

Портнова Ирина Васильевна

**ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА.
ПУТИ ЭВОЛЮЦИИ**

В статье раскрываются особенности развития отечественного анималистического искусства XVIII-XX веков, формирование жанра, его специфические черты и эволюция во времени, характер художественного образа в разных видах изобразительного искусства. Отмечается, что новая эпоха, ориентированная на устремленность к научному познанию, определила особенности анималистических изображений. В системе академического обучения XVIII-XIX веков формировался анималистический образ. Подчеркиваются значимость и преимущества скульптуры в реалистической трактовке животного XX столетия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/9-1/33.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47): в 2-х ч. Ч. I. С. 130-133. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

PROBLEMS AND METHODS FOR PRESERVATION OF CULTURAL AND HISTORICAL LANDSCAPES IN STRUCTURE OF MODERN TOWN

Podsvirova Irina Yur'evna

North-Caucasus Federal University

irina24-1984@mail.ru

The article is devoted to the topical issue of the state of cultural and historical objects under the conditions of the modern town. The paper touches on the aspects of the problem adaptation of cultural and historical landscapes under the anthropogenic conditions of urban environment. Special attention is paid to identifying efficient measures and approaches for the preservation of individual visage and the consistent development of cultural and historical landscapes and modern urban environment.

Key words and phrases: cultural and historical landscape; artistic image; safety; innovative developments; optimal structuring; methods for harmonization.

УДК 75.047(4-15)"18/19"

Искусствоведение

В статье раскрываются особенности развития отечественного анималистического искусства XVIII-XX веков, формирование жанра, его специфические черты и эволюция во времени, характер художественного образа в разных видах изобразительного искусства. Отмечается, что новая эпоха, ориентированная на устремленность к научному познанию, определила особенности анималистических изображений. В системе академического обучения XVIII-XIX веков формировался анималистический образ. Подчеркиваются значимость и преимущества скульптуры в реалистической трактовке животного XX столетия.

Ключевые слова и фразы: анималистическое искусство; природа; звери и птицы; художественный образ; герой; сюжет; специфика жанра; Академия художеств.

Портнова Ирина Васильевна, к. искусствоведения, доцент

Российский университет дружбы народов, г. Москва

irinaportnova@mail.ru

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО АНИМАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА. ПУТИ ЭВОЛЮЦИИ[©]

Анималистика XVIII-XX веков представляет собой целостную картину в отечественном искусстве. Актуальность статьи обусловлена тем, что вопросы анималистического искусства ранее были представлены фрагментарно. На сегодняшний день в искусствоведении нет должного изучения этого вопроса. В то же время в современном мире, когда происходит переоценка главного принципа – взаимоотношения человека с природой, обращение к миру животных, в том числе и в историко-художественном аспекте, приобретает высокую значимость. Как специфическое явление, анималистика обладает своими структурными качествами и закономерностями. На каждом историческом этапе они демонстрируют свои признаки. Выделим наиболее значимые из них.

Анималистическая тема нашла широкое воплощение в разных видах изобразительного искусства в качестве самостоятельного жанра, который вполне оформился во второй половине XVIII века в живописи, а затем в первой половине XIX в скульптуре. Изображения животных одновременно включались в систему других жанров (натюрморт, исторический, бытовой, пейзаж, портрет), обогащая их содержание новой тематикой и образами, тем «колоритом», который они вносили в повествование, характеризуя жизненный уклад, историческую обстановку, что в целом свидетельствовало о расширяющейся популярности анималистического искусства.

Интерес к анималистике можно наблюдать в первой половине XVIII века, что было тесно связано со становлением в России искусства Нового времени. Именно в XVIII веке она обрела некое постоянство формы существования благодаря установке изобразительной культуры на подражание природе в целом. Уже в петровское время были обозначены все признаки возникновения жанра, прежде всего, связанные с научным познанием окружающего мира. Научные изыскания, географические путешествия способствовали появлению графических и живописных изображений разнообразных зверей и птиц. «Кунсткамерный рисунок», который являл собой точно фиксированные, скрупулезно прорисованные изображения природных «натуралий» – экспонатов Кунсткамеры, явился характерным примером такого рода. Если петровская эпоха была началом, а «кунсткамерный рисунок», равно и натюрморты с изображением птиц, которые имели место в то время, еще не претендовали на полноценный образ, то середина и вторая половина XVIII века были ознаменованы формированием жанра. Показательно, что в это время основные жанры (по И. Ф. Урванову – роды) изобразительного искусства (исторический, батальный, портрет, пейзаж, натюрморт) [7, с. 36-42] сформировались в своих структурно-

художественных чертах, и в их строй органично вписалась анималистика. Этот процесс произошел, во-первых, благодаря активной деятельности иностранных художников (И. Ф. Гроот, К. Ф. Кнаппе, И. С. Клаубер), работавших в России, которые познакомили русское общество с новым искусством «зверописи» [4, с. 8-17], во-вторых, несомненная роль принадлежала молодой Академии художеств, в среде которой наметилась дифференциация на всевозможные «роды» искусства. Когда немецкий художник И. Гроот организовал там класс «зверей и птиц» (1765), обучение «зверописи» стало носить целенаправленный и последовательный характер.

В этой структуре, исходя из исторических предпосылок, в силу известной нормативности академического искусства с его выбором в качестве главного персонажа, каким выступил героизированный идеальный человек, анималистика оказалась на последних ступенях иерархической лестницы, разделив участь с ландшафтом и натюрмортом. Тем не менее, включаясь в тематику и сюжеты других жанров, разнообразя мотивы, иногда внося в них элемент занимательности, она утверждалась в своих характерных, специфических чертах. Тщательно выписанная во всех деталях с детальной проработкой меха зверей, оперения птиц, законченная в своей изобразительной колористической системе картина, на которой животное или группа зверей занимали главенствующее место, характеризуя ее сюжет, – такова схема анималистического произведения XVIII столетия. Она была положена в основу самоопределения жанра той эпохи.

В последующее время развитие анималистического искусства проходило по линии «иппических» изображений в живописи и в скульптуре. Первая половина XIX века характеризуется возникновением особой разновидности анималистики – «иппического жанра», в котором главным мотивом является изображение лошади. Этот персонаж встречался и ранее (парадный конный портрет, монументы всадников). Однако в русском искусстве в своем самодовлеющем виде он впервые появился в XIX веке и во многом обязан П. К. Клодту. «Иппический жанр» в его творчестве обрел свое самостоятельное бытование. Он впервые появился в скульптуре. В его формировании, как и ранее в живописи, нужно отдать должное академической системе обучения, которая к тому времени являла образец высокого профессионализма и была основополагающей. Именно в ее стенах был сформулирован образец классического идеального героя, каким выступил конь у Клодта. Несомненно, творчество русского скульптора-анималиста явилось этапным на пути развития анималистического жанра в его характерных чертах.

Вторая половина XIX века была в определенной мере преемственным этапом. Скульпторы Е. А. Лансере, Н. А. Либерих, В. Я. Грачев, А. Л. Обер, опираясь на достижения Клодта, расширили границы жанра, обогатив его разными вариантами анималистической темы. По-прежнему главным персонажем был конь, но существовали и другие животные, которые получили самостоятельное воплощение в скульптуре. В то время большую роль в процессе развития анималистики играла «иппическая» живопись. Картины бытовой, исторической тематики, пейзаж буквально были насыщены мотивами с изображением лошадей. Самостоятельную значимость обрел «коннозаводской портрет» [2, с. 94], вершиной которого стало творчество Н. Е. Сверчкова. Формированию этой самобытной области послужила обширная коллекция художественных произведений, принадлежавшая Я. И. Бутовичу – известному коннозаводчику, большому знатоку и ценителю орловской породы, много сделавшему для ее разведения [1, ед. хр. 13]. «Коннозаводская галерея» – так называл ее сам хозяин, произведения которой ныне хранятся в музее коневодства. В 1928 году свыше тысячи экспонатов были перевезены в Москву и составили собрание уникального музея, целиком посвященного лошади, – государственного научно-художественного музея коневодства, который был открыт 23 января 1929 года при Московском ипподроме. В 1940 г. Музей был передан Московской сельскохозяйственной академии им. К. А. Тимирязева. Будучи составной частью кафедры коневодства, он продолжал пополнять свои фонды. В настоящее время в его коллекциях насчитывается более трех тысяч произведений.

Своеобразие жанра состояло в выработке изобразительной концепции «портрета» коня, преимущественно орловской породы, которое определялось иконографическим строем, призванным подчеркнуть породные свойства животного. Однако при этом чувствовалось стремление мастеров отобразить его конкретные индивидуальные черты. В данном направлении были сосредоточены все живописные и пластические средства. Все это позволяет выделить «коннозаводской портрет» как довольно масштабное явление не только в границах «иппического жанра», а в анималистике в целом, повышая ее авторитет и отводя должное место в системе жанров отечественного искусства.

В этой ситуации немаловажную созидательную роль сыграл фактор взаимоотношений заказчика и художника, их взглядов на предмет творчества. Поскольку анималистическое искусство формировалось в контексте придворной культуры (XVIII век), в дальнейшем в XIX столетии заказчиками выступали влиятельные организации и личности (императорские заказы, заказы Академии художеств, частных лиц), то это обеспечивало высокий художественный уровень работ. Заказ являлся отправной точкой деятельности мастеров, направлял их на конкретное воплощение темы, выбор технических и изобразительных средств, на что была ориентирована сама программа обучения, в основе которого на серьезном уровне было поставлено преподавание рисунка с его методом анализа натуры [5, с. 16-19]. Это обстоятельство стало весьма показательным для анималиста, который опирается на живую натуру как основной способ постижения модели.

На рубеже эпох (конец XIX – начало XX в.) анималистическое искусство вступило в новый период своего развития. Этот небольшой период для него характеризуется в некотором смысле этапным. Он не дал значительное количество образцов «чистого жанра», тем не менее на примере скульптурной анималистики прозвучал новый взгляд на мир живой природы, обозначенный в ее ценности, что способствовало созданию принципиально нового подхода к образу животного. Само время расставило акценты и приоритеты мастеров в выборе тем и персонажей. В XIX веке «охотничий» и «иппический жанры» во многом определили развитие

анималистики с ее сюжетной направленностью, любовью к сценам русского быта. На рубеже веков животные стали все ближе к человеку. Это качество было реализовано в XX веке.

Первая половина XX столетия была ознаменована расцветом жанра в разных видах изобразительного искусства: графике, скульптуре, научной иллюстрации. Предпочтительным стал образ дикого животного. «Психологическая» трактовка зверей и птиц была обусловлена взглядом на мир природы с позиций гуманизма. Отсюда, наряду с отмеченными факторами, все чаще сказывалось тяготение мастеров к отображению некоего целостного, символического видения природы. Все это интерпретировалось как новый способ взгляда на природный мир, который органичным образом был найден в скульптуре. Именно этот вид изобразительного искусства оказался ведущим в отечественной анималистике и определил ее лицо. В этом процессе скульптура выступила ареной поисков пластической выразительности, успешно реализованных как в монументальных, так и станковых и малых формах. Художник-анималист видит в животном, прежде всего, пластическое выражение его сущности, которое органичнее всего претворяется в скульптурном образе. Моторная энергия, присущая животному и человеку ярче выражается в зверином существе. Движения, позы весьма выразительны своей первозданностью. Сопоставление основных объемов и масс в реальном пространстве является выразительной стороной именно скульптуры. Такое повышенное ощущение жизни, концентрированную органическую энергию из всех видов изобразительных искусств способна дать только скульптура, выявляя пластику тела действительную, а не иллюзорную, как в живописи [3, с. 108]. Объем как носитель образного содержания выступает в своем прямом назначении. Тем более что восприятие скульптуры протекает последовательно, с разных точек зрения. Светотень, в свою очередь, создает пространственную игру форм. Все это помогает почувствовать пластическое значение каждой части животного и фигуры в целом.

Актуальность проблем экологии уже в 1950-60-е годы подняла статус анималистического жанра на уровень весьма значимого искусства. Еще в раннюю эпоху существования жанра можно было говорить о сложении некой концепции живой природы, в основе которой было познание ее законов. Возникнув из потребностей общества XVIII века в реализации научных открытий в сфере живой природы, в последующее время, утвердив эти черты в разных видах изобразительного искусства, анималистический жанр продемонстрировал свою значимость с познавательно-художественной точки зрения, историческую необходимость своего существования. На каждом этапе новый взгляд на животное был частично обусловлен открытием ранее не известных отраслей биологических наук, изучающих животный мир. Таким важным периодом и стал XX век, существенной чертой мировоззрения и творчества художников-анималистов которого явилось соединение взгляда исследователя, отмечающего закономерности сложной жизни животных, и взгляда художника, образно толкующего красоту и совершенство их форм. Именно в стенах Дарвиновского музея зарождался собственно анималистический образ, который отражал научные биологические темы, обусловленный большой ролью зоологической науки того времени. Научно-познавательная функция, требующая дополнительных описательно-иллюстративных пояснений, выступала как методически предопределенный образец. Можно сказать, что научная иллюстрация в известной мере помогла удержать анималистику в рамках жанра, привлекая при этом своей художественной стороной, умением и мастерством художников создать целостно-образные картины, раскрывающие жизнедеятельность животных. В этой связи научно-изобразительные произведения художников-анималистов оказали плодотворное влияние на ход развития всего анималистического искусства, научное понимание которого кладется в основу его изображения. В первой половине XX века, когда уже отсутствовала стилевая общность, больше свойственная XIX столетию, и преемственность реалистической трактовки не была так заметна, основы научного познания и изображения животного остались неизменными. В этом отношении необходимым принципом в формировании традиции оказался взгляд на анималистический жанр как искусство основательное.

Таким образом, несмотря на длительный путь, который прошла анималистика, она сумела сохранить свою «жанровую память». Художники-анималисты 1980-2000-х годов (М. Островская, А. Цветков, О. Малышева, А. Марц, Д. Успенский, С. Асерьянц, С. Лоик и другие) в своих поисках нетрадиционного художественного образа и экспериментах в материале все же старались сохранить природную пластику зверей и птиц, опираясь на реалистические традиции своих предшественников.

Список литературы

1. **Бутович Я. И.** Каталог картин и рисунков. 1921 // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 710. 191 с.
2. **Бутович Я. И.** Каталог моей жизни. Описание Прилепской коннозаводской галереи // Наше наследие. 1997. № 47. С. 88-104.
3. **Вишпер Б. Р.** Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобразительное искусство, 1988. 288 с.
4. **Маркина Л. А.** Немецкая «россика» XVIII – начала XX века // Изобразительное искусство российских немцев XVIII-XX вв. М., 1997.
5. **Портнова И. В.** Роль Академии художеств в развитии анималистической скульптуры первой половины XIX века // Фундаментальные и прикладные исследования в системе образования: сборник научных трудов VIII Международной научно-практической конференции (26 февраля 2010 г.). Тамбов: Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина, 2010. С. 16-19.
6. **Портнова И. В.** Становление и развитие отечественного анималистического искусства XVIII-XX веков: вопросы жанра // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 5 (19). С. 142-146.
7. **Урванов И. Ф.** Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода. СПб., 1793.

MAIN STAGES OF NATIONAL ANIMALISTIC ART DEVELOPMENT. WAYS OF EVOLUTION

Portnova Irina Vasil'evna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Peoples' Friendship University of Russia, Moscow
irinaportnova@mail.ru

In the article the peculiarities of the national animalistic art development of the XVIII-XX centuries, the genre formation, its specific features and evolution with time, the character of the artistic image in various types of visual art are revealed. It is noted that the new age oriented to aspiration for scientific knowledge determined the peculiarities of animalistic pictures. The animalistic image was formed in the system of the academic education of the XVIII-XIX centuries. The author emphasizes the significance and advantages of sculpture in the realistic interpretation of the animal of the XX century.

Key words and phrases: animalistic art; nature; beasts and birds; artistic image; character; plot; genre specificity; Academy of Arts.

УДК 316.334; 316.014

Социологические науки

Социализация личности в условиях образовательного поля – один из ключевых аспектов исследований современной социологии образования. В статье раскрывается функциональность социального института кадетского образования с позиций полипарадигмальности. В авторском исследовании предпринята попытка структурирования процесса социализации и создания эмпирической модели функциональности социализирующих практик в условиях кадетских школ. Изучение отдельных проблемных аспектов социализации кадет на основе полученных выводов выступает перспективным направлением социологических исследований.

Ключевые слова и фразы: кадетская школа; система кадетского образования; социальный институт; социализация; социализирующие практики кадет.

Рамазанов Марат Ренатович

Центр перспективных экономических исследований Академии наук Республики Татарстан
marat_prezident@mail.ru

**СОЦИАЛИЗИРУЮЩИЕ ПРАКТИКИ В СИСТЕМЕ КАДЕТСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ
(НА ПРИМЕРЕ КАДЕТСКИХ ШКОЛ)[©]****1. Введение**

В современных социальных исследованиях роль социологического обеспечения становится ведущей, поскольку позволяет создать всестороннюю оценку ситуации и смоделировать комплексность ее решения.

Фактически, ряд вопросов развития кадетского образования сегодня нуждается в серьезных исследованиях, поскольку напрямую обуславливает эффективность его дальнейшего функционирования как социального института. В этой связи, сама постановка вопроса о функциональном анализе системы кадетского образования в России является, по сути, новой, а социологическая интерпретация данных исследовательских проблем будет служить базой для их решения на междисциплинарной основе.

Функциональность социального института системы кадетского образования мы рассматриваем сквозь призму функции социализации личности. Выдвинутый нами тезис заключается в том, что функция социализации личности, осуществляемая системой кадетского образования как социальным институтом, в настоящее время обладает фрагментарностью: активны лишь некоторые ее компоненты, что не позволяет формировать всесторонне развитую личность кадета как полноценного гражданина общества и субъекта своей жизнедеятельности.

2. Методология и методика исследования

Методология авторского исследования базируется на междисциплинарном подходе, позволяющем интерпретировать феномен социального института кадетского образования сквозь призму социологической полипарадигмальности с использованием системного (Э. Дюркгейм, Н. Луман, В. Я. Нечаев), структурно-функционального (Т. Парсонс, Р. Мертон, Ф. Р. Филиппов), институционального (Э. Дюркгейм, К. Маннгейм, Н. Смелзер, Г. Е. Зборовский, А. М. Осипов, Ф. Г. Зиятдинова), субъектно-деятельностного (М. Вебер, Е. А. Ануфриев, Л. Г. Буева, А. Г. Здравомыслов, А. Н. Леонтьев, И. С. Кон, В. С. Швырёв), феноменологического (А. Шюц, П. Бергер, П. Лукман, З. Бауман, С. С. Фролов, Ю. Р. Хайруллина, В. А. Ядов) подходов.

Эмпирическую базу исследования составили материалы авторских исследований, проведенных в учреждениях системы кадетского образования Республики Татарстан. Период исследования: сентябрь 2012 г. – апрель 2013 г. Описание методики исследования приведено в конце текста. Использованы методы: (1) массового выборочного опроса (на основе стратифицированной, гнездовой, 10%-ной выборки): опрошены учащиеся кадетских классов, школ и школ-интернатов Республики Татарстан (РТ). Выборка – стратифицированная,