



**И.В. Портнова**

### **Сложение «картины мира» в русской анималистической живописи XVIII-XIX веков**

*В статье рассмотрены особенности русской анималистической живописи XVIII – XIX веков, сложение особой «картины мира» – мира живой природы, исполненной большой любовью художников к детальной трактовке анималистических персонажей на примере натюрмортов с животными и охотничьих сцен, приоткрывающие суть природной жизни, ее законов и их специфического выражения в определенную эпоху.*

*Ключевые слова: мир природы, натюрморт, битая дичь, зверопись, анималистика, сцены охот, художник-анималист.*



современном обществе в контексте глобальных проблем экологии, когда происходит переоценка главного принципа взаимоотношения человека с природой, приобретает особую значимость обращение к миру животных, в том числе и в историко-художественном аспекте.

Начиная с XVIII века, природный мир все больше вызывал интерес у художников. Русские и европейские мастера почти с протокольной точностью отражали картину «нравов» животных, природного окружения. Примером могут служить, полотна немецкого художника XVII века А. Миньона, изображавшего роскошные букеты цветов, населяя их разными живыми существами: бабочками, птицами, белками, лягушками, ящерицами,

улитками и т.п. Его современники – голландцы Я. де Хема, Я. ван Хейсум не менее виртуозно отражали все природные реалии. Утонченная, напоминающая эмаль, техника их живописи, позволяющая передать окружающий мир декоративно и изысканно, притягивала к себе, формировала вкус. Русские натюрморты Г.Теплова, лишенные особых красочных эффектов, примечательны тем, что птицы на них выглядят не менее натурально, можно сказать, степень их внешнего правдоподобия была выше. В сценах с предметами они занимали свое, отведенное им место, и имели малую связь с окружающими их вещами. Таков попугай у Г.Теплова в «Натюрморте с нотами и попугаем» (1737).

Реальность присутствия предметов ощутима. Художник намеренно расставляет их так, чтобы зритель мог рассмотреть каждый в отдельности. Степень его заинтересованности миром вещей выявляется в организации центра композиции. В верхней части картины помещены книги, разные предметы быта в таком порядке, чтобы из общего ряда некоторые выступали вперед, а их свободное расположение, больше похожее на беспорядок, воспринималось как естественное течение жизни. Попугай смотрится натуральным. Он существует как бы сам по себе. Зрительно его можно легко изолировать, не нарушая общей художественной схемы натюрморта. Миниатюрная техника письма с тонкими цвето-тоновыми нюансами и акцентом на мельчайшие детали, в наглядной форме раскрывала эту «философию» бытия. Стена, которая ограничивала глубину пространства, служила выявлению «предметности» вещей, как бы придавая им особый смысл. Присутствие животных вместе с другими предметами, детальная графическая и цветовая проработка всех форм были настроены на передачу иллюзии, эффектов реальности. Цель таких натюрмортов – убедить зрителя в том, что перед ним не живопись, а натуральные предметы, сами по себе имеющие ценность, выступающие вторым подобием природы. Эта реальность оказывалась наиболее понятной и доступной, отвечала вкусам русских художников и заказчиков, находила применение в разных видах изобразительного

искусства. Здесь примечательным оказался тот факт, что натурально трактованные животные в натюрмортах, в научных рисунках, возможно, послужили неким изобразительным образцом для художников-анималистов следующего поколения. Мастера середины, а затем второй половины XVIII века «натуральность», правдоподобие взяли за основу своих творческих решений. В целом, опыт изображения зверей и птиц в натюрморте явился немаловажным фактором формирования анималистики.

Живопись натюрмортов, а также «кунсткамерный» рисунок, гравюра, призванные показать закономерности реальной действительности, явились характерной чертой сложения «картины мира» петровского и после петровского времени с его устремленностью к познанию. Любование «натуралями», живыми формами птиц, насекомых, земноводных существ, привело к тому, что мастера, фиксируя особенности каждой природной конструкции в подражание природе как реальному действительно познаваемому образцу, сформировали эталон красоты, эстетическое чувство, в котором достоверность и точность становилась мерилем качества живописи и рисунка.

Тематика и стилистика картин русских и европейских художников были в общем сходными. Такой темой в русской живописи на протяжении XVIII–XIX веков был «охотничий жанр», который во многом определил развитие анималистического искусства. Если в петровское время художники были востребованы для рисования анатомических фигур, трав и других «натуралей», то в эпоху Елизаветы Петровны распространение анималистических изображений определялось культурными особенностями той эпохи, в частности, восприимчивостью русского изобразительного искусства к новым темам и образам. В среде богатых европейцев было модным разведение животных в зверинцах и питомниках, которые использовались и для охотных дел. Популярное занятие находило воплощение в живописи. Например, шотландский художник XVIII века Ф.Ф.Гамильтон, работая в Вене при дворе императора Карла VI, написал большое количество картин на данную тему. Французские