



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

СЛОЖЕНИЕ ЖАНРОВОЙ АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ
КАРТИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ
ХУДОЖНИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

И. В. Портнова

COMPOSITION OF GENRE
ANIMALISTIC PICTURE IN WORKS
OF RUSSIAN ARTISTS OF SECOND
HALF OF 20TH CENTURY

Portnova I. V.

The article is related to the development of the Russian animalistic painting, the formation of the genre, the transformation of animalistics into an independent sphere with its own specifics. The animalistic genre is considered as the art expressed in genre easel painting of the second half of the 30th century in the works of N. Svertchkov, P. Kovalevskiy, P. Gruzinskiy and other masters.

Key Words: genre picture, hunt scenes, animalist-artists, a peasant horse, nature medium, a Russian corner, realistic painting, an animal and a human.

Статья повествует о развитии русской анималистической живописи, о формировании жанра, превращении анималистики в самостоятельную область, обладающую своей спецификой. Анималистический жанр рассматривается как искусство, нашедшее выражение в жанровой станковой картине второй половины XIX века в творчестве Н. Сверчкова, П. Ковалевского, П. Грузинского и других мастеров.

Ключевые слова: жанровая картина, сцены охот, художники-анималисты, крестьянская лошадь, природная среда, русский уголок, реалистическая живопись, животное и человек.

УДК 75.04(470+571)(045)"18"

Во второй половине XIX века в русской живописи широкое развитие получает жанровая картина, которая рассматривается в двух аспектах: как отражение социальной действительности в рамках метода критического реализма и как бытописание жизни, олицетворение ее разных сторон, в частности сельского труда, родной природы и т. д. В таких картинах появляется домашнее животное как неприменимый участник происходящего. Так в многообразных жанровых композициях этого времени часто встречается изображение лошади, которая использовалась в сценах лихих троек, конных охот, крестьянском труде и т. п. Здесь конь – часть композиции, выступающий важным персонажем, без которого действие не организуется. Лошадь органично включается в сюжетное построение композиции, становится ее смысловым центром. Она вносит особый колорит в повествование, характеризуя само действие. Художникам важно показать непосредственное участие лошади в трудовой деятельности человека, на отдыхе, в развлечениях, ее незаменимую роль во многих жизненных процессах. В большинстве случаев, лошадь – труженик и помощник человека. Поэтому в композициях подчеркиваются ее рабочие качества, такие как сила, выносливость. Сами животные предстают колоритными персонажами жизненного уклада тех или иных слоев общества, чаще всего купечества и крестьянства. Жанровые картины буквально насыщены большим количеством сцен с купеческими выездами и ямскими тройками, работающими



крестьянскими лошадами в поле. Художники-анималисты и жанристы П. Ковалевский, Н. Сверчков Р. Френц, П. Грузинский, П. Покаржевский реалистически живо изображали то, что видели в жизни.

Интерес к жанровой живописи вполне объясним. Как известно, расцвет реалистического бытового жанра приходится на вторую половину XIX века, когда впервые усилиями мастеров-передвижников действительность предстала обнаженной во всех своих социальных противоречиях. Отдельной большой темой стала звучать тема деревни, крестьянского труда (К. Савицкий, В. Маковский, Г. Мясоедов, В. Максимов, В. Перов, Н. Ярошенко и другие). Наравне с этим тема получит поэтическую интерпретацию, в которой художники будут воспевать прелесть старинных русских уголков, близких сердцу русского человека. Лошадь в этих картинах станет характеризовать уклад русской жизни, словно отражая душу русского человека. Она предстанет также одним из любимых героев в русской классической литературе у Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова.

В жанровых картинах лошадь изображалась во всех видах и разнообразии пород, но предпочтение отдается лошади полукровной. Именно она с такой любовью воспевалась живописцами и писателями. В ее облике, не отвечающем классическим канонам породы, мастера видели большее – сам символ русской души и чистоты, рассматривали ее почти в нравственном аспекте. Стройные орловские красавцы, само собой просящиеся на полотна живописцев, предстанут в образах несущихся троек, охотах русской аристократии.

Популярность такого рода картин была обусловлена не только самобытностью содержания, но и доходчивостью художественной формы. Композиция произведений наглядна, несложна по восприятию, базируется на традициях русской реалистической живописи, «крестьянской» линии художников-передвижников, которая в дальнейшем обогатится колористической культурой рубежа веков. Произведения анималистов оказываются прочным звеном в единой цепи национальной живописной традиции.

Таким образом, можно говорить о формировании анималистического жанра в живописи, пока еще не самостоятельного, где животные органично включаются в бытовую или пейзажную картину. Тем не менее даже в этих произведениях художники все больше и больше увлекаются идеей изображения животного, его незаменимой ролью в картине. В реалистической форме изображения мастера видят жизненную полноту сюжета. Можно сказать больше: некоторые произведения мастеров «лошадиного жанра» становятся символом действительности того времени. Сама эта полнота различным образом переносится на полотно, где нет искусственных градаций между «новым» и «старым», где формы существования природы, животных, людей эмпиричны, изменчивы. Во многих случаях художники-анималисты сумели найти сочетание непосредственного наблюдения и восприятия природы, характерного для пленэрного этюда с осмыслением конкретной действительности. Здесь жанры слиты, аналогично тому, как писатель может слить рассказ со стихотворением в прозе, острый сюжет с лирическим повествованием. Художники не ставили своих героев в искусственные условия сочиненного сюжета. Их творческий метод был в соответствии с правдой наблюдений и, что важно, пережитой ими действительности. Мастера смотрели на свои модели не со стороны, а как бы изнутри их самих. Эта почва определила композиционно-живописный строй образов. Животные и человек как будто продолжают пейзаж, соответствуя своей красочной гаммой оттенкам природы. Пейзаж обязательно конкретный, чаще сельский, словно бы воплощается в героях, отражается в их облике. Пейзаж также развивает традицию русской живописной школы XIX века. Русские анималисты Б. М. Виллевальде, П. О. Ковалевский, П. Д. Покаржевский, Н. С. Самокиш, Н. Е. Сверчков продолжили эту традицию.

Прежде всего останавливает внимание трактовка анималистического образа в произведениях Н. Сверčkова и П. Ковалевского. Я. Бутович, в будущем известный коннозаводчик напишет: «Полноту первенства как



коннозаводским жанристам и вообще изобразителям лошадей надо конечно отдать Сверчкову и Ковалевскому. Лучше этих художников никто не знал, никто не понимал и никто не писал лошадей. Можно смело сказать, что это были гениальные лошадиные художники и что в их лице русское искусство в отображении лошади дошло до кульминационной точки» (1).

П. О. Ковалевский был мастером жанровой и батальной живописи. С 1897 года он профессор, руководитель «батальной» мастерской в Академии художеств. Я. Бутович вспоминал: «Уже с раннего детства молодой Ковалевский почувствовал непреодолимое влечение к рисованию, что особенно сказало во время его пребывания в Казанской классической гимназии. Там на уроках в свободное время он буквально зарисовывал не только все свои тетради, но и тетради своих товарищей. Ковалевский оставляет в 1862 году гимназию и окончательно избирает карьеру художника, уезжая в Петербург для поступления в Академию. Здесь он работает усердно, прилежно посещает классы и после получения своей первой поощрительной медали переходит в батальный класс, руководителем которого был знаменитый Виллевалде. Несомненно, что Ковалевский многим, очень многим обязан своему профессору, который дал ему школу, поставил руку, научил его строгому чистому академическому рисунку, которым впоследствии Ковалевский владел в совершенстве...десятки, сотни раз он прорисовывал какую-нибудь ногу, мускул, грудь, голову до тех пор, пока в совершенстве не постигал и не изучал эту часть лошади» (2).

В творчестве Ковалевского, Сверчкова была открыта новая интересная тема в жанровой живописи – тема русской тройки. В XIX веке помещицы, ямские тройки использовались в разных жизненных ситуациях и в будни и в праздники. Так описывает праздничные выезды на Пасху живописец С. Виноградов: «После Грибного рынка, первой недели Великого Поста, начинается деловитая, скучная жизнь до Вербы. А в вербные субботу, воскресенье – праздник веселый, весенний, нарядный. На Красной пло-

щади под кремлевскими стенами два эти дня был вербный торг и катанье именитой Москвы. Экипажи один за другим едут по Красной площади, вдоль Вербы, выезжают в Воскресенские ворота по Тверской, где-то там поворачивают, снова появляются из-за Василия Блаженного на площади... Несметные толпы народа стояли, глядели на выезды, на москвичек, красивых, нарядных, и на чудесных коней» (3). Орловские тройки были не только участниками всех ярмарочных гуляний, но и самым быстрым средством сообщения между городами. Двуконная упряжка европейского типа оказалась мало пригодной для дальних странствий по российской целине. Три лошади тянули повозку гораздо резвее. Так, тройка, единственная в мире имеющая такую замечательную упряжку, оказалась универсальной: летом повозку ставили на колеса, зимой – на полозья. На территории России с ее заснеженными и суровыми зимами санные тройки были особенно популярны.

Кисти Ковалевского принадлежит работа «Понесли». Тройка красивых рысаков быстро несет помещицью повозку. Художнику удалось передать бег лошадей галопом по неровной и пыльной дороге. Зритель ощущает напряженное состояние трех седоков, находящихся в повозке, и одновременно состояние ни с чем не сравнимого полета при грохоте копыт и свисте ветра. Широкий пейзаж с далекой линией горизонта рождает чувство вольности и чисто русского задора. Чаще всего в своих тройках Ковалевский пишет упряжную полукровную лошадь. «Этот знаменитый художник рысака не любил, – писал Я. Бутович, – им не увлекался, а потому его не писал. Он просто не понимал рысистую лошадь, как не понимал и не любил охоту» (4). Даже изображения отдельно стоящих лошадей: «Нормандская белая лошадь», «Лошадь», «Рыжая рабочая лошадь», «Вороная рабочая лошадь» – больше подходят для тематической картины. Они не являются портретами как таковыми, хотя характерные особенности породы, экстерьера переданы. Можно сказать, что здесь мастер решает чисто живописные задачи. Этюдность и эскизность изображений, как бы не-



законченность характеристик больше претендуют на жанровое истолкование. В тройках же Сверчкова изображены знаменитые орловские рысаки: «Скачка на тройках», «Тройка зимой», «Тройка», «Тройка в лунную ночь», «Тройка в степи», «В метель», «Тройка серых в санях», «Тройка в метель». Наиболее выигрышно выглядят в тройке орловские рысаки – крупные, нарядные по окрасу и резвые лошади, представляющие ярко выраженный упряжный тип. Дух удалы и свободы передан в картине «Скачка на тройках». Две телеги с людьми, запряженные рысаками, несутся галопом по пыльной дороге. Внимание зрителя привлекают динамичные позы рысаков. Хорошо зная орловскую лошадь, Сверчков изображал ее в разных ситуациях: в конном портрете, отдельно стоящими в спокойном состоянии, в движении – настоящими рекордистами на бегах и т. д. Здесь животные, находящиеся в центре композиции, трактуются также смело и свободно. Их лебединые шеи, изогнутые в сторону от направления движения тройки, создают иллюзию полета и ощущение романтики происходящего вместе с мотивом вечернего состояния, когда сгущаются все краски природы. Выступая активным участником события, природа способствует созданию впечатления целого, в колористическом плане делает картину богаче, живописнее.

Разные вариации состояния и мотивы природы прослеживаются в других картинах Н. Сверчкова. Автор больше сосредоточен на показе летней, осенней и зимней природы, которая вероятно, с его точки зрения, наиболее ярко передавала красоту и просторы среднерусского пейзажа. Состояние природы здесь может быть разным: тихим и спокойным в композициях, где нет драматического действия («Повозка с детьми», «Катание детей», «Охотники на отдыхе») и, напротив, эмоционально-выраженным в произведениях, где такое действие присутствует. Подобное состояние чаще всего воспроизводится в сценах охот. Охотничьи композиции Сверчкова разнообразны по сюжету. В них можно выделить три сюжетных акцента: отдыхающие охотники или возвращающиеся с охоты («Охотники на отдыхе»,

«Возвращение с охоты»), охота на зверя («Охота на волка», «Охота на лося») и охотники, попавшие в беду («Охотник, сбившийся с пути в метель», «Охотник, застигнутый зимой вьюгой», «В метель», «Нападение волков», «Везут убитого медведя»).

В картинах Сверчкова охота как таковая, сам ее процесс отображается редко. Художник больше знакомит зрителя с особенностями русского быта XIX века, в частности охотничьего, погружая его в колорит того времени, стихию национальной природы и человека в ней. Охотник на картинах Сверчкова не всегда победитель. Часто он попадает в критические ситуации по причине разгулявшейся стихии («В метель», «Охотник, сбившийся с пути в метель», «Охотник, застигнутый зимней вьюгой»), или из-за непредвиденного нападения диких зверей («Нападение волков»). Примером может служить картина «Гуськом». По глубокому снегу передвигаются ямские лошади. Их путь затруднен вьюгой и снежными заносами. Знакомая картина ямщицкой доли, отраженная в русской литературе, фольклоре, у Сверчкова навеяна героикой каждодневных будней. Останавливаясь на изображении напряженных и острых моментов, художник все же дальше этих событий не идет, оставляя их на размышление зрителя.

В своих жанровых картинах Сверчков также изображал полукровную упряжную лошадь. Может быть, поэтому он так любил темы деревенской жизни. Обычные крестьянские лошади – персонажи картин Н. Сверчкова – словно продолжают большой роман о сельской жизни. Крестьянскую лошадь Сверчков показывает в картинах, посвященных сценам из народной жизни: «Уходят от погони», «Катание детей» (1859), «Крестьянские дети, заводящие коня на мостик», «Возвращение с крестьянской свадьбы» и другие. Они были написаны под влиянием творчества Н. А. Некрасова и личного общения с ним. В этих картинах больше чисто литературного прочтения и лирики.

В целом цикле картин Н. Сверчкова и других мастеров развернута эпопея купеческого, крестьянского бытия, в центре которого фигурирует лошадь. П. Ковалевский



пишет картины: «Белая ночь», «Сломалась ось», «Тройка в распутицу». Так особая предметность знакомого сельского мира ощутима в его картине «Сломалась ось». В этом мотиве казалось бы нет ничего особенного – сломалась ось крестьянской телеги. Художник не слагает здесь детали бытия, он видит в них типическое, повторяющееся. Колорит скромный, без ярких живописных эффектов, построенный на серо-коричневых цветовых отношениях. Отсутствует оригинальный мазок и какой-либо намек на самовыражение мастера – во всем ощутима простота и ясность.

Теме народной жизни посвящает свои картины П. Грузинский. Две «тройки-птицы», несущиеся по улице наперегонки, можно увидеть на картине «Катание на масленице», передающей веселье народных гуляний. Еще в XVIII веке граф А. Орлов ввел моду испытывать своих лошадей в запряжке на скорость. Шумная езда на орловцах по улицам города сильно досаждала властям, поэтому было решено проводить состязания зимой по льду крупных рек, а летом в специально отведенных местах – ипподромах. И так популярна стала эта забава, что начиная с 20-х годов XIX века один за другим по всей России начали появляться ипподромы, в том числе в 1834-м в Москве. Так с появлением орловского рысака зародилось ипподромное дело. Сначала рысаки носились наперегонки по улицам города, а затем и по специальным площадкам.

Образ крестьянской упряжной лошади отчетливо выражен в картинах Грузинского: «Финская повозка», «Кибитка в буран». Органично включаясь в бытовую сцену, лошади выступают здесь важной смыслообразующей частью произведений. Картина Грузинского «Кибитка в буран» в своем композиционно-цветовом варианте во многом повторяет работу Сверчкова «В метель». Вероятно, Грузинский, находясь под впечатлением картин знаменитого Сверчкова, ориентировался на них как на некий образец высшего мастерства. Надо сказать, что Сверчков, Ковалевский, Грузинский, работая в одном тематическом диапазоне, одинаковыми глазами смотрели на лошадь. Лошади у них как

сама судьба, нелегкая подчас, но такая близкая человеку. Их произведения объединяла также точка зрения на изображаемый сюжетный мотив как реально происходящее действие, которое они стремились воплотить со всей наглядностью и жизненностью. Обращает на себя внимание техника исполнения полотен, выстроенных в определенном цветоритме и манере письма. В построении композиций художники ориентировались на живописные традиции старых мастеров. Передаче натуральности изображаемого способствовала лессировочная техника письма с последующим применением более плотных слоев краски, пастозных на свету и тонких, включающих разные тональные градации, в тени. Именно мягкость тональных переходов от тени к свету, отсутствие резких границ и линий создавало ощущение объемности фигур во всей их материальности и фактурности. В таких произведениях прослеживается любовь к деталям, характеризующим обстановку, поведение героев.

Не мимолетное впечатление, а глубокое знание своей темы породило эту живопись. В композициях картин, изображающих русские деревни, где неотъемлемой частью является лошадь, есть строгая красота, истинная органичность в пейзаже. Ряд художников, не будучи анималистами посвящали свои картины изображению деревенской жизни и лошади. Среди них известный жанрист К. Савицкий, а также К. Клодт. Эти художники не были профессиональными «лошадниками». Позже В. Серов и Л. Туржанский продолжают путь эмоционально-лирической трактовки животного.

Таким образом, изображение лошади в русской живописи XIX века явилось популярным мотивом. Любовь к лошади была обусловлена не столько традицией, сколько ролью, которую лошадь выполняла в русском обществе. Поэтому объяснимо ее изображение в жанровых, пейзажных композициях. К тому же на рубеже веков стало популярным изображать лошадей в портрете, заказчиками которых выступали известные коннозаводчики того времени. «Конный портрет» стал новым явлением в русской живописи, которое не знало такого много-