

Анималистическая пластика первой трети XX века

Анималистический жанр имеет давнюю историю, он возник в Китае еще в VIII веке и предполагал изображение животных, в первую очередь тех, которые хорошо знакомы человеку и с которыми он постоянно общался. Анималистика развивалась в двух направлениях: одно — это изучение и изображение животных, другое — создание определенной образной структуры, в которой языком художественной выразительности раскрывались особенности конкретного животного.

Звери, птицы, земноводные, насекомые, рыбы, как и человек, еще в далекой древности стали объектом интереса и изображения художника, в том числе и скульптора. Умирающая львица и львенок, которого крепко прижимает к себе Гильгамеш — монументальные рельефы Ассирии, гиппопотам, павиан, чибисы, кошка и скарабей — пластика Древнего Египта, быки и дельфины крито-микенской культуры — вот тот небольшой круг животных, которых можно встретить в памятниках Древнего мира. Художники древности, внимательно изучая внешние особенности и повадки животных, правдиво передавали их. Пластика порой носила сакральный, а следовательно — символический характер, изображения наделялись сложным содержанием.

Иное отношение к изображению животных можно наблюдать в Новое время. Скульпторов, прежде всего, интересует внешняя характеристика, пластика животных. Они создают образы, наполненные жизненной энергией, очень естественные, а иногда и натуралистичные.

В древнерусской пластике есть изображения утиц, ко- ников, зайчиков. Фигуры эти выполняли в разных материалах: глине, дереве, металле, кости, а также в разных техни- нах: лепке и резьбе по дереву и кости, литье и чеканке, филиграции и чернении. Это и небольшие детские игруш-



В.А. Ватагин. «Медведь». 1925—1930-е гг.

ки, и подвески-амулеты, и накладные украшения. Народная пластика, в отличие от круглой скульптуры, не имевшей возможности для широкого развития на Руси, продолжала утверждаться в жизни, рождая все новые и новые формы на протяжении многих веков. Примитивные, выполненные преимущественно в условной манере, фигуры обладали и выразительностью, и человеческой теплотой. Яркая и декоративная мелкая пластика была понятна и доступна всем.

Именно в небольших работах русских мастеровых были заложены традиции национальной пластической культуры — обобщенный подход к изображению, выявление декоративных качеств материала, его цветовых и фактурных свойств, наделение предмета личностным отношением самого автора. Эти особенности мелкой пластики берегут и развивают и скульпторы-анималисты современности.

Первым профессиональным скульптором-анималистом России называют Петра Карловича Клодта (1805—1867).

В первой трети XX века анималистике уделяли внимание такие известные российские скульпторы, как А.Голубкина и С.Коненков, В.Домогатский и И.Ефимов, В.Ватагин и П.Кожин. Они открыли новую страницу в биографии этого жанра, удачно соединив понимание мира животных с созданием ярких художественных образов.

Мастера использовали как разные пластические формы — круглую, рельеф, так и различные материалы. Как известно, немало произведений анималистического жанра выполнено в керамике, в частности в майолике или фаянсе. В этих материалах чаще всего создаются произведения малых форм. Сравнительно небольшие по размеру, эти работы связаны с нашей частной жизнью и бытом. Малая пластика анималистического жанра украшает быт людей, служит нам практически, и в то же время отражает наши вкусы, нашу любовь к окружающей природе.

Родоначальником русской анималистической пластики XX века по праву считается Василий Алексеевич Ватагин (1884—1969). Нам известно несколько ранних произведений скульптора, выполненных в керамике, — это «Верблюд» (1930-е гг.), «Медведь» (1925—1930-е гг.), «Обезьяна с сосудом» (1939 г.). Работы представляют немалый интерес, ибо это авторские прижизненные произведения, оригиналы, подобные повторения ранее не встречались. Они раскрывают особенности творческой манеры мастера.

В.А.Ватагин — известный талантливый скульптор и рисовальщик, долгие годы работал в анималистическом жанре, любовь и интерес к которому, как вспоминает сам художник, у него проявились рано. Воспитанный на иллюстрациях известного издания «Жизнь животных» Брема



В.А.Ватагин. «Верблюд». 1930-е гг.

и, наблюдая за животными, изучал их анатомию, поведение, повадки, делал огромное количество зарисовок. В начале XX века художник начал работать в студии Н.А.Мартынова, где штудировал рисунок, затем занимался в живописной студии К.Ф.Юона. Закончив естественный факультет Московского университета, он продолжал изображать животных, выполняя анималистические рисунки для книг и учебных пособий. Василий Алексеевич много путешествовал по стране и за рубежом, работал с живойатурой. В поисках художественного образа животного, «в котором выражается и передается то новое и свое, что каждый художник видит в явлении, которое он изображает», Ватагин постоянно пытался уйти от натуралистических, иллюстративных изображений. Работа в пластике способствовала этому.

Путь Ватагина к пластике был сложным — через наброски, эскизы, зоологические рисунки Зоогеографического словаря, учебные пособия для Дарвиновского музея.



В.А.Ватагин. «Обезьяна с сосудом». 1939 г.

Скульптор работал в различных материалах: дереве, мраморе, слоновой кости. Благодаря известному технологу и знатоку силикатных материалов Алексею Васильевичу Филиппову художник с 1938 года все чаще стал обращаться к керамике. Самые ранние произведения, выполненные им в этом материале, — «Верблюд» и «Медведь».

«Верблюда», вероятнее всего, В.Ватагин создал в 1930-е годы — по воспоминаниям о Средней Азии, по которой он когда-то путешествовал. Мастер изобразил лежащего верблюда темно-оливкового цвета. (В верхней части его фигуры и в основании есть сквозные отверстия). Скульптура мягких плавных форм, без натуралистических деталей, выполнена несколько условно. Ее отличает «спокойная» статичность и монолитность. Этими качествами, как известно, обладает скульптура Древнего Египта. В. Ватагину египетская пластика была не только знакома, но и близка. Он наблюдал и изучал ее во время своих путешествий. Несмотря на то что произведение выполнено в мягким материале — глине, возможно, все же мастер в данном случае работал как скульптор Древнего Египта, отсекая материал от большого монолита, а не наращивая форму.

«Верблюд» и «Медведь», как определил сначала владелец этих произведений (оба из одной частной коллекции), созданы в старинном керамическом районе — Гжели, где традиционно используется красновато-коричневая глина, из которой и выполнена эта пластика. Поверхность скульптурок покрыта так называемой «металлизированной глазурью». Более точное определение техники исполнения подобных работ — восстановительный обжиг. Известно, что такой блеск глазури достигается в результате того, что доступ кислорода при обжиге минимален. В солях происходит восстановительная реакция металла и глазурь приобретает металлический оттенок. В данном слу-



А.С. Голубкина. «Обезьяна». 1906—1908 гг. (?) Модель 1901 г.

чае присутствуют соли железа — блеск на поверхности скульптур «Верблюд» и «Медведь» имеет красноватый оттенок. Однако известно, что техника восстановительного обжига широко применялась в майолике Гжели позже, в 1950-е годы.

Еще в конце 1920-х — начале 1930-х годов в Гжели были созданы небольшие керамические мастерские. Так, в 1929 году была организована кооперативная артель «Вперед, керамика!», в которой выполняли мелкую пластику и работали с надглазурной росписью. Позже, в 1934 году, в поселке Речицы, тоже в районе Гжели, вступил в строй действующих завод «Всекохудожник». Некоторое время его возглавлял известный в будущем исследователь гжельской керамики, художник, технолог Александр Борисович Салтыков. В 1930-х годах на заводе уже могли использовать технику восстановительного обжига, так как здесь работал опытный технолог Строгановских мастерских Георгий Васильевич Монахов, хорошо знавший этот способ обработки керамики. Поэтому можно предположить, что оба произведения могли быть выполнены на «Всекохудожнике» в период с 1934 по май 1941 года (керамическая пластика известна нам с 1941 года). Хотя есть и другая версия об исполнении этих работ в материале.

Почву для размышлений дает другое керамическое произведение анималистического жанра начала XX века — «Обезьяна». Гипсовая модель этой фигурки выполнена в 1901 году в Москве знаменитым скульптором Анной Семеновной Голубкиной (1864—1927). Керамическая скульптура по технологическим особенностям близка произведениям В.Ватагина — поверхность «Обезьяны» тоже имеет металлический блеск.

До недавнего времени считалось, что это единственная прижизненная керамическая работа скульптора, что свидетельствует о ее уникальности и высокой ценности. Время и место перевода скульптуры в материал точно пока не определены. Ни в документах, ни в письмах А.Голубкиной нет указания на то, что работа выполнена в Гжели. Но мы знаем о близких творческих контактах А.Голубкиной с семьей скульптора Ивана Семеновича Ефимова (1878—1959). С ними она была знакома еще с 90-х годов

XIX века. В 1907 году А.Голубкина создала портрет жены скульптора — Нины Яковлевны Симонович-Ефимовой, а Иван Семенович не раз работал в мастерской А.Голубкиной. В своих записках и воспоминаниях Ефимов рассказывает о том, что с 1906 года он начал работать в керамике. Как известно, он обратился с просьбой к известному меценату, промышленнику С.И.Мамонтову разрешить ему посещать мастерскую «Абрамцево», которая с 1896 года располагалась в Москве, на Бутырках. Его просьба была удовлетворена и в этой мастерской И.Ефимов создал несколько произведений. Можно предположить, что и керамическая «Обезьяна» А.Голубкиной появилась здесь же, вероятнее всего, в период с 1906 по 1908 год, когда скульптор особенно сблизилась с семьей И.Ефимова.

Идентичность материалов, техники исполнения работ и А.Голубкиной, и В.Ватагина позволяют предположить, что и пластика В.Ватагина имеет «московское происхождение», то есть они увидели свет в московских мастерских, а не в Гжели, причем в первом десятилетии XX века, не позже.

Датировка другого изделия В.Ватагина — «Обезьяна с сосудом» (1939 год) не вызывает сомнений, есть данные, что оно выполнено в мастерских художественного фонда СССР. В этой скульптуре художник воплотил одно из самых любимых своих животных — обезьянку. Мастер много работал над образами животного. Обезьян различных видов можно увидеть на его рисунках, эскизах, в деревянной и каменной скульптуре. Как и на графических работах В.Ватагина, обезьянки не прыгают, не играют, не веселятся. Они спокойно сидят, о чем-то размышляют. В данном произведении обезьянка задумчиво сидит в своей обычной естественной позе. На спине у нее — сосуд, который она поддерживает поднятыми передними лапами. Хвост обезьянки тоже поднят и в месте соединения фигурки и сосуда образует петлю, что создает впечатление, будто это ручка сосуда. Скульптура выполнена из краснокоричневой глины и расписана ангобом. Естественный цвет глины, близкий к цвету древнеантичных сосудов, не покрытых глазурью, придает произведению архаичное звучание. Фигурка и сосуд органично дополнены черной и красной прорисовкой, что делает работу декоративной и в какой-то степени напоминает антропоморфные сосуды Древней Греции. Но необходимо отметить, что доминирование пластики над утилитарностью и декоративностью в этой работе очевидно. Несмотря на некоторый налет литературности и описательности, она пластична и выразительна.

Все животные В.Ватагина узнаваемы. При создании фигур он соблюдает пропорции, точно передает их внешний облик, повадки и характер. Однако в них нет натурализма, то есть художник действует как исследователь, создавая не копию живого мира, а образ конкретного животного. Поэтому его работы отличаются жизненной правдой и настроением, декоративное же звучание в них минимально.

Основой для пластического произведения у В.Ватагина всегда был рисунок. Он не работал по традиционному методу скульпторов-профессионалов: почти никогда не делал пластического этюда в глине или гипсе. За что, как сам вспоминает, его ругала А.С.Голубкина.

Возвращаясь к творчеству А.Голубкиной, надо сказать, что ее произведения находятся в разных городах России — во Владимире, Самаре, Рязани. Как правило, это не оригиналы, а гипсовые или бронзовые отливы с известных произведений мастера. Исторически сложилось так, что крупные коллекции подлинных ее работ собраны в Москве (Государственная Третьяковская галерея) и Санкт-Петербурге (Русский музей). Наибольшую ценность представляют произведения, созданные в материале самим скульптором, или бронзовые отливы, выполненные еще при ее жизни. В них в большей степени отражается творческий метод скульптора, особенный индивидуальный пластический язык работы, характерный только для ее скульптуры.

Известны два произведения анималистического жанра А.С. Голубкиной — уже упомянутая «Обезьяна» (модель 1901 года) и «Белый медведь» (модель 1926 года, отлив 1960 года), выполненные в керамике. Этот материал может многое «рассказать». Так, серовато-коричневая, довольно плотная масса «Обезьяны» и зеленовато-коричневая с небольшим металлическим блеском глазурь еще раз подтверждают, что она выполнена в первое десятиление XX века.

Как известно, керамика, глина — любимый материал скульптора, в котором она всегда начинала работать над новым произведением. Сама она говорила, что «в глине произведение рождается...». Нужно отметить, что хотя она и не была анималистом, но тем не менее неоднократно обращалась к образам животных — это рельефы: «Борзые собаки», «Лошади», скульптуры: «Слон», «Бараны», камеи с изображением собак. Традиции анималистического жанра были в определенной степени уже сформированы к началу XX века, но у Голубкиной была несколько иная манера. Она не создавала обобщенный образ животного, как ее современники И. Ефимов, В. Ватагин. Последний пришел к анималистической пластике через рисунок, графику, в скульптуре он прежде всего точно передавал внешние данные животного, его характер и повадки. А анималистические произведения И.Ефимова отличаются большой эмоциональной нагрузкой, которая порой проявляется в передаче им динамики, активного движения. Голубкина же наделяла своих «героев» психологической характеристикой, создавая эмоциональный строй. Фигуры ее животных находятся в состоянии покоя, они не двигаются, никуда не торопятся, не бегут — они созерцают, «размышляют».

А.Голубкиной в равной мере были «доступны» все материалы: камень и бронза, дерево и перламутр. Наибольший интерес для нас представляет керамическая скульптура «Обезьяна». Гипсовую форму 1901 года можно увидеть в экспозиции музея-мастерской скульптора, кроме того, гипсовые отливы есть у частных лиц и коллекционеров. По внешним признакам все эти произведения похожи, отличаются они только размерами. Например, высота гипсовой скульптуры, хранящейся в музее-мастерской, — 29 см, а керамической обезьяны — 27 см. Это позволяет предположить, что гипсовые отливки могли быть использованы, как модели.

Перед зрителем — обезьяна, сидящая в обычной для нее позе: со слегка наклоненной вперед головой, опущенной правой лапой и приподнятой к мордочке левой. Скульптура выполнена в импрессионистической манере. Бугристая, как бы шероховатая, ее поверхность не только «воспроизводит» внешность животного, но и словно бы



А.С. Голубкина. «Белый медведь». Модель 1926 г., отлив 1960 г.

сохраняет следы рук самого художника. Такая трактовка образа характерна для творческой манеры Голубкиной. У ее обезьянки грустная мордочка, ее образ несколько антропоморфен, то есть животному приданы человеческие черты и характер. Подобная «метаморфоза» встречается и в литературе — баснях, и в пластике, например, рельефе на постаменте памятника П.К.Клодта баснописцу И.Крылову в Летнем саду в Петербурге и современной работе Д. Митлянского, тоже посвященной И.Крылову, на Патриарших прудах в Москве.

Другое анималистическое произведение А.Голубкиной — «Белый медведь», отлив с модели 1926 года, выполнено в 1960 году на Первой скульптурной фабрике в Потылихе Художественного фонда РСФСР (современное ЭТПК «Воронцово»). Произведение происходит из коллекции Веры Николаевны Голубкиной — племянницы скульптора, первого директора музея-мастерской А.С. Голубкиной. В 1926 году скульптор предполагала выполнить серию произведений в камне. Вероятно, именно для нее и была создана гипсовая модель белого медведя. Известно, что в одной частной коллекции есть и бронзовая отливка медведя хорошего качества.

Медведь сидит на задних лапах, передние расставлены, характерно вытянута вперед голова. Материал определен как майолика, поверхность покрыта белой глазурью, которая несколько «смазывает», приглаживает внешнюю поверхность. Это становится ясно при сравнении с бронзовым отливом, где очень четко, выразительно передается внешний облик животного с детально проработанной поверхностью, создающей более реальное, в определенной степени натуралистичное изображение шерсти животного.

Трактовка образа этого животного несколько иная, чем в работе с обезьянкой. Как можно наблюдать, А. Голубкина по-разному воспринимала животных. Здесь прежде всего довольно точно передан внешний облик медведя, его

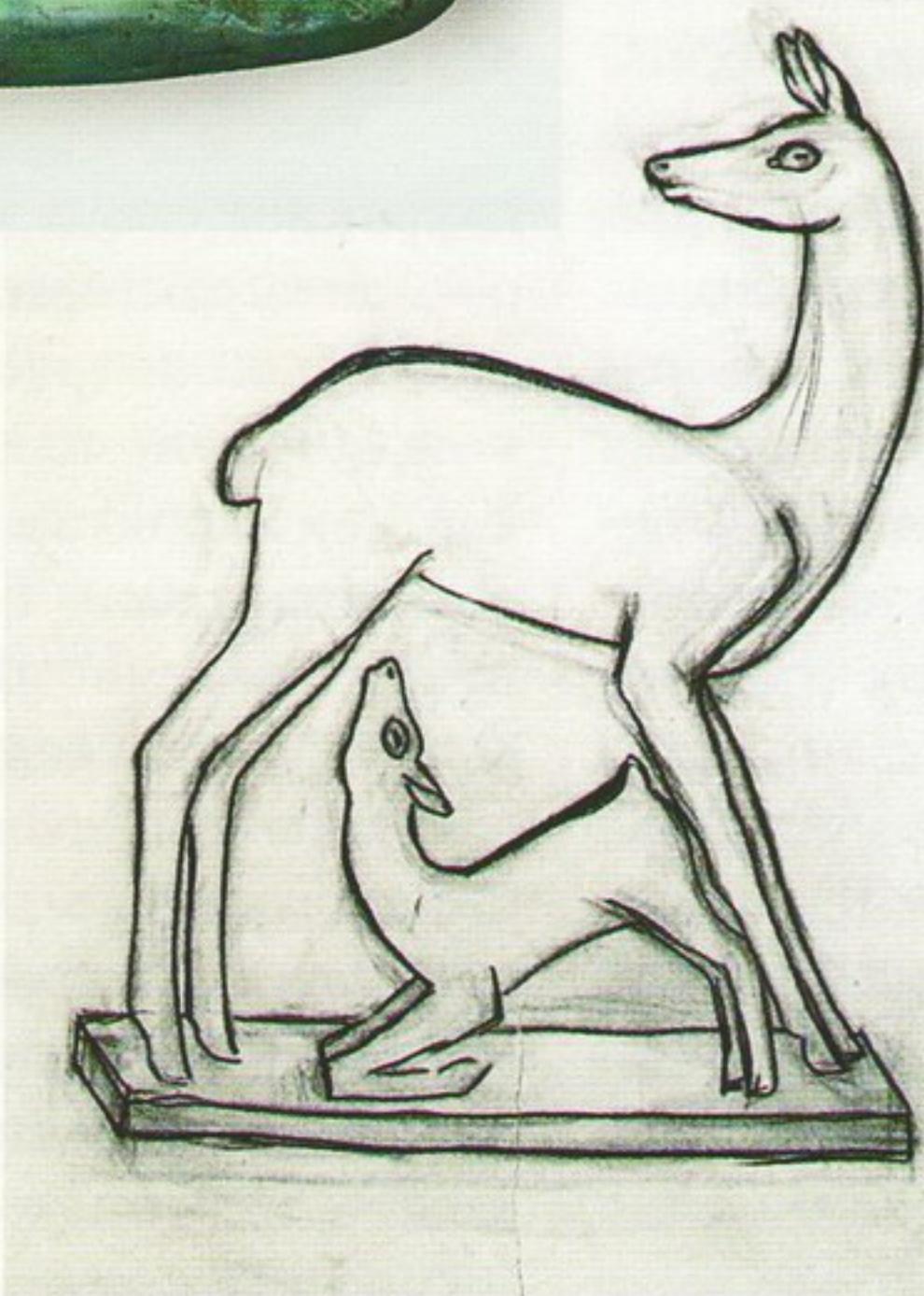


И.С. Ефимов. «Лань с ланенком». 1927 г.
Конаковский фаянсовый завод.

характерные повадки, позы и движения.

Интересны произведения анималистической пластики И.Ефимова, П.Кожина и И.Фрих-Хара 1920—1930-х годов. Они выполнены в фаянсе с подглазурной росписью на Конаковском фаянсовом заводе. Этот материал, несомненно, один из старейших ке-

И.С. Ефимов. «Лань с ланенком». Эскиз. 1927 г.



И.С. Ефимов. «Лань». Эскиз.



И.С. Ефимов. «Зебра». Эскиз.

рамических материалов. Его использовали мастера Древнего Востока и эпохи Возрождения. В России он стал широко известным к XVIII веку. В XIX столетии фаянс использовали при создании тиражных изделий. Немалую роль в развитии, популяризации и распространении этого материала сыграл завод в Кузнецово. Он был создан А.Я. Ауэрбахом в 1809 году в селе Домкино Тверской губернии. В конце XIX века его владельцем стало богатейшее Товарищество Кузнецовых. На протяжении XIX века фаянсовое производство процветало, в его ассортименте было более ста видов различных посудных форм и пластики.

В 1920-х годах на Конаковском за-

воде вновь стали делать фаянсовую пластику. Весомый вклад в ее возрождение внесли два известных художника-скульптора — Иван Семенович Ефимов и Исидор Григорьевич Фрих-Хар. Ефимову, как мы уже отмечали, был знаком этот материал. С 1906 года он работал не только в керамической мастерской С.И.Мамонтова, но и на фаянсовом заводе в Кузнецово. В 1920-х годах художник повторял формы, созданные им раньше. Он вновь отлил «Ягненка» (первая работа 1912 года), «Лань с ланенком» (1927 год), позже — «Зебру» (отлив 1934 года). Скульптор работал в своей традиционной реалистической манере. Он точно, без натуралистических деталей, передавал внешний облик, повадки знакомых ему и экзотических животных. Так, с большой любовью скульптор изобразил лань, кормящую своего детеныша. В сложном ракурсе, в движении передана фигура зебры — в другой работе скульптора.

И в 1930-е годы И.Ефимов продолжает плодотворно работать в фаянсовой пластике. В то время им были созданы «Куница» и «Кошка на шаре» (обе — 1934 года). Как и раньше, художник уделял большое внимание передаче



И.С. Ефимов. «Кошка на шаре». 1934 г. Конаковский фаянсовый завод.

И.Г.Фрих-Хар. «Голуби». 1930-е гг. Конаковский фаянсовый завод.

движения: куница стремительно бежит куда-то, а кошка передними лапами опирается на большой шар и практически, как акробатка, стоит на задних лапах. Изображения естественные и очень живые.

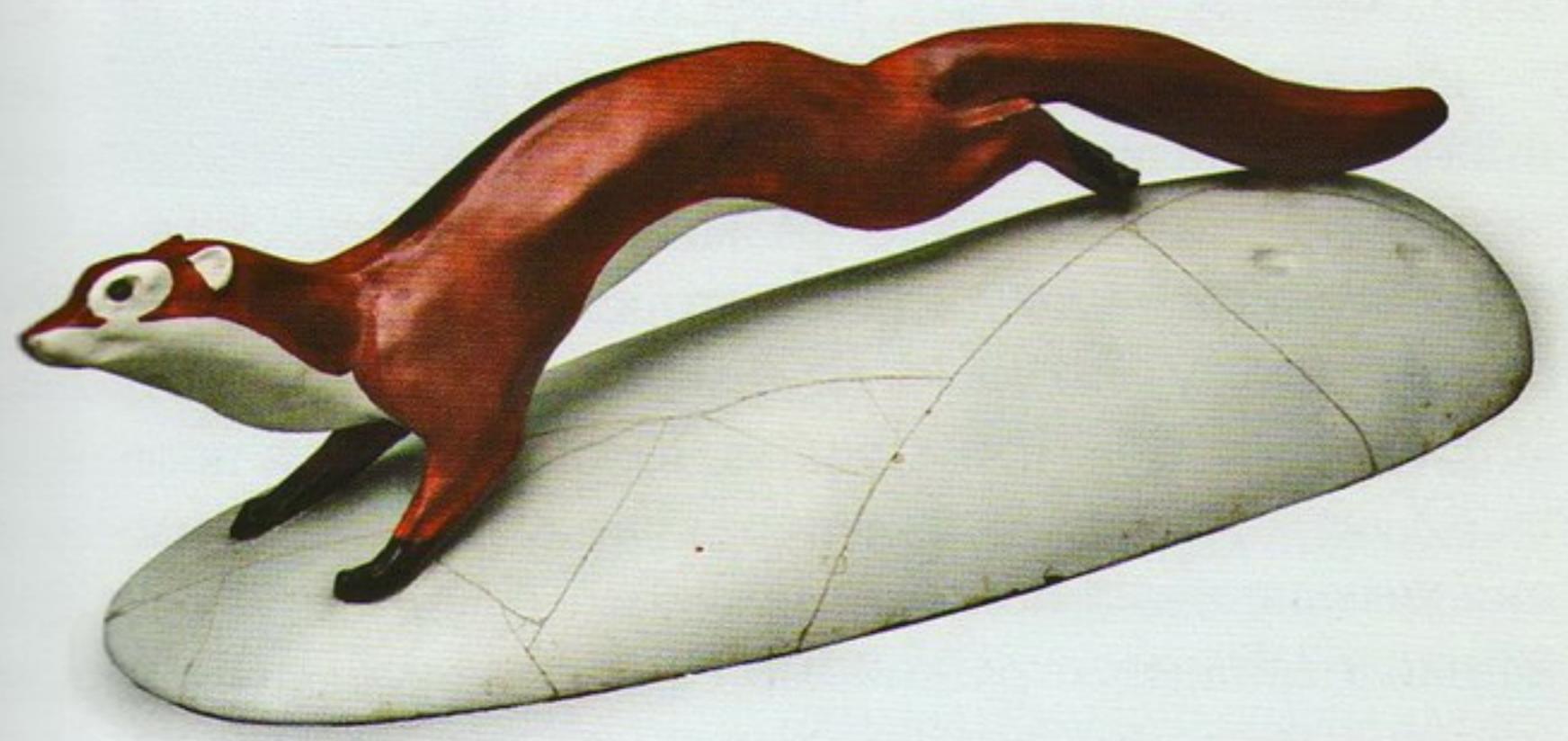
С середины 1930-х годов на Конаковском заводе создает свою пластику художник Павел Михайлович Кожин. Керамический материал был ему хорошо знаком, так как ранее он работал с фарфором. Мастер малкой пластики, Кожин создал зоомалистическую серию: «Ласка», «Соболь», «Куропатка», композиция «Заяц и филин». Он умел хорошо передать внешний облик живот-

И.С. Ефимов. «Кошка на шаре». Эскиз.



ных и птиц. В фаянсе скульптор действует так же, как и в фарфоре: черепок изделий довольно тонок, произведения — небольших размеров и легкие, хорошо видны особенности хрупкого материала. В то же время пластика выполнена в условной манере и носят обобщенный характер.

Важную роль в творческом и художественном развитии анималистического жанра, в создании форм и образов, отвечающих времени, сыграл талантливый художник И.Фрих-Хар, плодотворно трудившийся в Конаково с 1927 года. В 1934 году он организовал на заводе художественную лабораторию, которая занималась разработкой новых форм. В нее были приглашены известные скульпторы:



И.С. Ефимов. «Куница». 1934 г. Конаковский фаянсовый завод.

И.С. Ефимов. «Куница». Эскиз.



П.М. Кожин. «Заяц и филин». 1930-е гг. Конаковский фаянсовый завод.



П.М. Кожин. «Куропатки». 1930-е гг. Конаковский фаянсовый завод.



П.М. Кожин. «Ласка». 1930-е гг. Конаковский фаянсовый завод.

И.Ефимов, С.Лебедева, И.Слоним, И.Чайков, М.Холодная и другие. В 1930-х годах И.Фрих-Хар создал довольно много пластических произведений, в том числе целую серию, посвященную голубям. Птицы представлены художником в различных движениях, ракурсах, поворотах.

Конечно, сравнительно небольшой круг керамических произведений анималистического жанра не может в полной мере раскрыть пути его развития. Представленные здесь произведения — это редкие авторские и малотиражные работы, поэтому они очень ценные для нас. К тому же они свидетельствуют о том, что керамическая пластика первой трети XX века развивалась от передачи конкретного изображения к созданию обобщенного художественного образа. В ней нашли отражение различные стилистические направления того времени и творческие поиски художников.

Елена ЯХНЕНКО

Иллюстрации предоставлены автором.



П.М. Кожин. «Соболь». 1930-е гг. Конаковский фаянсовый завод.