruel role a human plays towards animals! What a huge bloody bill nature could present to a human for the multitude of beautiful animal species it has created, exterminated by predators!» (Vatagin V.A. 1957. p. 7). These words contain the whole breadth of symbols, denoting the evolutionary-historical tragedy of the organic macrocosm. Animals - creatures predetermined by nature, with their own «laws», language, rights to live, but suffer through the fault of human. In the global concept of the preservation of the earthly world, they act as a large universally significant idea, philosophically embodied in the painting of the German artist F. Marc «The Fates of Animals». (Fig. 7)

A huge socially significant topic of nature is revealed here not so much through the image of specific events as through the embodiment of the atmosphere itself. The thicket, which is destroyed under the pressure of an unknown formidable force - red rays, ceases to be a habitat for animals. In the apocalyptic vision, restless horses, frightened wild boars and a fragile blue figure of a deer, clearly visible in the foreground, appeared as the personification of an innocent victim.

The problems of the time, which need to be solved by new means, entailed changes in the pictorial structure of works. «An essential feature of modern philosophy is the emergence of new trends, approaches that differ in a fundamentally different vision of the world, not standard ideas about a person and his being, world perception, depth of experience of life-meaning situations. A characteristic feature of the era in which we live isn't only the conquest of previous cultural meanings, but also the rehabilitation of meanings, the need to combine various styles, understanding the diversity» - Dianova V.M explains (Dianova V.M. 1999).

Animalism began to resort to various stylistic modifications, using the styles of the past and variants of the modern avant-garde, while easily transforming forms. Artists don't give unambiguous assessments: on one hand, they want to depict the beast directly, as they see it, and on another hand, they strive to express their own thoughts, in which the animal doesn't necessarily appear in natural form, but is transformed according to the laws of human



Fig. 7. Franz Marc. The fate of animals. 1913. Oil on canvas.

fantasy. Another picture may also emerge, when both sides are intertwined in a complex plot-compositional form. Animal painters sometimes turn to the stylistics of folk art, the art of primitiveness, which is characterized by a certain figurative eloquence in the depiction of characters and the surrounding background. It's often expressed in the deliberate use of simple shapes and overt color contrasts. Abstracting from nature, the masters aren't afraid to endow the animal image with human features. Perhaps, in this interpretation, the animals turn out to be the closest to a person, in tune with his mood, because they live side by side. Animals of the Russian artist P. Filonov are anthropomorphic. In the paintings of the master, with their open human gaze, they gaze at the viewer. But there is no harmony in their eyes and they don't reflect the primordial nature. The forms of animals have been transformed into geometric shapes; there are very few real animalistic features in them. (Fig. 8. 9)

V. Kandinsky has even less natural shapes in his works. In the painting «Импровизация № 20 (Две лошади) Improvisation No. 20 (Two Horses)» the outlines of the animals are barely seen. Reconsidered impressions and fantasies formed the basis of the colorful flavor. Curved lines along with a color spot marked the composition. As if a new world is being created, according to Kandinsky «spiritual», but clearly not natural one. (Fig. 10)

Masters are not confused by such metamorphoses. Decorativeness, as a property of pictorial expression, is actively included in the fabric of a work of art, in the very structure of an artistic language. As if the points of view are combined: the styles of archaic prescription are combined with modern cubist, primitivist or other stylistic approaches. These kinds of images are far from the concept of a be-



Fig.8. Pavel Filonov. Horses, 1924-1925. Watercolor, Indian ink, feather on paper. The Russian Museum.



Fig.9. Pavel Filonov 1925-1926. Animals. Oil on cardboard. The Russian Museum.

lievable animalistic image. Then what is the significance of the works if they don't reflect the natural essence? Perhaps the artist turns to a variety of stylistic modifications in order to more intensively analyze the world, nature and human relations in it. In a book «Postmodern animal» Steve Baker, examining contemporary art, he shows how the images of animals were integrated into the composition and stylistics of the performance, the philosophy of his language (Steve Baker 2000). For example, artist Hayden Fowler demonstrated the following scene. He put himself in the same cage where the wolf was and with the help of special glasses supposedly observes and studies nature. However, he doesn't see the wolf nearby. (Fig.11, 12)

A cage with a living wolf, artist wearing virtual reality glasses. Photo of the performance at the Garage Museum.

This scene can be interpreted in different ways. For example, a person due to his mercantile egoistic interests is immersed in himself and doesn't notice the world around him. Perhaps he's behind the bars of his stereotypical behavior and it's difficult for him to look into the future, let alone take care of loved ones, about nature. Real figures of a person and an animal take part in a real mise-

en-scene built by the artist. The invisible barrier between them personifies a misunderstanding, an abyss in the relationship between man and animal. This topic goes beyond the limits of a specific plot into the area of philosophical reflections about the world, about a person as a whole. The author-artist of the performance clearly demonstrates a new era in the visual arts, when, through all kinds of installations, it becomes possible to speak about a traditional theme in a new language. Such compositions saturate the multiple spaces of galleries and exhibition halls. Their presence is very tangible in the modern world.

The philosophical subtext lays in the basis for the work of Pierre Huig. The artist has created a dog with a red paw walking towards a female statue with a bee hive on its head. The dog's name is human. The allegory has a meaning. Perhaps the animal is injured and seeks protection from a person, only the person turns into a statue and doesn't see anything around. The female figure is presented naked, she's helpless in this world and doesn't see that someone needs her complicity.

Giovanni Aloï (Giovanni Aloï 2012) continues the conversation about contemporary art and the involvement of animals in the process of bold installations, in which various stylistic techniques are synthesized, themes and images are formed. Perhaps, in the course of new practice, innovative visual images will allow a person to feel the concept of the natural world of our days, often in its visible contradictions. In fact, the idea may be more prosaic in meaning, not much different from traditional fine art. A similar aspect is demonstrated by animalistic works of a naturalistic direction. Belgian artist Carl Brenders, English Peter Williams, David Stribbling, American Isaac Terry, Paul Krapf stick to the tendencies of photo-realism in their art. They manage to achieve a high degree of illusory nature similarity in the interpretation of animals and birds, so that the viewer seems to forget about the picturesque origin of their paintings. Technical prowess lends special weight and persuasiveness to the works. (Fig. 13).

The phenomenon of naturalism in contemporary art isn't accidental. In the second half of the 20th century, «natural style», which became widespread in arts and crafts, in graphics and painting, contributed to the awareness of the actual problem. The contemplative love of nature, which was characteristic of the art of the past, claimed to re-

veal new facets of the relationship between man and nature in the modern world. This important ideological principle was the source of the emergence of «natural style».

As a result, contemporary naturalist artists, who sought to capture every detail seen in nature, and next to them are masters of the post-avant-garde direction with their look at animals, filled with all sorts of metaphorical meanings, in general, testify to the unified artistic thinking and orientation of the masters to reflecting natural life so badly in need of a major adjustment. When the viewer examines the complex geometric structure of animalistic compositions in the spirit of constructivism, cubism, and at the same time examines the carefully scrupulously drawn plumage, beak, eyes, claws of animals and birds on the canvases of naturalist artists, the viewer realizes the degree of changeability of the world and the views of the masters on flora and fauna. If, by virtue of one or another cult, the beast was previously revered and, accordingly, deified, then with the development of science, technology, modern visualization tools, it has lost its former significance. Previously revered as a natural principle, now the animal contains different functions: aesthetic, decorative, purely utilitarian and others. V.A. Vatagin described these changes the following way: «The new realistic art of depicting an animal gained a lot, saw a lot again, became richer in possibilities, acquired clarity, completeness and clarity of the image, came close to conveying true nature and thus became more imitative and at the same time lost the creative courage of the conventional approach to depicting reality, completely lost a sense of mystery and fantasy, which, as a result of ignorance, surrounded nature, but gave special attractiveness to the images of animals in works of old art» (Vatagin V.A. 1957 p.71) Louise Lippincott (Lippincott Louise, Andreas Blühm. 2005) notes that great changes in outlook on the natural world were made by the philosophical legacy of the Enlightenment era, the industrial revolution, the ideas of Charles Darwin and the subsequent intellectual transformation. With the destruction of many traditional foundations, a new meaning was opened up, in particular, a global understanding of the importance of the general biological relationship of matter within the framework of an integral universe. Modern society, as it were, begins to re-study the relationship with the natural world, and animals must also fit into modern art. Giovanni Aloï wrote about this



Fig.10. V. Kandinsky. Improvisation № 20 (Two horses). Oil on canvas. 94.5 x 108. State Museum of Fine Arts named after A.S. Pushkin.

(Giovanni Aloï. 2012). He believed that along with human, the animal can be included in innovative visual representations. Such art, by its dissimilarity, can solve the problems of modern civilization. For example, characterizing the work of the German artist Franz Marc, Terry W. Strieter in his book «Nineteenth-century European Art: A Topical Dictionary» (Terry W. Strieter. 1999) notes that depicting animals, the artist felt a sense of the world on the edge of destruction. The artist's interest in the study and depiction of animals has given him an inner strength, the one that he observed in nature.

The significance of this problem is touched upon by A. V. Ikonnikov. He talks about the formation of the urban environment, in which he assigns a large role to nature, as an important component of the biological existence of man. (Ikonnikov A. V. 1985) According to Lyubarsky G. Yu (Lyubarsky G. Yu. 2000), the image of the landscape in art, and then the emergence of an independent landscape genre, testifies to the importance of this topic. Pictures of nature, as it were, mask the existing disharmony in the «nature-human» relationship. V.A. Tikhonova (Tikhonova V.A. 1990) sees the root of morality and ethical attitude to nature in the very essence of animalistic creativity. She believes that the many-sided «face» of animalism of the 20th century reflects the conceptual idea of the value diversity of the natural world, which is more and more in need of protection. (Fig. 14, 15, 16)

Various means of expression used by the artists of this era, demonstrating a new perception of genre boundaries, their mobility, destroying the traditional features of genre independence, emphasize



Fig. 11. Hayden Fowler. *Together again*, 2017 - 2019.



Fig. 12. Pierre Huig. *Cultivated. A dog named man*. 2011-2012. Marian Goodman Gallery, New York.

the importance of this idea every time, making it universally significant, universal, especially at the present stage. K.M. Dolgov was talking about the construction of a separate «philosophical theory of man», which studies the issues of «interaction between man and nature, the relationship of people to nature and the impact of nature on man, the formation and development of human aesthetic sensibility and aesthetic consciousness, the artistic value of nature» (Dolgov K.M. 1994).

An important part of the culturological aspect of the existence of animalistic art in the 20th century has become the theoretical views of the artists themselves, which are valuable, since they touch upon urgent problems associated with the world of wildlife and convincingly tell about the importance of animalistic art. Vatagin's work mentioned above examines the artistic and theoretical views of the masters, their relationship to the world of wildlife, which are built into a system of opinions, beliefs, teachings. Their ideological position, based on love and knowledge of wildlife, determined the creative face of the animal artist in the culture of

the 20th century and drew the attention of society to the paramount importance of natural science tasks. The catalogs of exhibitions of animal painters of the 20th century, including personal ones, were an illustrative example of the importance of the animalistic genre as a field of art that can awaken in a person a sense of love for nature and responsibility before it.

This global concept of the preservation of the natural world as a necessary conglomerate of human life, which has become universal, has opened a new layer of the significance of animalistic art, raising the ancient philosophical idea of the place of human in the natural organic world and his relationship with living nature up to the level of modernity.

TO THE HISTORY OF WORLD ANIMALISM

The second aspect of interest to researchers is the history of world animalism, which has provided unique examples of artistic solutions. In the variety of literature, one can note the attention of critics to ancient animalism, the depiction of animals in ancient civilizations, antiquity. Let us name the authors who have dealt with this problem to a greater extent. Among them: David Aftandilian (Aftandilian David 2007), Gordon Lindsay Campbell (Campbell 2014), Howard Morphy, (Morphy Howard 2014) and others. They point to the importance of animal art, the role that animals played in society, and their images served as some kind of identification signs in the field of myth or cult. The understanding of the world by a person of that time formed the basis for the concept of an animal. Thus, considering the animalism of Ancient Rome, Toynbee Jocelyn M. (1996) concerns the iconographic principles of depicting animals, as has long been using techniques and means to attract and emphasize the importance of certain characters in society. The animalistic image of Ancient Egypt is especially impressive - the ability of ancient artists to capture in full-scale plastic forms the most important and pivotal thing that was important for the Egyptians, without violating the behavioral characteristics of the beast. The common holistic forms of animals are the enduring unshakable energy of the flesh, which was clothed in the form of a corresponding cult, implying the pride and greatness of the Pharaoh. It is no coincidence that the Russian animal painter, the founder of the animalistic genre of the 20th century, V.A. Vatagin, was so captivated by the art of ancient cultures: Mexico, China, Egypt,

Greece. In ancient art, the beast was in the center of the artist's attention, and the images contained a convincing interpretation and were full of great «inner strength» and meaning. For the artist of the New Time, of course, it was not the divine side of the cult, which gave the beast the appearance of unshakable strength and a kind of «holiness», that mattered, but the significance of this force contained in nature. In other historical conditions, the animal would hardly have been so significant and was the dominant object of the image. The symbolic perception of the image, a certain conventionality of the pictorial language - these qualities appeal to Vatagin's attitude. In them he saw the concentration of the forces of a wild animal, an integral synthesis of all its natural principles. As an example, we can cite the animalistic ornamental art of the Scythians, which received the name «animal style» where the animal in the interweaving of a decorative composition turned almost into a heraldic sign, with its conventional and at the same time really recognizable forms, exuded a certain magical power. (Fig. 17)

Animal as a «deity», like an icon - that's the culmination of meanings among the ancient masters and the artistic appeal for the modern master, including the author of this article.

New Age artists tend to turn to history that is rich in its origins and traditions. Other Russian animal painters I.S. Efimov and D. Gorlov emphasize the old Russian folk art, which, in their opinion, «are examples of really high, eternally inspiring art» (Efimov I.S. 1977) D. Gorlov made a following statement: «The ability of folk artists to convey the rhythmic essence of what is depicted, conditionally generalize the image, in turn, makes it possible to conditionally paint, increasing the intensity of color, without losing the feeling of the living, the ability to stay in a generalized image, in the arena of full association with the living, without turning it into a caricature». (Letter from Gorlov D to Babenchikov 1956) Animal painters dwell on ancient animal art as a cultural and historical phenomenon not in order to admire the past, but in order to confirm the importance of ancient art at the present stage, as a solid foundation and rich source for modern animal art.

Note that researchers and artists choose a number of eras, often of classical antiquity, as criteria for significant, to some extent defining art, they recall the era of enlightenment or romanticism of



Fig. 13. Carl Brenders *America on the Rise - Bald Eagle*. 2021. Private collection

the 18th-19th centuries, and do not disregard the 20th century.

The choice of classical art is probably related to a traditional research interest in large historical styles and vibrant expressions of artistic potential. If you go through the centuries, you will notice that the art of animalism has been interpreted in different centuries. Take the Middle Ages. It would seem that the era of scholasticism, the concentration of the Christian worldview, left nature aside or led to a serious rethinking of its role, oblivion of the ancient philosophical doctrine of matter. The animal has become a pure symbol, has lost its natural essence. In pictorial motives, not real, but fantastic images dominate. Nevertheless, the following fact is obvious. When a medieval master turned to the interpretation of a particular Christian motif or image, for example, chimeras, gargoyles in Gothic cathedrals or horses in a Russian icon, he somehow took a real animal as a basis, only then transformed it in accordance with the intention, the required canons. Anthropomorphic and zoomorphic images obeyed to the principles of iconography. We are talking not only about religious, mythical characters dressed in the form of a canon, but about those images and models that were somewhat identical to the image of a person.



Fig.14. A.M. Belashov. *Expulsion of an owl*. Linocut. 1960s. Volgograd Museum of Fine Arts I. I. Mashkov.



Fig.15. V.A. Vatagin *Ara hyacinth parrots*. 1960. Canvas, oil. 120x160. Darwin Museum.

Over the centuries, artists have repeatedly turned to the depiction of animals that they observed in reality and those that they didn't see, having no idea how they look, which didn't prevent them from modifying and transforming them according to their design. Indeed, animals, birds, insects are more willingly subjected to stylization, fantastic transformations than other material forms. Natural design, including animals and birds, insects, plants, is so many-sided that it can be modeled in all sorts of angles and types. Here we are talking about nature, precisely as about a phenomenon that represents the sphere of plural diversity. Another example is the world of flora and fauna in Dutch, German, French still lifes of the 17th-19th centuries. (Fig.18)

There is no noticeable transformation of forms in them, the accents have acquired a different character and meaning. The transparent wings of dragonflies, painted in their miniature details, the wings of butterflies rich in color and pattern, the slender row of thin legs of spiders or the velvety «attire» of the flexible body of caterpillars, casting the

healthy shine of the plumage of exotic birds, skins of hares, squirrels, cats and other animal kingdom, testify about the obvious delight of artists living with physical matter. The masters sought to convey the entire coloristic pattern of this matter as colorfully and reliably as possible. Even the modern viewer is surprised by the degree of scrupulous writing of every detail, brought to the highest illusion. For example, when we analyze the work of the 17th century Dutch artist Paul Potter, his specialization in the field of engraving and drawing animals, we will undoubtedly emphasize the virtuoso skill of the artist who is able to literally enchant the viewer with his paintings, since they look like real ones. (Fig. 19, 20)

In this case, a rethinking of animal forms wasn't needed. The artistic assessment of this historical and cultural period and the processes taking place in it is different. At the same time, the semantic symbolic load remains significant. The artists' paintings show not just a fluttering butterfly, a creeping bug, a ladybug with a fiery red shell and white peas on its glittering surface, or mother-of-pearl shells with snails on a snow-white drapery, but the whole universe in all biological laws and subtleties. Each of them has its own natural meaning, emphasized by the master. Thus, analyzing the works of the English artist William Hogarth depicting pets, W. Beime (Beime 2014), touches upon the problem of emblems and the symbolic essence of the animalistic image. A number of examples can be continued, but we will make the necessary summary. The natural form is diverse and complex in its composition, organization, external features, is also symbolic, has a genetic sign. This natural given in the form of a sign requires the study of the laws of nature, which is what human does throughout the entire existence of matter. Human endows nature with another sign at his own discretion. This is an anthropomorphic principle. When a wild animal is depicted guarding its prey, the expressed animal instinct is compared with human actions, some of which don't command respect. For example, cunning, nervous tension, anger - these qualities are understandable to a person. A person is inclined to correlate the behavior of an animal with his own, to find common features, similar properties. A person spiritualizes with his thoughts the environment where the characters he thinks about, including animals, are. Therefore, in the creations of artists of different cultures, whether it is a classical era or a period of modern history, an image is formed, en-

dowed with features of human emotionality, and it's often dressed in the form of a symbol.

ISSUES OF THE SPECIFICS OF THE ANIMALISTIC IMAGE

The historical aspect is associated with the issue of the specifics of the animalistic image, which I.F. Urvanov, I. Schmidt, V. Vatagin, I. Efimov, V. Tikhonova, Jacques Derida, Nathanie Wolloch, Steve Baker, Joe Weathe and other researchers are interested in.

The specificity of the animalistic image is explained by the nature of the animal model, which is directly related to the perception of the animal by human, which implies the assessment of objective and subjective factors in the image, its human relation (the system of outlook on the world of living nature, its spiritualization).

Comprehension of the essence of an animal is directly related to its study, which is the guarantor of the artist's skill. Therefore, first of all, let us highlight the literature covering important issues of an educational nature. This is literature dedicated to the professional drawing of animals and birds. This is the early work of I.F. Urvanov (Urvanov I.F., 1793), who examines the features of Russian animal painting of the 18th century along with other genres of fine art: historical, landscape, portrait. «Animal painting» was defined as a separate genre, according to the author's definition, «kind» of painting, which actively interacts with different genres and requires no less skills than others. Therefore, the artist «needs to know» his models and «draw from various images of the most famous animals, plants and flowers» (Urvanov I.F. 1793, p. 37), as well as from nature. The author outlines the thematic and plot circle of animalistic motifs, considers how they can be interpreted in the work and what skills the artist must have in order to present a worthy image. He's interested in how to achieve the transfer of the authentic appearance of animals and birds, those qualities that determine the properties of the animalistic genre. To this end, Urvanov developed detailed «guidelines» for each animalistic group, rightly believing that different breeds of animals and birds differ in their properties and characteristics. All these provisions were reflected in the literature of the XIX century, in particular, in the writings of the Imperial Academy of Arts, as well as in Ya. Ya. Shtelin (Shtelin Ya. Ya. 1990). When the Russian Academy of Arts formed «classes» for the main genres of art, focused on a specific field of study, theorists and teachers themselves began to cover the issues of their specialization in the pages



Fig.16. I.S. Efimov. *Cat with a ball*. 1935-11936. Faience, underglaze painting. State Tretyakov Gallery, Moscow.

of periodicals. The appearance in 1763 of the class of «animals and birds» had a beneficial effect on the teaching of this art to the first Russian animal painters. Under the supervision of German masters, the students learned step by step to reveal the phenomenal possibilities of the genre. Until this time, the animal was not the object of study and a plausible image. Since the Academy of Arts organized different classes according to the type of activity: «historical», «battle», «landscape», «everyday, domestic», «flowers and fruits» and in each of them the animal could be depicted, therefore it was important to teach future artists the correctness of the image living creatures. After all, animals, birds, insects, all visible flora should be easily recognizable in a landscape, in a still life, in a household picture, etc. Therefore, the emphasis was placed on the recognition of the species, breed of animals, their external similarity and knowledge of the anatomy, so that they look like a «working kind». For this purpose, the animals were classified into two groups: «animal with birds» and «yard cattle». At the same time, the opinion was formed that the «kind» of animalism would be complete if animals and birds were depicted in different positions, states, giving them a place in the corresponding genres and depicting them separately. Understanding the complexity of the interpretation of animals, all kinds of guides, reference books for their study began to appear within the walls of the Academy of Arts, name-



Fig.17. Argali on tiptoe from the Saki burial mound in Kazakhstan.



Fig.18. Ast Balthasar van der. Still Life with Flowers, Shells and Insects. Mid-1630s. Oil on wood.

ly, how to depict animals in the landscape, everyday environment, in still life. It was believed that in order to achieve the mastery of «extraordinary and excellent work», one should do a lot of exercises, repeatedly study the nature. Only such experience, constant exercises will raise the status of animalism to the level of an excellent depiction of «the works of God and people». So gradually, in the student's environment, a broad view of nature was formed, full of complex and diverse life manifestations. The picture of the world cannot be complete without

the interpretation of flora and fauna. Researchers wrote about this when they meant «the works of God and people». As you can see, along with other genres: «historical», «battle», «landscape», «everyday, domestic», «flowers and fruits», animalistic one has already demonstrated its special artistic qualities at that early period. D. A. Rovinsky believed that the animalistic genre deserved the right to be separate, independent. They talked about the aesthetic qualities of animal painting, about the skill of painters, which raised the art of depicting animals to the level of high professionalism. (Rovinsky D.A. 1895.S. 99-102). Although at the Academy of Arts the animalistic genre did not occupy the leading positions, as, for example, the historical, portrait, it is nevertheless essential that it began to be included in the program of academic education. Everyone was supposed to be able to depict animals: historical painters, battle painters, genre painters, landscape painters, still life masters, etc. Here we come to another important point characterizing the phenomenon of animalism, namely, the personalities of the masters. Many foreign and Russian authors in their publications describe in detail the work of that other animal painter, their individuality, techniques in the image, the method they developed. The method of the animal painter is an important criterion for evaluating the art of animal painting. It helps to draw the line between the image of a person and an animal. For example, when Wrangel N.N. (Wrangel N.N. 1913) is the principle of imitation of nature, which was the basis of academic teaching animalistic art in the 18th century, he could have a thorough study of nature, peering into its matter, similar to how the Dutch were able to do it, for example, master of landscapes with animals P. Potter. The painter so carefully depicted animals in the landscape that, in fact, his animalistic images can be called portrait. Imitation as a teaching method at the Academy of Arts was initially based on following ancient models and analyzing living nature, including its idealization. In animalistic art, it became an indispensable rule and meant the degree of specificity in the display of a model. In general, the significance of the reflections of researchers about the work of masters, the stages of their training, the performance of their assigned academic assignments, the organization of academic exhibitions, etc., is that they have outlined the origins of the animalistic genre. It was in the academic environment that many artists of the 18th-

19th centuries were formed. The authors focus on masters who have gone through a serious professional school, in particular, Groot is distinguished in painting, in Clodt's sculpture. The researcher of the «old» art Wrangel N. N. in the book «Wreath for the Dead» (Wrangel 1913) gives a detailed analysis of the German painter of animals and birds Groot. Considering the collection of paintings by this master, he puts the principle of «imitation of nature» into the basis of the method of the 18th century animalists. This principle was widely reflected not only in painting, but also took place in sculpture. The work of animal sculptors: P.K.Klodt (Pertsov V. 1888), N. A. Liberikh (Silkowski 1892), A. L. Ober («Turkmen» group of sculptor Artemy Ober 1875, pp. 119-121) was considered in popular magazines of that time: artistic and literary «Worldwide illustration», the artistic and historical «Russian Art Archive», the historical and literary «Russian Archive», the artistic «Old Years», in the first illustrated catalog of the sculptural exhibition «Russian Animal Painters of the 19th Century», published in 1886. Some of them provide data on the creative manner of artists, the choice of sculptural material.

Masters of the XX century: V.A.Vatagin and I.S. Efimov considered the issue of professional training of animal painters. Work of Vatagin V.A «Memories. Animalist notes. Articles» (Vatagin 1980) and the book by Efimov I.S» About art and artists. M. Soviet artist», (Efimov, 1977) contain material related to the process of work of artists in different types of art: the interpretation of the image in sculpture, graphics, painting. On the pages of magazines popular at that time, such as «Decorative Art», «Art», «Young Artist», «Young Naturalist», V.A. Vatagin, D.V. Gorlov, I.S. Efimov, B. Ya Vorobyov and other animal painters of the XX century gave recommendations to the drawing. Western European researchers: Joe Weathe (Weathe J 2007), Lee J. Ames (Lee J. Ames 1986), J. C. Amberlyn (Amberlyn J. C. 2012), H. Laidman (Laidman 2012), also emphasized the defining importance of living nature in drawing. They agreed that only a serious study of the specific features of the animal form would make it possible to approach the figurative embodiment of the beast in art.

CONCLUSION

A small overview of animalistic art allows us to assess the research line of the authors, their interest in the world of nature and the art of animalism. In



Fig. 19. Paulus Potter. Bull. Holland, 1650 etching on paper.



Fig.20. Paulus Potter. Horses in the meadow 1649 Rijksmuseum, Amsterdam

various historical, cultural and philosophical publications the position of human, his attitude to animals in history is traced. You can relate to animals in different ways, however, their presence along with people in history has formed points of view and theories about their role in human society and, of course, about the art of animalism, so peculiar that we can talk about its phenomenal properties - special properties concerning human perception of the kingdom of flora and fauna. In general, historiography, containing a large number of heterogeneous publications covering the development of animal art, testifies to the accumulation of great experience, which opens up the possibility of a holistic understanding and study of the specific properties of animalism as a genre phenomenon, its existence over a large historical period, which left a significant number of a variety of works. The attention of art critics has invariably been attracted by the artistic merits of animal sculpture, painting, graphics.

The analysis of the literature made it possible to highlight the priorities in the research line of the

authors, which, as we have seen, are the ancient images and the image of the animal of great historical epochs. In this regard, Russian animalistic studies of the New Age pursues a similar goal and moves along a similar research path. Against the background of the ancient tradition of depicting animals that exists in antiquity and in the western Europe, at the first stage of its formation, Russian animal painting relied on western models, then was getting developed in parallel with other national schools and, over time, formed its own traditions that are relevant nowadays too.

The experience of Russian and Western European art historians presented in the literature testifies to a consistent historical interest in animalism as a valuable natural phenomenon that affects aspects of the human being himself. This experience prompts the idea of the need for further reasoning

and research in the field of modern animalistic art in the context of world global problems, using the data of modern cultural studies, philosophy, and biological sciences. «Nature - animals - people» - at the beginning of the 21st century, this long-standing value and meaningful triad requires new understanding. Animalism here isn't only a pictorial theme of the time, but also a sphere that goes beyond its borders into the field of ontology and modern society. Modernism with a metaphysical ideal and the postmodernism that followed it is being replaced by contemporary art of global reach, designed to picture the future in a broad international aspect, attracting artists in different countries to cooperation, forming an artistic vision, taste and integral moral and ethical attitudes in people's outlook on the world of wildlife.

REFERENCES

- Vatagin, V.A. 1957. *Vospominaniya. Zapiski animalista* [Memories. Notes of an Animal Painter], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Vatagin, V.A. 1980. *Izobrazhenie zivotnogo. Zapiski animalista* [Image of an Animal. Notes of an Animal Painter], Sovetskij khudozhnik, Moscow, USSR.
- Wrangel, N.N. 1913. *Venok mertvym. Khudozhestvenno-istoricheskie stati* [Wreath for the Dead. Art and Historical Articles], Tipografiya Sirius, St. Petersburg, Russian Empire.
- "The Turkmens Group by Sculptor Artemy Ober" [Gruppa «Turkmeny» skulptora Artemiya Obera], *Vsemirnaya illyustratsiya* [World Illustration], vol. 14, no. 7, pp. 119-121, il. Saint Petersburg, Russian Empire, 1875.
- Dianova, V.M. 1999. *Postmodernistskaya filosofiya iskusstva: istoki i sovremennost* [Postmodernist Philosophy of Art: Origins and Modernity], Petropolis, St. Petersburg, Russia, pp. 168, 290.
- Dolgov, K.M. 1994. *Estetika prirody* [Aesthetics of Nature], IFRAS, Moscow, Russia.
- Efimov, I.S. 1977. *Ob iskusstve i khudozhnikakh* [About art and artists], Sovetsky Khudozhnik, Moscow, USSR, p. 86.
- Ikonnikov, A.V. 1985. *Iskusstvo, sreda, vremya* [Art, environment, time], Sovetsky Khudozhnik, Moscow, USSR.
- Kutepov, N.I. 1911. *Imperatorskaya okhota v Rossii v kontse XVIII i XIX vekakh. Istoricheskij ocherk* [Imperial hunting in Russia in the late 18th and 19th centuries. Historical essay], *Ekspeditsiya zagotovleniya gosudarstvennykh bumag*, St. Petersburg, Russian Empire, vol. 4, pp. 77-157.
- Lyubarsky, G.Yu. 2000. *Morfologiya istorii* [Morphology of history], KMK, Moscow, Russia.
- Pertsov, V. 1888. *Skulptor Baron P.K. Klodt* [Skulptor baron P. K. Klodt], *Khudozhestvennyj zhurnal* [Art magazine], vol. 1, pp. 183-189, St. Petersburg, Russian Empire.
- Letter from Gorlov D.V to Babenchikov M., 1956, *Rossijskij gosudarstvennyj arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art], F. 2094, op. 1, unit 241.
- Petrov, P.N. (ed.) 1864, *Sbornik materialov dlya istorii Imperatorskoj S.-Peterburgskoj Akademii khudozhestv za 100 let ee sushchestvovaniya* [Collection of materials for the history of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts over 100 years of its existence], part 1: 1758-1811 (4), Tipografiya komissionera Imperatorskoj Akademii khudozhestv Gogenfeldena i Ko, St. Petersburg, Russian Empire.
- Rovinsky, D.A. 1895. *Podrobnij slovar russkikh graverov XVI-XIX vekov* [Detailed dictionary of Russian engravers of the 16th-19th centuries] in 2 vol., Tipografiya Imperatorskoj Akademii nauk, St. Petersburg, Russian Empire, pp. 99-102.
- Petrov, P.N. (ed.) 1864, *Sbornik materialov dlya istorii Imperatorskoj S.-Peterburgskoj Akademii khudozhestv za 100 let ee sushchestvovaniya* [Collection of materials for the history of the Imperial St. Petersburg Academy of Arts over a hundred years of its existence], Tipografiya komissionera Imperatorskoj Akademii khudozhestv Gogenfeldena i Ko, St. Petersburg, Russian Empire, p. 774.
- Tikhanova, V.A. 1990. *Lik zhivoj prirody. Ocherki o sovetskikh skulptorakh-animalistakh* [The Face of Living Nature. Essays on Soviet Animal Sculptors], Sovetsky Khudozhnik, Moscow, USSR.
- Urvanov, I.F. 1793. *Kratkoe rukovodstvo k poznaniyu risovaniya i zhivopisi istoricheskogo roda, osnovanoe na umozrenii i opytakh. Sochinenno dlya uchashchikhsya khudozhnikom I.U.* [A Brief Guide to Understanding Drawing and Painting of a Historical Kind, Based on Speculation and Experiments. Written for students by the artist I.U.], Tipografiya Morskogo Shlyakhetnogo korpusa, St. Petersburg, Russian Empire.
- Shilovsky, K.S. 1892. "Memories of Nikolai Ivanovich Liberich" [Vospominaniya o Nikolae Ivanoviche Liberikhe], *Russkij khudozhestvennyj arkhiv* [Russian Art Archive], no 2.
- Shtelin, Ya.Ya. 1990. *Zapiski Yakova Shtelina ob izobrazitelnom iskusstve v Rossii* [Notes of Yakov Shtelin on fine art in Russia], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Aaltola, E. 2012. *Animal Suffering: Philosophy and Culture*, Springer.
- Aftandilian, D. 2007. *What are the animals to Us: Approaches from Science, Religion, Folklore, Literature, and Art*, University of Tennessee Press, Knoxville, TN, USA.
- Amberlyn, J.C. 2012. *The Artist's Guide to drawing Animals: How to Draw Cats, Dogs, and Other Favorite Pets*, Watson-Guption Publications, New York, USA.
- Baker, S. 2000. *Postmodern Animal (Essays in Art and Culture)*, Reaktion Books, London, UK.
- The Bible. The books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. Canonical. United Bible Societies 1992 // Genesis, chapter 2/19, 1216 p.
- Beirne, P. 2014. *Hogarth's Art of Animal Cruelty: Satire, Suffering and Pictorial Propaganda*, Springer, Dordrecht, the Netherlands.
- Campbell, G.L. (ed.). 2014. *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*. Oxford University Press, Oxford, UK.
- Freeman, C., Leane, E. and Watt, Y. 2013. *Considering Animals: Contemporary Studies in Human-Animal Relations*, Ashgate Publishing, Ltd, Farnham, Surrey, UK.
- Phillips, C. 2009. *The Welfare of Animals: The Silent Majority*, Springer Science+Business Media, Australia.
- Franklin, A. 1999. *Animals and Modern Cultures: A Sociology of Human-Animal Relations in Modernity*, SAGE Publications Ltd, London, UK.
- Fraser, D. 2005. *Animal Welfare and the Intensification of Animal Production: An Alternative Interpretation*, Food and Agriculture Organization of the United Nations, Rome, Italy.
- Aloi, G. 2012. *Art and Animals*, Bloomsbury Publishing, London, UK.
- Werness, H.B. 2006. *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*, A&C Black, London, UK.
- Laidman, H. 2012. *Drawing Animals*, Courier Corporation, Chelmsford, MA, USA.
- Ames, L.J. 1986. *Animal art*, Doubleday BFYR, New York, USA.
- Lippincott, L. and Blühm, A. 2005. *Fierce Friends: artists and animals, 1750-1900*, Merrell, London, UK and New York, USA.
- Senior, M. 2009. *A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment*, Bloomsbury Academic, New York, USA.
- Morton, T. 2007. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, USA and London, England, UK.
- Morton, T. 2016. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York, USA.
- Morphy, H. 2014. *Animals into Art*, Routledge, Oxfordshire, England, UK.
- Newman, W. R. 2005. *Promethean Ambitions: Alchemy and the Quest to Perfect Nature*, University of Chicago Press, Chicago, USA.
- Pollock, M.S. 2016. *Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy and Popular Culture*, in Rainwater, C. (ed.), Springer, New York, USA.
- Malamud, R. 2012. *An Introduction to Animals and Visual Culture*, Springer, New York, USA.
- Rothfels, N. 2002. *Representing Animals*, Indiana University Press, Bloomington, IN, USA.
- Hurn, S. 2012. *Humans and Other Animals: Cross-Cultural Perspectives on Human-Animal*, Pluto Press, London, UK.
- Strieter, T.W. 1999. *Nineteenth-century European Art: A Topical Dictionary*, Bloomsbury Academic.
- Tichelar, M. 2016. *The History of Opposition to Blood Sports in Twentieth Century England: Hunting at Bay*, Taylor & Francis Group, London, UK.
- Toynbee, J.M.C. 1996. *Animals in Roman Life and Art*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD, USA.
- Waldau, P. and Patton, K.C. 2006. *A Communion of Subjects: Animals in Religion, Science, and Ethics*, Columbia University Press, New York, USA.
- Weatherly, J. 2007. *Animal Essence: The Art of Joe Weatherly*, *Drawing Animals*, vol. 1.

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: 10.36340/2071-6818-2025-21-1-50-79

КОНЦЕПЦИЯ АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ОБРАЗА В РУССКОМ И ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ. СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА

Аннотация: В статье рассматривается анималистическое искусство в трудах европейских и русских исследователей. Отмечаются свойства феномена данного явления в культуре, обладающего специфическими изобразительно-выразительными качествами, особенностями трактовки анималистического образа. Определяются приоритеты исследователей в выборе исторических периодов, тех, в которых анималистический образ зарекомендовал себя значимым искусством и имел влияние на последующее развитие жанра. Проводится анализ трех тематических аспектов, касающихся отношения человека к миру животных (вопросы морали), истории мировой анималистики и специфики анималистического изображения. Исследователи полагают, что основополагающий моральный принцип сохранения природного мира, которым обеспокоено общество, поднимает анималистическое искусство поднимает на новый значимый уровень, способствует осмыслению старой философской идеи места человека в природном органическом мире, его взаимоотно-

ВВЕДЕНИЕ

Анималистика выступает характерным и интересным явлением в культуре. На протяжении многих тысячелетий человек и животное существуют вместе, взаимодействуют друг с другом. Очевидно, что вопросы, связанные с изучением флоры и фауны волнуют исследователей и находят отражение в искусстве. В статьях, заметках о выставках, монографических очерках анималистическое искусство рассматривается как плодотворное явление.

шения с живой природой. Критики проводят широкий анализ древней анималистики, рассматривают концепцию образа в эпоху мифологического сознания, когда животное было исполнено большой значимости и смысла. В этой связи показательны художественно-теоретические взгляды самих художников, оценка их приоритетных направлений в творчестве. Авторы также уделяют необходимое внимание анималистике Нового времени, прослеживают изменения, которые произошли в XX веке во взглядах на мир живой природы. Отмечают, что изменения коснулись всех областей познания и были внедрены в искусство современного перформанса. Все эти процессы, сформировавшие современную философскую концепцию анималистического образа в эпоху экологического сознания, обозначив особенности жанра, определяют актуальность статьи, помогают в перспективе новых исследований.

Ключевые слова: *animalistic image, concept, nature, genre, researchers, modernity, epoch, nature.*

В конце XIX - начале XX века в русском и Европейском искусствознании, в связи с зарождением искусствоведческой дисциплины, интересом к разным темам изобразительного искусства, коллекционированием произведений, устройством аукционов, деятельностью художественных музеев, появились публикации, которые затрагивали образовательные вопросы, касались творческой индивидуальности мастеров. В XX веке исследователи все чаще стали рассуждать о мире живой природы, животных, их судьбах. Широкий общественный интерес к теме природы скон-

центрировал внимание авторов на данном вопросе. Проследим, как трансформировались их взгляды, обозначалась ценность анималистического искусства в истории. Да, восприятие животных со временем менялось, но интерес к ним сохранялся. Сама природа, такая разнообразная, насыщенная живыми существами, не оставляет человека равнодушным, так или иначе находит отклик в его душе и у ряда исследователей. На протяжении столетий художники отражали и не перестают отражать ее красоту. В общей панораме рассуждений выявим ключевые особенности анималистики, представляющей интересное жанровое явление. Историко-проблемный подход позволяет дать характеристику данному искусству в его специфическом преломлении. Целью статьи явилось выявление характерных особенностей анималистического образа в истории, определение исследователями ключевых моментов в оценке мира флоры и фауны на протяжении разных исторических периодов и в каких аспектах проявлялось взаимодействие человека с живой природой. Такая коммуникация во все эпохи была непосредственной. Она рождала мысли, теории, настроения, чувства. Человек, как носитель ценностей в культуре, рассматривает животное с разных позиций: функциональных, эстетических, прикладных. Однако во взглядах ученых и художников высвечивается, прежде всего, нравственная проблема – проблема взаимоотношений. Человек оценивает свое поведение и зверей, живущих бок о бок с ним, и вынужден признать факт своей причастности к их судьбам. Здесь никуда не уйти от разговора о морали.

Вопросы морали. Отношение человека к миру животных

Значимость анималистического искусства, его статус, во многом связаны со сложением общей «картины мира» в истории. В плоскости указанной проблематики отметим актуальность настоящей статьи.

Сначала обратимся к ранней эпохе общения человека с животными. Вспомним, как это было в библейской истории. Сотворив животных и птиц, Бог привел их к Адаму, «чтобы видеть, как он назовет их, наречет человек всякую душу живую». ((The Bible. The books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. 1992). С первых же слов прослеживается важная мысль. Человек и животные не существуют каждый сам по

себе, они вместе, значит пребывают в общении. Каков характер их общения? Далее читаем: «И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым» (The Bible. The books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. 1992). Человек внимателен к зверю. У человека в запасе много имен, чтобы наделить ими каждое живое существо. Животные в Райском саду получили имена, общались с Адамом и их общение было тесным. В данной коммуникативной цепочке прослеживается Благо и мироустройство самого Творца, а человек смотрит на вверенное ему царство зверей и птиц с позиции ответственного лидера и защитника. Несомненный факт, что человек, природа, животные сотворены в гармонии. Сам Бог на картине Я.Брейгеля «Создание Адама в Эдемском саду» дает наставления первому человеку как хранить и возделывать сад, подразумевая заботу о каждом живущем существе в нем. Мирное сосуществование всех животных и птиц в Райском саду определяло жизненную концепцию раннего мира (Рис. 1, 2).

В мире, исполненном гармонии и благоденствия, о морали еще не говорили. Размышления о сути добра и зла возникают в тот момент, когда человек начинает использовать животное в угоду своих потребностей. Уже в древности этот вопрос волновал человека. Во многих религиозных культах животные включались в систему взаимоотношений, человеческих убеждений, мифов и ритуалов. Они повсеместно выступали носителями противоречивых идей: в одних культурах были участниками жертвоприношений, а в других возводились на высокую ступень поклонения. Результаты анализа взаимоотношений человека и животных свидетельствовали о серьезных зарождающихся проблемах, которые по инерции перекладывались на весь окружающий мир. Современные биотехнологии не сделали мир добрее и справедливее, а еще больше обнажили корень противоречий, который в древности еще носил закамуфлированный характер (Waldan Paul, Kimberley Christine Patton. 2006). Взгляд на природу, исполненный разных смыслов способствовал рождению широкой философской точки зрения.

Во взглядах русских и западноевропейских исследователей одним из самых значимых стал вопрос экологии, подразумевающий серьезную и внимательную позицию человека, который стал

особенно актуальным в XX веке и сложился в концепцию, созданную экологически ориентированными учеными. Так известный британский философ Timothy Morton (Morton Timothy. 2007) пишет о том, что концепция «природы» в современном мире - весьма сложное явление, выходящее за границы традиционного понимания «живого» и «неживого», определяемое способностью или неспособностью человека ощущать данные закономерности. Соглашаясь с Ч.Дарвиным, исследователь полагал, что не может быть четкой границы между биологическими видами, подвидами и мутациями. Равным образом это правило действует в отношении остального окружающего мира. Если говорить о влиянии человека на этот сложный природный конгломерат, начиная с первых пахарей, которые сажали растения в почву, изменяя ландшафт, до кардинальных природных катастроф, вызванных промышленной революцией, серьезным образом изменившие радиационный фон планеты, то это влияние сказалось на самих отношениях между людьми и животными.

По определению Timothy Morton (Morton Timothy. 2016), природа стала «присвоенной», приближенной к человеку и одновременно лишлась всякой определенности. В этой связи автор не говорит о предотвращении негативного воздействия на нее, не констатирует отрицательные последствия человеческой деятельности как факт, так как с его точки зрения в действительности это будет выглядеть лишь «иллюзией контроля». Он полагает, что человеку необходимо научиться существовать с этими изменениями и в существующей ситуации выстраивать новые отношения со всем живым. Человеку следует отказаться от власти над законами природы. Рассуждая об экологии, Morton призывает позаботиться об окружающей среде. Заботу о себе и о животных он называет естественным стремлением, заложенным в человеке природой. «Пространство» заботы по Мортону – постоянное, незыблемое человеческое состояние.

Дискутируя о природоохранных вопросах, затрагивая важную этическую проблему во взаимоотношениях, Dr. Carol Freeman, Dr. Elizabeth Leane, Ms Yvette Watt, (Dr. Carol Freeman, Dr. Elizabeth Leane, Ms Yvette Watt 2013), William R. Newman (Newman William R. 2005) предостерегают человека в переоценке его роли в земных экосистемах. Такая переоценка привела к тому, что

к концу XX века природа предстала в сильно трансформированном виде, что говорит о неудачной попытке человека властвовать над нею. Если концепция «природы» определяется как накопленная опытом и мудростью культурная ценность человеческого общества, то она должна быть благородной. David G. Fraser (Fraser David 2005) справедливо полагает, что наши мысли и действия к животным демонстрируют уровень человеческой культуры. Elisa Aaltola (Aaltola Elisa 2012) задается вопросом, «что такое моральное значение страданий животных?». Автор говорит о скептицизме человека, мало обращающего внимание на эту сферу взаимоотношений и о необходимости новых этических подходов. Nigel Rothfels (Rothfels 2002) вынужден признать, что нет ни одной цивилизации, которая бы не была варварской. Писатель Adrian Franklin (Adrian Franklin, 1999) отмечает, что только в конце XX столетия открыто заговорили о «правах животных», важности их существования наряду с человеком. В этой связи Michael Tichelar (Tichelar Michael 2016) выражает общественное мнение о том, что такое давнее занятие и развлечение, как охота является жестоким действием и она неприемлема в цивилизованном обществе. Об охоте написано много книг. Это занятие рассматривается в практическом утилитарном смысле и редко затрагивается этическая сторона.

Охота – исконное развлечение царствующих особ, считалась обязательной придворной церемонией. Пышные и истребительные, они имели широкое распространение на Западе и по всей территории обширной России, в особенности в окрестностях Москвы и Петербурга, где и процветали сначала «Царские», а затем «Императорские» охоты. Описывая их церемониал в елизаветинское время, П.Н. Петров (Петров П.Н. 1864.) указывал на распространение при русском дворе западных обычаев. К ним относились охотничьи развлечения с увеселительными праздниками в парках (в подражание французам). В истории известны псовые, соколиные и иные виды охоты, которые нанесли непоправимый ущерб природе. Особой популярностью пользовались псовые охоты. Н.И. Кутепов в историческом очерке, описывающем императорскую охоту в России конца XVIII - XIX веков, отмечал, что в псовой охоте, пришедшей на смену царской с ловчими птицами (соколами, беркутами, ястребами, сапсанами, балобанами), наряду с гончими и борзыми исполь-

зовались собаки и других пород: «меделянские, водолазы, духовые и сеттера (...). Принадлежали еще легавые собаки, которые содержались егерями, егерскими учениками и птичниками. (...) Хорошие собаки покупались у помещиков, среди которых было немало страстных охотников» (Кутепов Н.И. 1911).

Распространение и стойкий интерес к данной теме объясняются культурными традициями, существующими как на Западе, так и в России. В среде богатых европейцев было модным разведение животных в зверинцах и питомниках, которые использовались и для охотных дел. О потребительском отношении к природе писал Clive Phillips (Clive Phillips. 2009) Рассматривая драматическую трансформацию отношений между людьми и животными, исследователь указывал на то, что живые существа стали просто ресурсом в целях человеческого прогресса, которая привела к наблюдаемому разладу во взаимоотношениях. Нет сомнения в том, что выстроенная столетиями иерархия связей человека с живой природой заключена в нравах людского общества. Как бы человек не обожествлял зверя или птицу, он считал его своей собственностью и часто видел в лице животного свое могущество. Когда древние египтяне представляли анималистический образ возвышенным и величавым, словно на пьедестале почета, они не о природе заботились, не ее превозносили. Их интересовал вполне утилитарный религиозный культ, направленный на них самих (Рис. 3, 4)

Не менее показательным примером выступает изображение животных в древнегреческом искусстве. В нем нет той священной иконографичности, которая была у египтян. Здесь другое. Динамичные образы всадников полны жизни. На человеческих и звериных телах акцентирована красота сильной мускулатуры, живой и пульсирующей под кожей. На графических листах мастеров эпохи итальянского Возрождения: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Тициана тела всадников и коней в своей неутомимой энергии и страсти также оживают на наших глазах. Полуобнаженные торсы воинов на мраморных горельефах с Парфенона и на рисунках итальянцев не уступают в статике и силе коням. Напротив, их силы уравниваются. Только конь здесь находится под всадником, он не самостоятельное существо, а покорное человеку, на вечной службе у него. Он сильный и красивый, но не свободный,

его физическая энергия управляется человеком. Эти подневольные существа часто встречались в истории и изображались в разных видах изобразительного искусства: в скульптуре, в живописи, в графике. (Рис. 5, 6)

Уже мало кто вспоминал о ранней библейской гармонии взаимоотношений, она осталась далеко в прошлом. Matthew Senior (Matthew Senior. 2009) задается вопросом: можно ли говорить о новых истинах и стандартах в XX веке или животные по традиции продолжают рассматриваться с потребительской точки зрения, а напряжение между человеком и природой будет только нарастать, человек продолжит мнить себя монархом, его взгляд так и будет основываться на власти. Об этом размышлял Randy Malamud в своей книге «An Introduction to Animals and Visual Culture» (Randy Malamudu. 2012) Автор полагает, что утилитарно – потребительский путь отношения к природе, которому следует человек, никогда не позволит ему стать разумным творцом, мудрым устройтеlem окружающего пространства, мира, в котором он живет и ему не удастся восстановить разрушенную экосферу. Отмечая сложную организацию звериной жизни, описывая ее законы, например, инструменты, которыми пользуются животные или устройство дома-жилища, называя весь этот жизненный процесс «архитектурой животных», многие авторы подчеркивают очевидность мудрого процесса, заложенного природой, который невозможно не заметить. Как человеку следует относиться к этой систематизированной природной закономерности? Стараясь ее сохранить, Норе В. Werness отмечает, что люди устраивают зоопарки и заповедники, заводят домашних животных (Норе В. Werness. 2006). Заботясь о сохранении дикой природы, они все чаще начинают практиковать экотуризм (Samantha Hurn. 2012) Помогут ли эти действия, или каждому человеку следует начинать с самого себя? М. Pollock, С. Rainwater (Pollock M C, Rainwater 2016) указывают на широкую аудиторию философов, литературоведов, культурологов, искусствоведов, которые призваны говорить о культурных перспективах взаимосвязей человека и природы. Так, David Aftandilian (Aftandilian 2007) предлагает выработать новые подходы к изучению животных, а также скорректировать старые исследования и посмотреть свежим взглядом на жизнедеятельность животных, на их поведение. Важен взгляд культурологов, художников XX-начала XXI века,

которые не оставляют без внимания мир флоры и фауны. Посмотрим, как обстоит дело с трактовкой зверей и птиц в изобразительном искусстве. Сильно измененной видится живая природа взору художника постиндустриального общества. В решении проблем времени анималистика приобрела публицистичность, ярче стала отражать нравственно-этическую проблематику. Красноречивы слова В.А.Ватагина, который говорит о драме живой природы в своей книге «Image of an Animal: Notes of an Animalist»: «Никакой зверь не станет мучить или понапрасну убивать свою жертву. Какую, однако, иногда истребительную, жестокую роль играет человек по отношению к животным! Какой огромный кровавый счет могла бы предъявить человеку природа за множество хищнически истребленных прекрасных видов животных, созданных ею!» (Ватагин В.А. 1957. р.7). В этих словах заключена вся широта символа, обозначающего эволюционно-историческую трагедию органического макрокосмоса. Животные - существа, предопределенные природой, со своими «законами», языком, имеют право на жизнь, но страдают по вине человека. В глобальной концепции сохранности земного мира они выступают как большая общезначимая идея, философски претворенная на картине немецкого художника Ф.Марка «Судьбы животных» (Рис. 7)

Большая социально-значимая тема природы раскрывается здесь не столько через изображение конкретных событий, сколько через воплощение самой атмосферы. Лесная чаща, которая разрушается под напором неведомой грозной силы -красных лучей, перестает быть местом обитания зверей. В апокалипсическом видении предстали мятущиеся лошади, испуганные кабаны и хорошо обозримая на переднем плане хрупкая фигурка лани голубого цвета, как олицетворение невинной жертвы.

Проблемы времени, которые необходимо решать новыми средствами, повлекли за собой изменения в изобразительной структуре произведений. «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 смысловых 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» - поясняет В.М.Дианова (Дианова В.М.. 1999).

Анималистика стала прибегать к разным стилистическим модификациям, используя стили прошлого и варианты современного авангарда, при этом легко трансформируя формы. Художники не дают однозначных оценок: с одной стороны, они желают изобразить зверя непосредственно, как его видят, а с другой, стремятся к выражению своих собственных мыслей, в которых животное не обязательно предстает в натурном облике, а преобразуется согласно законам человеческой фантазии. Может складываться и другая картина, когда обе стороны переплетаются в сложном сюжетно-композиционном виде. Художники-анималисты порой обращаются к стилистике народного творчества, искусству примитива, которому свойственна некая образная красноречивость в обрисовке персонажей и окружающего фона. Она часто выражается в намеренном использовании простых форм и откровенных цветовых контрастов. Абстрагируясь от природы, мастера не боятся наделять животный образ человеческими чертами. Возможно, в такой интерпретации звери оказываются наиболее близкими человеку, созвучными его настроению, ведь они живут бок о бок с ним. Животные русского художника П. Филонова антропоморфны. На картинах мастера своим открытым человеческим взглядом они взирают на зрителя. Вот только в их глазах нет гармонии и первозданность природы они не отражают. Формы животных преобразованы в условные, геометрические фигуры, в них крайне мало реальных анималистических признаков. (Рис.8. 9)

Еще меньше природного у В.Кандинского. На картине «Импровизация № 20 (Две лошади)» очертания животных едва угадываются. Переосмысленные впечатления и фантазии легли в основу красочного колорита. Кривые линии наряду с цветовым пятном обозначили композицию. Как будто создается новый мир, по Кандинскому «духовный», но явно неприродный (Рис. 10)

Мастеров не смущают подобные метаморфозы. Декоративность, как свойство изобразительного выражения, активно включается в ткань художественного произведения, в самую структуру художественного языка. Как будто совмеща-

ются точки зрения: стили архаической давности соединились с современными кубистическими, примитивистскими или иными стилистическими подходами. Такого рода изображения далеки от концепции правдоподобного анималистического образа. Тогда в чем значимость произведений, если они не отражают природной сути? Может быть, художник прибегает к разнообразным стилистическим модификациям с целью более интенсивного анализа мира, природы и человеческих отношений в ней. В книге «Постмодернистское животное» Steve Baker, исследуя современное искусство, показывает, как образы животных интегрировались в композицию и стилистику перформанса, философию его языка (Steve Baker 2000). Например, художник Хейден Фаулер продемонстрировал такую сцену. Он поместил себя в одну клетку с волком и с помощью специальных очков якобы наблюдает и изучает природу. Однако волка поблизости с собой не видит. (Рис.11, 12)

Можно по-разному трактовать данную сцену. Например, человек в сфере своих меркантильных эгоистических интересов погружен в себя и не замечает окружающего мира. Возможно, он пребывает за решеткой своего стереотипного поведения и ему сложно смотреть в будущее, не говоря уже о том, чтобы заботиться о близких, о природе. Реальные фигуры человека и животного участвуют в выстроенной художником реальной мизансцене. Невидимая преграда между ними олицетворяет непонимание, пропасть во взаимоотношениях человека и животного. Эта тема выходит за пределы конкретного сюжета в область философских размышлений о мире, о человеке в целом. Автор-художник перформанса наглядно демонстрирует новую эру в изобразительном искусстве, когда посредством всевозможных инсталляций становится возможным говорить о традиционной теме новым языком. Подобные композиции насыщают множественные пространства галерей и выставочных залов. Их присутствие весьма ощутимо в современном мире.

Философский подтекст положен в основу работы Пьера Юига. Художник смоделировал собаку с красной лапой, направляющуюся к женской статуе, на голове которой пчелиный улей. Имя собаки – человек. В иносказании заложен смысл. Возможно, животное ранено и ищет защиты у человека, вот только человек превращается в

статуу и не видит ничего вокруг. Женская фигура представлена обнаженной, она беспомощная в этом мире и не видит, что кто-то нуждается в ее соучастии.

Giovanni Aloï (Giovanni Aloï 2012) продолжает разговор о современном искусстве и включенности животных в процесс смелых инсталляций, в которых синтезируются разные стилистические приемы, формируются темы и образы. Может быть, в ходе новой практики новаторские визуальные образы позволят человеку прочувствовать концепцию природного мира наших дней, зачастую обнаженного в своих зримых противоречиях. В действительности идея может быть и более прозаичной по смыслу, мало чем отличаться от традиционного изобразительного искусства. Подобный аспект демонстрируют анималистические произведения натуралистического направления. Так, бельгийский художник Carl Brenders, английские Peter Williams, David Stribbling, американские Isaac Terry, Paul Krapf, в своем искусстве придерживаются тенденций фотореализма. Им удается достичь высокой степени иллюзорного натуроподобия в трактовке зверей и птиц, так, что зритель словно забывает о живописном происхождении их картин. Техническое мастерство придает особый вес и убедительность произведениям. (Рис. 13)

Явление натурализма в современном искусстве не случайно. Во второй половине XX века «натурстиль», получивший распространение в декоративно-прикладном творчестве, в графике и в живописи, внес лепту в осознание актуальной проблемы. Созерцательная любовь к природе, которая была свойственна искусству прошлого, в современном мире претендовала на раскрытие новых граней взаимоотношения человека с природой. Этот важный мировоззренческий принцип явился истоком возникновения «натурстиля».

В итоге, современные художники-натуралисты, которые стремились запечатлеть всякую деталь, увиденную в природе, и рядом с ними мастера поставангардного направления с их взглядом на животных, исполненных всевозможных метафорических смыслов, в целом свидетельствуют о едином художественном мышлении и направленности мастеров на отражение природной жизни, так сильно нуждающейся в серьезной корректировке. Когда зритель рассматривает сложную геометрическую структуру анималистических композиций в духе конструктивизма,

кубизма и параллельно разглядывает тщательным образом скрупулезно выписанное оперение, клюв, глаза, когти зверей и птиц на полотнах художников-натуралистов, он осознает степень изменчивости мира и взглядов мастеров на флору и фауну. Если в силу того или иного культа ранее зверь почитался и соответственно обожествлялся, то с развитием науки, техники, современных средств визуализации, он утратил свою былую значимость. Раньше чтимое за природное начало, теперь животное заключает в себе разные функции: эстетические, декоративные, сугубо утилитарные и другие. В.А. Ватагин так характеризовал данные изменения: «Новое реалистическое искусство изображения животного много приобрело, многое вновь увидело, стало богаче возможностями, приобрело ясность, полноту и четкость изображения, близко подошло к передаче подлинной природы и тем стало более подражательным и вместе с тем утратило творческую смелость условного подхода к изображению действительности, целиком утратило чувство таинственности и фантастики, которое вследствие незнания окружало природу, но придавало особую привлекательность образам животных в произведениях старого искусства» (Ватагин В.А. 1957 р.71) Louise Lippincott (Lippincott Louise, Andreas Blühm. 2005) отмечает, что большие изменения во взглядах на мир природы произвело философское наследие просветительской эпохи, промышленная революция, идеи Ч.Дарвина и последовавшая за ними интеллектуальная трансформация. С разрушением многих традиционных устоев открылся новый смысл, в частности, глобальное понимание значимости общей биологической взаимосвязи материи в рамках целостной вселенной. Современное общество как бы начинает повторно изучать отношения с миром природы и в современное искусство животные так же должны вписаться. Об этом писал Giovanni Aloï (Giovanni Aloï. 2012). Он полагал, что наряду с человеком животное может включаться в инновационные визуальные представления. Такое искусство своей непохожестью может решать вопросы современной цивилизации. Например, характеризуя творчество немецкого художника Франца Марка, Terry W. Strieter в своей книге «Nineteenth-century European Art: A Topical Dictionary» (Terry W. Strieter. 1999) отмечает, что, изображая животных, художник ощутил чувство мира на краю

разрушения. Обращение живописца к изучению и изображению животных придало ему внутреннюю силу, ту, которую он наблюдал в природе.

Значимость данной проблемы затрагивает А. В. Иконников. Он говорит о формировании городской среды, в которой большую роль отводит природе, как важной составляющей части биологического существования человека. (Иконников А.В. 1985). По мнению Любарского Г.Ю. (Любарский Г.Ю. 2000) изображение ландшафта в искусстве, а затем и появление самостоятельного пейзажного жанра свидетельствует о важности данной темы. Картины природы как бы маскируют существующую дисгармонию в отношении «природа-человек». Корень нравственности и этического отношения к природе. В.А Тиханова (Тиханова В.А. 1990) видит в самой сути анималистического творчества. Она полагает, что многоголикое «лицо» анималистики XX века отражает концептуальную идею ценностного многообразия природного мира, все более нуждающегося в защите (Рис 14, 15, 16)

Разнообразные выразительные средства, которыми оперируют художники данной эпохи, демонстрируя новое восприятие жанровых границ, их мобильность, разрушая традиционные черты жанровой самостоятельности, всякий раз подчеркивают значимость данной идеи, делая ее общезначимой, общечеловеческой в особенности на современном этапе. К.М. Долгов говорил о построении отдельной «философской теории человека», которая изучает вопросы «взаимодействия человека и природы, отношения людей к природе и воздействия природы на человека, формирования и развития человеческой эстетической чувственности и эстетического сознания, художественной ценности природы» (Долгов К.М. 1994).

Важной частью культурологического аспекта бытия анималистики в XX веке стали теоретические взгляды самих художников, которые представляют ценность, так как затрагивают актуальные проблемы, связанные с миром живой природы и убедительно повествуют о значимости анималистического искусства. Упомянутый выше труд Ватагина рассматривает художественно-теоретические взгляды мастеров, их отношения к миру живой природы, которые выстраиваются в систему мнений, убеждений, учений. Их мировоззренческая позиция, основанная на любви и знании живой природы, определили творческое

лицо художника-анималиста в культуре XX столетия и обратили внимание общества на первостепенную значимость природоведческих задач. Каталоги выставок художников-анималистов XX века, в том числе и персональные, явились показательным примером значимости анималистического жанра, как области искусства, способной пробудить у человека чувство любви к природе и ответственности перед ней.

Эта всеобщая концепция сохранения природного мира, как необходимого конгломерата жизнедеятельности человека, ставшая универсальной, открыла новый пласт значимости анималистического искусства, подняв на уровень современности древнюю философскую идею места человека в природном органическом мире, его взаимоотношения с живой природой.

К ИСТОРИИ МИРОВОЙ АНИМАЛИСТИКИ

Второй аспект, интересующий исследователей – это история мировой анималистики, которая дала неповторимые образцы художественных решений. В многообразии литературы можно отметить внимание критиков к древней анималистике, изображению животных в древних цивилизациях, античности. Назовем авторов, которые в большей мере занимались данной проблемой. Среди них: David Aftandilian (Aftandilian David 2007), Gordon Lindsay Campbell (Campbell 2014), Howard Morphy, (Morphy Howard 2014) и другие. Они указывают на значимость анималистического искусства, на ту роль, которую животные играли в обществе, а их изображения выступали некими опознавательными знаками в области мифа или культа. Понимание мира человеком того времени легло в основу представлений о животном. Так, рассматривая анималистику Древнего Рима, Toynbee Jocelyn M (Toynbee Jocelyn M 1996) касается иконографических принципов изображения зверей, как издавна используемых приемов и средств, чтобы выделить и подчеркнуть значимость определенных персонажей в обществе. Особенно впечатляет анималистический образ Древнего Египта - умением древних художников запечатлеть в натуральных пластичных формах то самое главное и стержневое, что было важно для египтян, не нарушив поведенческой характеристики зверя. В обобщенных целостных формах животных сквозит непоколебимая энергия плоти, которая облеклась в форму соответствующего культа, подразумевающего горделивость

и величие самого фараона. Неслучайно русский художник-анималист, основоположник анималистического жанра XX века В.А.Ватагин так был пленен искусством древних культур: Мексики, Китая, Египта, Греции. В древнем искусстве зверь стоял в центре внимания художника, а образы содержали убедительную трактовку и были исполнены большой «внутренней силой» и значением. Для художника Нового времени, конечно, имела значение не божественная сторона культа, придавшая зверю вид непоколебимой силы и некой «святости», а значение этой силы, содержащейся в природе. В иных исторических условиях животное вряд ли было бы столь значимо и явилось господствующим объектом изображения. Символическое восприятие образа, определенная условность изобразительного языка – эти качества импонируют мироощущению Ватагина. В них он видел концентрацию сил дикого животного, целостный синтез всех его природных начал. В качестве примера можно привести анималистическое орнаментальное искусство скифов, получившее название «звериный стиль» где животное в переплетениях декоративной композиции превращалось почти в геральдический знак, своими условными и одновременно реально узнаваемыми формами, источало некую магическую силу. (Рис. 17)

Животное, как «зверобожество», словно икона – вот кульминация смыслов у древних мастеров и художественная притягательность для современного мастера, включая автора настоящей статьи.

Мастера Новой эпохи склонны обращаться к истории, которая богата своими истоками и традициями. Другие русские художники-анималисты И.С.Ефимов и Д.В.Горлов делают акцент на старом русском народном творчестве, которое, по их мнению «являют собой образцы действительно высокого, вечно вдохновляющего искусства» (Ефимов И.С. 1977) Д.В. Горлов писал: «Умение народных мастеров передавать ритмическую сущность изображаемого, условно обобщать образ в свою очередь дает возможность условно расписывать, повышая напряженность цвета, не утрачивая при этом ощущение живого, умение удержаться в обобщенном образе, на арене полной ассоциации с живым, не превращая его в шарж или карикатуру». (Письмо Горлова Д.В. Бабенчикову М. 1956) Художники-анималисты останавливают свое внимание на древнем ани-

малистическом искусстве как культурно-историческом явлении не для того, чтобы полюбоваться прошлым, а для того, чтобы подтвердить значимость древнего искусства на современном этапе, как прочный фундамент и богатый источник для современной анималистики.

Заметим, что в качестве критериев значимого, в какой - то мере определяющего искусства исследователи и художники выбирают ряд эпох, часто классической античности, вспоминают эпоху просвещения или романтизма XVIII-XIX веков, не оставляют без внимания и XX столетие. Выбор классического искусства, вероятно, связан с традиционным исследовательским интересом к большим историческим стилям и ярким проявлениям художественного потенциала. Если пройтись по векам, то заметим, что искусство анималистики находило интерпретацию в разные столетия. Возьмем период средневековья. Казалось бы, эпоха схоластики, концентрации христианского мировоззрения оставила природу в стороне или привела к серьезному переосмыслению ее роли, забвению античного философского учения о материи. Животное превратилось в чистый символ, утратило свою природную сущность. В изобразительных мотивах доминируют не реальные, а фантастические образы. Тем не менее, налицо следующий факт. Когда мастер средневековья обращался к трактовке того или иного христианского мотива или образа, например, химер, горгулий на готических соборах или коней на русской иконе, он так или иначе за основу брал реальное животное, только потом его преобразовывал в согласии с замыслом, требуемыми канонами. Антропоморфный и зооморфный образы подчинялись принципам иконографии. Речь идет не только о религиозных, мифических персонажах, облаченных в форму канона, а о тех образах и моделях, которые были в чем-то идентичны образу человека.

На протяжении столетий художники неоднократно обращались к изображению зверей, наблюдаемых ими в реальности и тех, которых не видели, не имея представления о том, как они выглядят, что не мешало им видоизменять и преобразовать их по своему замыслу. Действительно, звери, птицы, насекомые охотнее подвергаются стилизации, фантастическим превращениям, нежели другие материальные формы. Природная конструкция, включая зверей и птиц, насекомых, растения настолько многолика, что ее можно мо-

делировать во всевозможных ракурсах и видах. Здесь мы говорим о природе, именно как о феномене, представляющей сферу множественного многообразия. Другой пример – мир флоры и фауны в голландских, немецких, французских натюрмортах XVII -XIX веков (Рис.18).

В них нет заметного преобразования форм, акценты приобрели другой характер и смысл. Выписанные в своих миниатюрных подробностях прозрачные крылья стрекоз, богатые цветовым колоритом и узором крылья бабочек, стройный ряд тонких ножек пауков или бархатистость «одеяния» гибкого тела гусениц, отливающий здоровый блеск оперения экзотических птиц, шкурок зайцев, белок, кошек и других представителей звериного царства, свидетельствуют о явном восторге художников живой физической материей. Мастера стремились как можно красочнее и достовернее передать весь колористический узор этой материи. Даже современного зрителя удивляет степень скрупулезного письма каждой детали, доведенной до высшей иллюзорности. Например, когда мы анализируем творчество голландского художника XVII века Пауля Поттера, его специализацию в области гравирования и рисования животных, то безо всякого сомнения подчеркнем виртуозное мастерство художника, способного своими картинами буквально заморозить зрителя, поскольку они выглядят как настоящие. (Рис. 19, 20)

В данном случае переосмысление звериных форм не понадобилось. Художественная оценка этого историко-культурного периода и происходящих в нем процессов другая. При этом смысловая символическая нагрузка остается значимой. На картинах художников демонстрируется не просто порхающая бабочка, ползущий жучок, божья коровка с огненно-красным панцирем и белыми горошинами на его бликующей поверхности, или перламутровые ракушки с улитками на белоснежной драпировке, а целое мироздание во всех биологических закономерностях и тонкостях. В каждом из них свой природный смысл, подчеркнутый мастером. Так, анализируя произведение английского художника Уильяма Хогарта с изображением домашних животных, В. Веигне (Veigne 2014). затрагивает проблему эмблематики и символической сущности анималистического образа. Ряд примеров может быть продолжен, мы же сделаем необходимое резюме. Природная форма многообразная и сложная по свое-

му составу, организации, внешним признакам, еще и символична, обладает генетической знаковойостью. Эта природная данность в виде знака требует изучения законов природы, что и делает человек на протяжении всего существования материи. Другой знаковойостью человек наделяет природу по своему усмотрению. Это антропоморфный принцип. Когда изображается дикое животное, стерегущее свою добычу, выраженный звериный инстинкт сопоставляется с человеческими поступками, некоторые из которых не вызывают уважения. Например, хитрость, нервное напряжение, злоба - эти качества понятны человеку. Человек склонен соотносить поведение животного со своим, находить общие черты, схожие свойства. Человек одухотворяет своими мыслями то окружение, где находится и тех персонажей, о которых думает, включая животных. Поэтому в творениях художников разных культур, будут ли это классические эпохи или период новой истории, формируется образ, наделенный чертами человеческой эмоциональности, и он часто облекается в форму символа.

ПРОБЛЕМЫ СПЕЦИФИКИ АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

Исторический аспект связан с проблемой специфики анималистического образа, который интересует И.Ф.Урванова, И.Шмидта, В.Ватагина, И.Ефимова, В.Тиханову, Jacques Derida, Nathanie Wolloch, Steve Baker, Joe Weather и других исследователей.

Специфика анималистического образа обусловлена характером звериной модели, что непосредственно связано с восприятием животного человеком, предполагающем оценку объективных и субъективных факторов в изображении, его человеческом отношении (система взглядов на мир живой природы, ее одухотворение).

Постижение сущности животного напрямую связано с его изучением, которое выступает гарантом мастерства художника. Поэтому, прежде всего, выделим литературу, освещающую важные вопросы образовательного характера. Это литература, посвященная профессиональному рисованию зверей и птиц. Таков ранний труд И.Ф.Урванова (Урванов И.Ф. 1793), который рассматривал особенности русской анималистики XVIII века наряду с другими жанрами изобразительного искусства: историческим, ландшафтным, портретным. «Зверопись» определялась как от-

дельный жанр, по определению автора «род» живописи, который активно взаимодействует с разными жанрами и требует не меньших умений и навыков, чем другие. Поэтому художнику «потребно знать» свои модели и «рисовать с разных изображений известнейших животных, растений и цветов» (Урванов И.Ф. 1793. с.37), а также с натуры. Автор очерчивает тематический и сюжетный круг анималистических мотивов, рассматривает как они могут трактоваться в произведении и какими навыками при этом должен обладать художник, чтобы представить достойное изображение. Его интересует, как добиться передачи достоверного облика зверей и птиц, тех качеств, которые и определяют свойства анималистического жанра. С этой целью Урванов разработал подробные «руководства» для каждой анималистической группы, справедливо полагая, что разные породы зверей и птиц различаются своими свойствами и признаками. Все эти положения нашли отражение в литературе XIX века, в частности, в трудах Императорской Академии художеств, а также у Я.Я.Штелина (Штелин Я.Я. 1990). Когда в русской Академии художеств образовались «классы» по основным «родам»-жанрам искусства, ориентированные на конкретную область обучения, теории и сами педагоги стали освещать вопросы их специализации на страницах периодических изданий. Появление в 1763 году класса «зверей и птиц» благотворно сказалось на обучении этому искусству первых русских художников-анималистов. Под кураторством немецких мастеров учащиеся шаг за шагом учились раскрывать феноменальные возможности жанра. До этого времени животное не выступало объектом изучения и правдоподобного изображения. Поскольку в Академии художеств были организованы разные классы по роду деятельности: «исторический», «батальный», «ландшафтный», «бытовой», «цветов и плодов» и в каждом из них животное могло изображаться, поэтому важно было научить будущих художников правильности изображения живых существ. Ведь звери, птицы, насекомые, вся видимая флора должны были легко узнаваться в пейзаже, в натюрморте, на бытовой картине и т.п. Поэтому делался акцент на узнаваемость вида, породы зверей, их внешнюю схожесть и на знание анатомии, чтобы они выглядели «исправного рода». С этой целью животных классифицировали на две группы: «звериная с птицами» и «дворовы-

ми скотами». Тогда же сложилось мнение, что «род» анималистики будет полноценным, если изображать зверей и птиц в разных положениях, состояниях, отводя им место в соответствующих жанрах и изображая отдельно. Понимая всю сложность трактовки животных, в стенах Академии художеств стали появляться всевозможные руководства, справочники по их изучению, а именно, как изображать зверей в ландшафте, бытовой среде, в натюрморте. Полагалось, чтобы достичь мастерства «чрезвычайной и отменной работы», следовало выполнять множество упражнений, неоднократно штудировать натуру. Только такой опыт, постоянные упражнения поднимут статус анималистики до степени превосходного изображения «дел Божьих и человеческих». Так постепенно в ученической среде формировался широкий взгляд на природу, исполненной сложных и многообразных жизненных проявлений. Картина мира не может быть целостной без интерпретации флоры и фауны. Об этом писали исследователи, когда подразумевали «дела Божьи и человеческие». Как видим, наряду с другими жанрами: «историческим», «цветочным с фруктами и насекомыми», «ландшафтным», «портретным», «батальным», анималистический уже в тот ранний период продемонстрировал свои особые художественные качества. Д.А.Ровинский считал, что анималистический жанр заслужил право быть отдельным, самостоятельным. Они говорили и об эстетических качествах анималистики, о мастерстве живописцев, что поднимало искусство изображения животных на уровень высокого профессионализма. (Ровинский Д. А. 1895. pp.99-102). Хотя в Академии художеств анималистический жанр не занял ведущих позиций, как, например, исторический, портрет, тем не менее, существенно то, что он стал включаться в программу академического образования. Уметь изображать животных полагалось всем: историческим живописцам, баталистам, жанристам, пейзажистам, мастерам натюрморта и т.д. Вот здесь подойдем к еще одному важному пункту, характеризующему феномен анималистики, а именно, – персоналиям мастеров. Многие зарубежные и русские авторы в своих публикациях подробно описывают творчество того или иного художника-анималиста, их индивидуальность, приемы в изображении, выработанный ими метод. Метод художника-анималиста – важный критерий оценки искусства анимали-

стики. Он помогает провести грань между изображением человека и животного. Например, когда Н.Н.Врангель (Врангель Н.Н. 1913) говорит о принципе подражания природе, который, был положен в основу академического обучения анималистическому искусству в XVIII веке, он подразумевал тщательное изучение природы, всматривание в ее материю, аналогично тому, как это умели делать голландцы, например, мастер пейзажа с животными П.Поттер. Живописец так тщательно изображал животных в пейзаже, что по сути его анималистические образы можно назвать портретными. Подражание, как метод обучения в Академии художеств изначально базировался на следовании античным образцам и анализе живой природы, включая ее идеализацию. В анималистическом искусстве он стал незаменимым правилом и означал степень конкретики в отображении модели.

В целом значимость размышлений исследователей о творчестве мастеров, этапах их обучения, исполнения ими предусмотренных академических заданий, организации академических выставок и т.п., состоит в том, что они обрисовали истоки анималистического жанра. Именно в академической среде формировались многие художники XVIII-XIX веков. Авторы концентрируют внимание на мастерах, которые прошли серьезную профессиональную школу, в частности, в живописи выделяют Гроота, в скульптуре Клодта. Исследователь «старого» искусства Н.Н.Врангель. в книге «Венок мертвым» (Врангель Н.Н.1913) дает подробный анализ немецкого живописца зверей и птиц Гроота. Рассматривая коллекцию картин этого мастера, он в основу творческого метода художников-анималистов XVIII века ставит упоминаемый принцип «подражания природе». Этот принцип имел широкое отражение не только в живописи, но и имел место в скульптуре. Творчество скульпторов-анималистов: П. К. Клодта (Перцов В. 1888), Н. А. Либериша (Шиловский К.С. 1892), А. Л. Обера (Группа «Туркмены» скульптора Артемия Обера. 1875, сс. 119-121) рассматривалось в популярных журналах того времени: художественно-литературном «Всемирная иллюстрация», художественно-историческом «Русский художественный архив», историко-литературном «Русский архив», художественном «Старые годы», в первом иллюстрированном каталоге скульптурной выставки «Русские художники-анималисты XIX века», вышедший в 1886

году. Некоторые из них снабжены данными о творческой манере художников, выборе скульптурного материала.

Мастера XX столетия: В.А.Ватагин и И.С.Ефимов рассматривали вопрос профессиональной подготовки художников-анималистов. Труд В.А.Ватагина «Воспоминания. Записки анималиста» (Ватагин В.А. 1980) и книга Ефимова И.С. «Об искусстве и художниках», (Ефимов И.С. 1977) содержат материал, касающийся процесса работы художников в разных видах искусства: трактовке образа в скульптуре, графике, живописи. На страницах популярных в то время журналов, таких как, «Декоративное искусство», «Искусство», «Юный художник», «Юный натуралист», В.А.Ватагин, Д.В.Горлов, И.С.Ефимов, Б.Я.Воробьев и другие художники-анималисты XX века давали рекомендации рисующим. Западноевропейские исследователи: Joe Weathe (Weathe J 2007), Lee J. Ames (Lee J. Ames 1986), J. C. Amberlyn (Amberlyn J. C. 2012), Н. Laidman (Laidman 2012), также подчеркивали определяющее значение живой природы в рисовании. Они сходились во мнении, что только серьезное изучение специфических особенностей животной формы позволит подойти к образному воплощению зверя в искусстве.

Заключение

Небольшой обзор анималистического искусства позволяет дать оценку исследовательской линии авторов, их заинтересованности миром природы и искусством анималистики. В разного рода публикациях, которые носят исторический, культурологический, философский характер, прослеживается позиция человека, его отношение к животным в истории. По-разному можно относиться к животным, однако их присутствие вместе с человеком в истории сформировало точки зрения, взгляды, теории о их роли в человеческом обществе и конечно об искусстве анималистики, настолько своеобразном, что можно говорить о его феноменальных свойствах – свойствах особых, касающихся человеческого восприятия в отношении царства флоры и фауны. В общем, историография, содержащая большое количество разнородных изданий, освещающих вопросы развития анималистического искусства, свидетельствует о накоплении большого опыта, открывающего возможность целостного осмысления и изучения специфических свойств анималистики как жанрового явления, ее бытия на протяжении большого исторического периода,

который оставил в наследие значительное количество разнообразных произведений. Внимание искусствоведов, культурологов неизменно привлекали художественные достоинства анималистической скульптуры, живописи, графики.

Анализ литературы позволил выделить приоритеты в исследовательской линии авторов, каковыми являются, как мы видели, древние изображения и образ животного больших исторических эпох. В этой связи, русская анималистика Нового времени преследует аналогичную цель, и движется по схожему исследовательскому пути. На фоне существующей в древности и на Западе древней традиции изображения животных на первом этапе своего сложения русская анималистика опиралась на западные образцы, затем развивалась параллельно с другими национальными школами и со временем сформировала свои традиции, актуальные до настоящего времени.

Представленный в литературе опыт русских и западноевропейских историков искусства свидетельствует о последовательном историческом интересе к анималистике, как ценностном природном явлении, затрагивающем аспекты бытия самого человека. Этот опыт наталкивает на мысль о необходимости дальнейших рассуждений и проведения исследований в области современного анималистического искусства в контексте мировых глобальных проблем, подключая данные современной культурологии, философии, биологических наук. «Природа – животные - человек» - эта давняя ценностная содержательная триада в начале XXI столетия требует нового осмысления и анималистика здесь выступает не только изобразительной темой времени, но и сферой, выходящей за ее границы в область онтологии, современного общества. На смену модернизму с метафизическим идеалом и последовавшему за ним постмодернизму приходит современное искусство глобального охвата, призванное нарисовать картину будущего в широком интернациональном аспекте, привлекая к сотрудничеству как художников-профессионалов, так и любителей в разных странах, формируя художественное видение, вкус и целостные нравственно-этические установки во взглядах людей на мир живой природы.

Благодарности:

Эта статья была поддержана Программой стратегического академического лидерства РУДН.

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. - М.: Искусство, 1957. - 180 с.
2. Ватагин В.А. Изображение животного. Записки анималиста. - М.: Советский художник, 1980. - 213 с.
3. Врангель Н.Н. Венок мертвым. Художественно-исторические статьи. - СПб.: Типография Сириус, 1913. - 187 с.
4. Группа «Туркмены» скульптора Артемия Обера. Всемирная иллюстрация, 1875. № 7, Т 14, с. 119-121.
5. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. - СПб.: 1999. - сс. 168, 290.
6. Долгов К.М. Эстетика природы. - М.: ИФРАН, 1994. - 380 с.
7. Ефимов И.С. Об искусстве и художниках. - М.: Советский художник, 1977. - С. 86.
8. Иконников А.В. Искусство, среда, время. - М.: Советский художник, 1985. - 336 с.
9. Кутепов Н.И. Императорская охота в России в конце XVIII и XIX веках. Исторический очерк. - Т. 4. - СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1911. - С. 77-157.
10. Любарский Г.Ю. Морфология истории. - М.: КМК, 2000. - 450 с.
11. Перцов В. Скульптор барон П. К. Клодт // Художественный журнал. - 1888. - Т. 1. - С. 183-189.
12. Письмо Горлова Д.В. Бабенчикову М. 1956. Российский государственный архив литературы и искусства, Ф. 2094, оп. 1, ед. хр. 241
13. Сборник материалов для истории Императорской С.-Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования / под ред. П.Н. Петрова. - СПб.: 1864-1887. Ч. 1: 1758-1811. - СПб.: Типография комиссионера Имп. Акад. художеств Гогенфельдена и Ко, 1864. (4) - 617 с.
14. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравиров XVI-XIX веков. В 2 т. - СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1895. - С. 99-102.
15. Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования / под ред. П.Н. Петрова. - СПб.: Типография комиссионера Имп. Акад. художеств Гогенфельдена и Ко, 1864. - С. 774.
16. Тиханова В.А. Лик живой природы. Очерки о советских скульпторах-анималистах. - М.: Советский художник, 1990. - 240 с.
17. Урванов И.Ф. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. Сочинено для учащегося художником И.У. - СПб.: Типография Морского Шляхетного корпуса, 1793. - 133 с.
18. Шиловский К.С. Воспоминания о Николае Ивановиче Либерише // Русский художественный архив. - 1892. - Вып. 2. - 344 с.
19. Штелин Я.Я. Записки Якова Штелина об изобразительном искусстве в России. - М.: Искусство, 1990. - 446 с.
20. Aaltola, E. 2012. Animal Suffering: Philosophy and Culture, Springer.
21. Aftandilian, D. 2007. What are the animals to Us: Approaches from Science, Religion, Folklore, Literature, and Art, University of Tennessee Press, Knoxville, TN, USA.
22. Amberlyn, J.C. 2012. The Artist's Guide to drawing Animals: How to Draw Cats, Dogs, and Other Favorite Pets, Watson-Guption Publications, New York, USA.
23. Baker, S. 2000. Postmodern Animal (Essays in Art and Culture), Reaktion Books, London, UK.
24. The Bible. The books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. Canonical. United Bible Societies 1992 // Genesis, chapter 2/19, 1216 p.
25. Beirne, P. 2014. Hogarth's Art of Animal Cruelty: Satire, Suffering and Pictorial Propaganda, Springer, Dordrecht, the Netherlands.
26. Campbell, G.L. (ed.). 2014. The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life. Oxford University Press, Oxford, UK.
27. Freeman, C., Leane, E. and Watt, Y. 2013. Considering Animals: Contemporary Studies in Human-Animal Relations, Ashgate Publishing, Ltd, Farnham, Surrey, UK.
28. Phillips, C. 2009. The Welfare of Animals: The Silent Majority, Springer Science+Business Media, Australia.
29. Franklin, A. 1999. Animals and Modern Cultures: A Sociology of Human-Animal Relations in Modernity, SAGE Publications Ltd, London, UK.
30. Fraser, D. 2005. Animal Welfare and the Intensification of Animal Production: An Alternative Interpretation, Food and Agriculture Organization of the United Nations, Rome, Italy.
31. Aloï, G. 2012. Art and Animals, Bloomsbury Publishing, London, UK.
32. Werness, H.B. 2006. Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art, A&C Black, London, UK.
33. Laidman, H. 2012. Drawing Animals, Courier Corporation, Chelmsford, MA, USA.
34. Ames, L.J. 1986. Animal art, Doubleday BFYR, New York, USA.
35. Lippincott, L. and Blühm, A. 2005. Fierce Friends: artists and animals, 1750-1900, Merrell, London, UK and New York, USA.
36. Senior, M. 2009. A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment, Bloomsbury Academic, New York, USA.
37. Morton, T. 2007. Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, USA and London, England, UK.
38. Morton, T. 2016. Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence, Columbia University Press, New York, USA.
39. Morphy, H. 2014. Animals into Art, Routledge, Oxfordshire, England, UK.
40. Newman, W. R. 2005. Promethean Ambitions: Alchemy and the Quest to Perfect Nature, University of Chicago Press, Chicago, USA.
41. Pollock, M.S. 2016. Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy and Popular Culture, in Rainwater, C. (ed.), Springer, New York, USA.
42. Malamud, R. 2012. An Introduction to Animals and Visual Culture, Springer, New York, USA.
43. Rothfels, N. 2002. Representing Animals, Indiana University Press, Bloomington, IN, USA.
44. Hurn, S. 2012. Humans and Other Animals: Cross-Cultural Perspectives on Human-Animal, Pluto Press, London, UK.
45. Strieter, T.W. 1999. Nineteenth-century European Art: A Topical Dictionary, Bloomsbury Academic.
46. Tichelar, M. 2016. The History of Opposition to Blood Sports in Twentieth Century England: Hunting at Bay, Taylor & Francis Group, London, UK.
47. Toynbee, J.M.C. 1996. Animals in Roman Life and Art, Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD, USA.
48. Waldau, P. and Patton, K.C. 2006. A Communion of Subjects: Animals in Religion, Science, and Ethics, Columbia University Press, New York, USA.
49. Weatherly, J. 2007. Animal Essence: The Art of Joe Weatherly, Drawing Animals, vol. 1.