

УДК: 741.021.4

Смирнова Маргарита Александровна
профессор кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна
Smirnova Margarita A.
e-mail: strelez-45@bk.ru

Литвинова Диана Сергеевна
магистрант
Litvinova Diana S.
e-mail: din.litvinov@yandex.ru

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Гжельский государственный университет»
Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
“Gzhel State University”

Московская обл., Раменский городской округ,
пос. Электроизолятор, д. 67, Россия, 140155
Тел.: 8(499)553-84-04

СТИЛЕВЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ САДОВО-ПАРКОВОГО ПРОСТРАНСТВА (НА ПРИМЕРЕ РАБОТ АНИМАЛИСТОВ XX ВЕКА)

STYLISTIC PATTERNS OF GARDEN AND PARK SPACE (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF ANIMALISTS OF THE XX CENTURY)

Аннотация. Архитекторы прошлых столетий неоднократно выдвигали различные предложения по созданию городского пространства с учетом порядка зеленых насаждений: от центральных «нетронутых природных парков» в мегаполисах до строительства городов-садов. Как оказалось, проблемы взаимодействия человека и природы намного сложнее, чем раньше. Поэтому неудивительно, что интерес специалистов из разных областей ландшафтного дизайна и садово-парковой проблематике постоянно растет.

Ключевые слова: анималистика; монументальное искусство; стиль; творческий подход.

Annotation. Architects of the past centuries have repeatedly put forward various proposals for the creation of urban space, taking into account the order of green spaces: from central "untouched natural parks" in megacities to the construction of garden cities. As it turned out, the problems of human-nature interaction are much more complicated than before. Therefore, it is not surprising that the interest of specialists from different fields of landscape design and landscape gardening is constantly growing.

Key words: animalism; monumental art; style; creative approach.

Анималистическая скульптура имеет своеобразную декоративную функцию благодаря образности и пластичности ландшафтного дизайна. За счет пластических свойств и ритмичности формы скульптуры животных органично вписываются в окружающую среду. Изображение животных в русском искусстве

XVIII–XX веков вошло в существующую жанровую систему и дополнило обзор развития искусства того времени [3, с. 89]. Однако важность искусства животных не обсуждалась до XX в., когда были подняты важные экологические проблемы. Этот объективный фактор стал причиной всеобщего интереса, а художественные достоинства анималистические скульптуры, живописи и графики привлекли внимание искусствоведов.

В. А. Ватагин был одним из первых анималистов-первооткрывателей в садово-парковой скульптуре. С 1932 по 1937 гг. он сделал для крымского санатория «Курпаты» две натуралистические фигуры львов: лежащего и играющего с мячом (информация о сохранности отсутствует), спроектировал и сформировал вход на новую территорию Московского зоопарка. Как и для всех видов скульптур, для Ватагина главное – передать модель объективного облика. Ему было близко познание мира в искусстве создания памятников. Это позволило ему смело обобщить форму и придать общей массе простой характер, что сделало идею монументальной и характерной для образа зверя.

Один из первых этапов художника-анималиста является графика, поскольку художник является основой для создания любого изображения, в том числе животных. В творчестве Ватагина можно проследить огромное количество зарисовок животных с натуры. Этот метод в основном связан с желанием художника доказать необходимость минимального знания животных. Только после тщательного изучения модели зверя, мастер приступает к ее графической интерпретации. В этом случае животное – сложное и многогранное существо, работа с ним требует большого мастерства и навыков.

Первым, наиболее важным шагом в изучении животного является понимание его строения. В своих воспоминаниях, Ватагин писал: «Изображение животного принадлежит к разделам искусства, требующим большого труда. Животный мир – очень сложное явление природы. Его живая сущность закономерно построена. Анатомия животных не менее сложна, чем анатомия человека» [6].

Чтобы точно описать положение животного, точно отобразить его движение, необходимо выявить связь между основными частями скелета, позвоночником, грудной клеткой, передними и задними связками и так далее. Это имеет большое значение, поскольку является самой важной частью в изучении анатомии животного.

Важнейший и ответственный этап в творчестве художника-анималиста, конечно же, – живопись с живой природы. Уровень развития и мастерства в анималистике как раз зависит от похода на пленэр и наблюдение за животными вживую. Только непосредственный контакт с дикой природой даст художнику ясный образ живого существа, поскольку он сможет увидеть картину конкретно и целостно. В работах художника-анималиста расстояние между природой и взглядом художника сокращается. Чем чаще и ближе мастер использует метод наблюдения и естественного анализа, тем точнее будет изображение.

Так, например, Д. Горлов иллюстрировал своими живописными рисунками книги В. Чаплиной, такие как: «Медвежонок Рычик и его товарищи» (1936), «Рычик и Ласка» (1947), «Зимовье зверей» (1951), «Кто как живет» (1955), «Мышонок заблудился» (1957), «Мои воспитанники» (1937), сборник «Малыши с зеленой площадки», рассказы о млекопитающих и птицах от А до Я: «Аист», «Белка», «Волк», «Еж», «Тигр», «Мышонок заблудился», текст к ним написан Г. Скребицким и В. Чаплиной и многим другим. Также он публикует отдельные свои зарисовки в журнал «Мурзилка». Первой самостоятельно оформленной книгой Горлова стала «Лобо, король Куррумпо» Сетон-Томпсона, выпущенная издательством «Синяя птица» в 1923 г.

Уменьшенные копии скульптуры животного – еще один шаг в творческом процессе. Они помогают воплотить творческий замысел в реальность. В скульптуре органично изображается животное как основная сила и энергия. Художник подчеркивает подвижную пластичность зверя в объеме, иногда интерпретируя и гиперболизируя основной характер. К тому же эскиз скульптуры уже дает первое впечатление о модели. Скульптор как бы узнает своего героя будущей скульптурной картины. Когда художника устраивает

пластический вариант эскиза из глины или гипса, он переходит к окончательному материалу, который выбрал заранее (дерево, металл, гипс, камень, керамика).

Но иногда художник может поступить иначе. Вот к примеру анималист А. Сотников практически в большом масштабе воспроизводит форму маленькой скульптуры. Например, проект памятника: детский фонтан «Лягушка» (1938), «Рыбка» (1939), детский сад «Фонтан с медвежонком» (1940), «Голуби» – санаторий Кисловодск (1937). Скульптор использует романтическую форму подставки для цветов и помещает туда своего персонажа [5]. В других работах, таких как Мемориальный проект для автострады «Птица» (фарфор, роспись подглазурная, 1940 г.), живописная составляющая скульптуры максимально упрощена. Благодаря упругой целостности формы стоящей птицы скульптура проста и понятна.

Художник-анималист особенно тщательно подходит к выбору материалов, которые призваны усилить свойства будущей скульптуры и в то же время показать изначальное свойство и красоту животного. Только в этом случае индивидуальная подпись мастера полностью сохраняется. Эта интерпретация высвобождает естественную силу материала. Поэтому в работе с любой скульптурой есть общая черта – это интерес к естественным свойствам материала. Художники любят работать со статичными и твердыми материалами, подчеркивающими объемность изображения, но иногда может прибегнуть к необычному выбору, чтобы подчеркнуть тот или иной характер.

Так, например, Ефимов решил образы бронзовых дельфинов на фонтане «Юг» (1936, Северный речной вокзал в Москве), разместить на стеклянных сферах, дабы подчеркнуть их легкость и плавность. Ефимов видит бронзовые скульптуры в том же направлении. Это уже не традиционная бронза, но «она обладает способностью быть прозрачной и легкой» [4, с. 4].

Но важно не забывать о роли творческого воображения, которое имеет существенное влияние по сравнению с естественной формой животного.

Художественное воображение часто вызывает изменение природного прототипа. Художник может прибегнуть к декоративным элементам.

Украшение становится главным элементом художественной живописи и скульптуры. Это определяет его структурность, пластическое решение и назначение. Поскольку мемориально-декоративная скульптура сочетается с другими видами искусства, в основном, с архитектурой, она изображает менее объективный мир, чем станковая скульптура, и делает изображение менее индивидуальным. В этом декоративная анималистическая композиция сочетает две важные особенности. С одной стороны, монументальность призвана выражать возвышенные идеи, с другой стороны – декоративная работа регулирует произведение искусства и, таким образом, служит принципом приоритета в скульптуре.

В произведениях монументально-декоративных животное должно быть равномерно вписано в пространство, следовательно, выражено в силуэте и, наконец, иметь необходимые декоративные особенности. Все эти черты для начала описанные в графическом эскизе, а после воплощены в скульптуре.

Общество эстетических, этических и научных теорий само по себе связано с формой изображения, которое содержит элементы красоты и сложной «организации», требующие серьезного изучения. Художники правильно сделали акцент на важном этапе в практике изображения животных, такой как работа с натурой, где изучение будущей работы создает необходимые условия для успешного решения творческих задач. Поиск в материале правомерен только тогда, когда он сильно зависит от реальности.

В целом произведений, созданных художниками, в некоторой степени уникальных, достаточно для их художественной практики, что позволяет с высокой степенью точности создать ряд существенных проблем с творческим методом художника-анималиста. Все анималистические скульптуры основаны на натуре. Отталкиваясь от нее, скульптор создает неповторимый образ животного, наделяя его теми или иными свойствами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ватагин В. А. Московская скульптура. 1936 // ОР ГТГ. Ф.4/1560, оп.1.
2. Вишпер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобразительное искусство, 1985. С. 288.
3. Вопросы синтеза искусств. Материалы Первого творческого совещания архитекторов, скульпторов и живописцев. М.: ИЗОГИЗ, 1936. 152 с.
4. Тиханова В. А. Очерки о советских скульпторах-анималистах. М.: Советский художник, 1990. 240 с.
5. Бюро Гамаюн [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gamaunbureau.com/sovetskaya-skulptura>
6. Ватагин В. А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. Глава третья. Изображение животного. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook098/01/part-011.htm>