

Пань Улицзи

Особенности воплощения образов животных в европейском изобразительном искусстве XX – первой четверти XXI в.

Рассматривается творчество мастеров анималистического жанра, которые представляют в художественном дискурсе XX – первой четверти XXI в. новые формы авангардного и постмодернистского искусства и традиции реалистического изображения. Становление анималистического жанра явилось частью процесса эволюции западноевропейского искусства этого периода. В нем интерпретируются взгляды представителей разных возрастов, школ, художественных объединений. Репрезентация образов животных в изобразительном искусстве XX в. обусловлена синтезом знаний в различных отраслях науки и возникновением новых направлений в искусстве. В произведениях художников (К. Карра, Ф. Марк, П. Пикассо, С. Дали, Р. Магритт, А. Матисс, М. Шагал), работающих в отдельных стилевых направлениях, раскрывается многообразие индивидуальных подходов, формальных и концептуальных решений в изображении животных.

Ключевые слова: анималистический жанр, образы животных, изобразительное искусство, современное искусство, искусство Западной Европы, постимпрессионизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, сюрреализм.

Pan Wuliji

Features of the embodiment of animal images in European visual art 20 – the first quarter of the 21 century

The article examines the work of representatives of the animalistic genre, which occupies a significant place in the artistic discourse of the 20 – first quarter of the 21 century, representing a transition from the traditions of realistic depiction to new forms of avant-garde and postmodern art. The animalistic genre in the European art of the 20 – first quarter of the 21 century has undergone a complex process of development. It interprets and reflects the views of representatives of different ages, schools, and art associations. Representation of animal images in the visual arts of the 20 century. It is caused by the synthesis of scientific knowledge in various branches of science and the emergence of new directions in art. The works of artists of the 20 – first quarter of the 21 century, working in line with individual stylistic trends, are an example of a huge variety of individual approaches, formal and conceptual solutions in the representation of animals.

Keywords: animalistic genre, animal images, fine art, contemporary art, Western European art, post-impressionism, expressionism, cubism, futurism, surrealism.

Теоретико-методологической основой данного исследования послужили многочисленные работы, посвященные различным аспектам раз-

вития изобразительного искусства Западной Европы XX – первой четверти XXI в. Благодаря исследованиям таких ученых, как Вань Цзиньлян [2], Гэ Пэнжэнь [3], Жуй Ди [4], Ли Чунь [5], Су Цзяци [7], М. Н. Храмова [1], Хуан Цзунсянь [8], Чжан Даосэнь [9], появилась возможность уточнить, какое место в искусстве занимает анималистический жанр и какие актуальные проблемы он затрагивает.

Цель исследования – выявление особенностей воплощения образов животных в европейском изобразительном искусстве XX – первой четверти XXI в.

В изобразительном искусстве конца XIX – начала XX в. на фоне активного развития наук, в частности биологии, сформировалось новое эстетическое мышление, в контексте которого восприятие анималистических образов претерпевало постоянные изменения. Для европейского изобразительного искусства были характерны эксперименты с художественным стилем и формой, проявившиеся в многочисленных направлениях авангарда. Стремительное развитие научных знаний в различных сферах повлияло на интерес человека к окружающей природе. Новые художественные направления – футуризм, кубизм, фовизм, абстракционизм, экспрессионизм, сюрреализм и другие оказали глубокое влияние на дальнейшую интерпретацию анималистических образов в изобразительном искусстве.

К 1960-м гг. модернизм стал основным направлением развития европейского искусства. Из всего разнообразия направлений авангарда анималистический жанр чаще всего использовался в произведениях постимпрессионизма, экспрессионизма, кубизма, футуризма и сюрреализма, чтобы наиболее полно передать эмоциональность, оригинальность, аллегоричность образов [5, с. 401].

Футуризм как направление начала XX в. наиболее повлиял на изменение художественного языка изобразительного искусства. Основа художественной концепции футуристов – изображение объекта в разных стадиях движения. Их теория, что все сущее находится в движении, применялась в живописи для придания объектам динамики. По представлениям футуристов, у бегущей лошади должны быть не 4, а 12 ног, чтобы отразить скорость движения [9, с. 182]. Например, скорость передвижения животных отразили в картинах «Красный всадник» (1911) Карло Карра и «Динамизм собачки на поводке» (1912) Джакомо Балла.

В Германии появление организаций и сообществ художников под влиянием новых художественных тенденций ознаменовало начало формирования экспрессионистской школы. К ней относится питавший глубокий интерес к животным немецкий художник Франц Марк – одна из ключевых фигур немецкого экспрессионизма и один из организаторов художественного объединения «Der Blaue Reiter» («Синий всад-

ник»). Используя кубические и футуристические формы и заключая их в динамичную композицию, он символически объединил совершенство животных и гармонию природы. На большинстве работ Ф. Марка изображены животные в естественной среде обитания. Для придания экспрессивности картинам использовано сочетание контрастных цветов, имеющих определенное значение в цветовой картине мира: синий ассоциируется с мужественностью и одухотворенностью, желтый отражает такие женские качества, как нежность, оживленность и чувственность, а красный обозначает грубость и жестокость, гнетущее и тяжелое настроение [7, с. 14]. Ф. Марк считал, что животные символизируют священное начало духовного мира, олицетворяют собой идеал и могут облегчить страдания и переживания людей в условиях современной жизни. В работе «Желтая корова» (1911) художник изобразил корову, бегущую по красной земле среди синих гор, что создает атмосферу сказочности и беззаботного веселья.

В отличие от экспрессионистов, представители кубизма создавали тщательно организованную геометрическую композицию с преувеличенными и деформированными символическими образами животных, которые и придавали эмоциональный накал произведению. В 1937 г. Пабло Пикассо написал знаменитую картину «Герника», на создание которой его подтолкнули события Гражданской войны в Испании 1936–1939 гг. – бомбардировка фашистами г. Герника. В работе переданы сложные эмоции: боль, страдание, жестокость, воплощенные при помощи изображений животных – быка и лошади [4, с. 45]. Художник использовал приемы коллажа для создания тщательно организованной геометрической композиции с деформированными символическими изображениями животных. Картина выполнена в черном, белом и сером цветах. Колорит усиливает динамику и экспрессию картины подобно черно-белой фотографии, подчеркивая ее трагичность и торжественность.

Весомый вклад в развитие анималистического жанра внесли художники-сюрреалисты. Непосредственную основу для возникновения сюрреализма заложили достижения в литературе, медицине, психологии и философии, в первую очередь – теория психоанализа З. Фрейда. Сюрреалистическое искусство воспроизводит и реорганизует сновидения посредством станковой живописи и приобретает художественную силу, свободную от господства логики. Смещения, деформации и иллюзии, отраженные в работах этого направления, сформировали волшебный, абсурдный мир, который заставляет задуматься о сокровенных истинах и высшей мудрости [9, с. 66].

В работах одного из самых ярких представителей сюрреализма Сальвадора Дали отражено стремление постичь тайны подсознания.

Произведения «Сон, навеянный полетом пчелы вокруг граната, за миг до пробуждения» (1943) и «Искушение святого Антония» (1946) передают атмосферу снов, иллюзий, вдохновения. Ощущение осязаемого пространства в картине «Искушение святого Антония» связано с особенностями композиции. Образы животных преувеличены и деформированы, что подчеркивает напряжение и ощущение движения в пространстве картины, усиливает субъективные впечатления зрителей, время же на картине словно замедляется [6, с. 28]. Используя гипертрофированные фигуры животных, рекомбинацию и композиционный анализ, С. Дали расширил понимание реального мира в живописи, превратив субъективный мир сновидений в сюрреализм объективных образов, чем внес важный вклад в искусство XX в.

Другие представители сюрреализма при использовании анималистических образов уделяли больше внимания комбинации форм в композиции как способу художественного выражения символического значения. Так, бельгийский художник Рене Магритт в работе «Коллективное изобретение» (1934) обратился к фантазии и юмору для создания непривычного образа русалки, в котором верхняя часть рыба, а нижняя – человеческая. Это не часто встречающийся образ народной мифологии, также относящийся к области фантазии. Р. Магритт полагал, что нет никакой связи между изображением объекта и его названием [2, с. 354]. В работе «Человек в котелке» (1964) вместо лица человека изображен голубь, тогда как само изображение голубя является лишь визуальным символом, выражающим язык и мысль художника. Посредством концептуального преобразования и комбинирования объектов Р. Магритт стремился сломать устоявшееся представление людей о них.

Использование цвета для изображения животных в работах известного представителя французских фовистов Анри Матисса имеет ярко выраженные особенности. А. Матисс умело заимствовал преимущества различных видов искусства, изучая способы сочетания цветов восточных ковров с североафриканскими пейзажами, чем оказал огромное влияние на живопись и современный дизайн [8, с. 67]. В работе «Улитка» (1953) воплощается экспериментаторский, исследовательский дух художника. А. Матисс использует коллаж из листов цветной бумаги, представляющий собой образец минималистичного абстрактного искусства, цветовое решение которого отличается примитивной простотой. Эстетическая ценность работы художника заключается в воссоздании нереалистичного анималистического образа, абстрактной фигуры, существующей за пределами физического образа и наделяющей его новым смыслом.

Некоторые картины М. Шагала с анималистическими образами по стилистике напоминают фовизм и примитивизм, частично он следовал принципам кубизма и сюрреализма. Художник часто использует в ра-

ботах изображения кур, лошадей, коров, овец и других животных, имеющих символическое значение в контексте иудаизма (хасидизм), т. к. скот считается жертвой, приносимой человеком для очищения от грехов. Присутствие анималистических образов на полотнах М. Шагала связано с тоской художника по родному Витебску и его отношением к религиозным убеждениям, размышлениями о войне. Часто встречающимся образом является петух – символ огня, пламени, боевого духа и искупительной жертвы. Кроме того, петух и курица, изображенные вместе, олицетворяют гармонию в супружеской жизни. Важное место на картинах отводится изображению коровы – идеальному символу жизни, которая является олицетворением гармонии человека со Вселенной, микрокосмом. Рога коровы, по форме напоминающие лиру, символизируют музыку. Музыка и танец в религиозной доктрине хасидизма выражают слияние человека с Богом, которое осуществляется путем восторженной любви, внутренней свободы, радостной молитвы, уподобляемой празднику, чувства всеединства («Я и деревня» (1911), «Торговец скотом» (1912), «Обрученные и Эйфелева башня» (1913), «Корова с зонтиком» (1946). Мотивами одиночества, прощания, горестного воспоминания пронизаны картины М. Шагала «Одиночество» (1933), «Ноктюрн» (1947), «Война» (1966)).

В конце 1950-х гг. в Великобританию начал проникать поп-арт, и когда к 1960-м гг. его фокус сместился на США, в западном искусстве постепенно начал развиваться постмодернизм. Характер поп-арта и раскрываемое им содержание не позволили создать большое количество произведений в анималистическом жанре [3, с. 131]. Этот период характеризуется деятельностью авангардистских течений в искусстве, таких как оп-арт, гиперреализм, минимализм, концептуальное искусство. В 1970–1980-х гг. появление абстрактного экспрессионизма в США ознаменовало переход современного западного искусства к поздней стадии модернизма. Представитель художественного течения «свободная фигуративность» француз Реми Бланшар изображал окружающую реальность в стилистике комиксов. В работе 1985 г. «Без названия» он использовал образы животных как метафору изначальной природы Вселенной. Художник уделяет внимание балансу линейности рисунка и структуры колорита. Однако острые края и углы фигур, а также особые формы животных и людей предполагают некое насилие и создают ощущение беспокойства. Интерпретируя мир людей и животных, Р. Бланшар выражает озабоченность и беспомощность по поводу ухудшения отношений между человеком и природой.

Во французской живописи 1980-х гг. нашло проявление фигуративное искусство, концентрирующееся на создании выразительных образов окружающего мира. Обращаясь к ярким литературным и историческим фактам и различным символам, фигуративное искусство ока-

зывает большое влияние на культуру современного общества. Работа французского художника Филиппа Конье «Исследователь» (1984) представляет своего рода карикатуру, показывающую отношения между людьми и животными.

1990-е гг. в западном искусстве отмечены влиянием постмодернизма и написанием смелых по содержанию и технике исполнения произведений анималистического жанра. Изменение в общественном сознании повлекло за собой желание художников пересмотреть собственные эстетические вкусы, вследствие чего анималистический жанр также претерпел изменения. В работах были воплощены разнообразные концепции видения окружающего мира и оставляющие публике пространство для размышлений.

Современный британский художник Дэмиен Хёрст прославился тем, что успешно провел несколько выставок на анималистическую тему в конце 1980-х и 1990-х гг., которые не только оказали огромное влияние на мир британского искусства, но и положили начало движению «Новое британское искусство». Большинство работ Д. Хёрста на «зоологическую» тему заставляет задуматься о жизни, смерти, окружающей среде, разрушении и т. д. Д. Хёрст превратил в искусство мертвых животных в формальдегиде, что у посетителей вызывает чувства страха и трепета. В работе «Физическая невозможность смерти в сознании живущего» (1991) запечатлен момент смерти крупной акулы. Объект, создающий шокирующий эффект, отражает закон взаимоотношений людей и животных в биологической цепи природы.

Среди работ о животных, созданных Д. Хёрстом, интерес представляет серия о бабочках, начало которой было положено на выставке «Влюбляясь и переставая любить» («In and Out of Love») в 1991 г. Сотни бабочек были помещены в одно пространство, они порхали, откладывали яйца и в конце концов умирали. Бабочек художник выбрал в качестве материала, потому что они могут передать хрупкость жизни, сохраняя при этом удивительную красоту в момент смерти. В серии «Энтомология» (2012) Д. Хёрст использовал насекомых схожих цветов для создания сложных симметричных узоров, покрытых глянцевой краской, красота которых символизирует гармонию, равновесие и цикличность в мире природы.

Художники XXI в., работающие в жанре анималистики, наполняют работы разнообразным смысловым содержанием. Так, французский художник Тьерри Биш изображает крупных диких животных Африки, Азии и Южной Америки, а также домашних животных и сельскохозяйственный скот, используя смешанную технику. Для создания текстуры фона в работах он использует сухую краску, растушевывая ее поролоновой губкой и жесткой кистью. В произведениях Т. Биша актуализируется проблема вымирающих видов животных. Художник уделяет боль-

шое внимание биологическому разнообразию и сосредотачивается на изображении находящихся под угрозой исчезновения диких животных, таких как тигры, львы, жирафы и гориллы, и его масштабные анималистические картины выходят далеко за рамки простой эстетики и реалистичного отображения.

Проблема защиты животных становится основной темой работ у таких художников-анималистов, как Уолтер А. Вебер, Карл Брендерс, Манфред Шац и др. Особенностью работ перечисленных художников является то, что они прорисовывают до мельчайших подробностей анатомические детали, утверждая тем самым совершенство и величие природы.

В 2011 г. многочисленными ассоциациями по защите природы была создана цифровая платформа «Глобальный симбиоз» (Symbiosis global), посвященная теме защиты дикой природы. Художники из многих европейских стран присоединились к этому проекту, раскрывая тему в произведениях, отражающих идеальную концепцию гармоничного сосуществования людей и животных. В качестве примеров можно привести работы итальянского художника-сюрреалиста Коррадо Ванелли «Щенки» и французской художницы Мелани Делон «Гармония». Конечная цель «Глобального симбиоза» – использовать силу искусства для распространения знаний о живой природе и экологических идей, направленных на защиту животных.

Таким образом, анималистический жанр в европейском искусстве XX – первой четверти XXI в. прошел сложный процесс развития. В нем интерпретируются и отражаются точки зрения и концепции представителей разных возрастов, школ, художественных объединений. Репрезентация образов животных в изобразительном искусстве XX в. обусловлена синтезом научных знаний в различных отраслях наук и возникновением новых направлений в искусстве.

В период конца 1990-х гг. – начала XXI в. художники-анималисты сформировали культурный и художественный феномен, обуславливающий актуализацию проблем экологии и биологического разнообразия. Использование средств массовой информации и цифровых технологий превратило анималистический жанр в идеальный инструмент и средство коммуникации в современном обществе.

1. Храмова, М. Н. Образ зверя как жертвы и объекта сострадания в пространстве современной европейской культуры / М. Н. Храмова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 1. – С. 17–22.

2. 万金良. 简明西方美术史/万金良. – 北京: 北京工业大学出版社, 2013. – 391 页. = Вань Цзиньлян. Краткая история западного искусства / Ван Цзиньлян. – Пекин : Изд-во Пекинского технологического университета, 2013. – 391 с.

3. 葛鹏仁. 西方现代艺术•后现代艺术 / 葛鹏仁. – 长春: 吉林美术出版社, 2000. – 318 页. = Гэ Пэнжэнь. Современное западное искусство. Искусство постмодернизма / Гэ Пэнжэнь. – Чанчунь : Изд-во изящных искусств Цзилиня, 2000. – 318 с.

4. 瑞蒂. 毕加索 《格尔尼卡》 的表现手法分析 / 瑞蒂//南京艺术学院, 2019. – 45 页. = Жуї Ди. Анализ художественных приемов в картине Пикассо «Герника» / Жуї Ди // Нанкинский ун-т искусств, 2019. – 45 с.
5. 李春. 西方美术史教程/李春. -陕西: 陕西人民美术出版社, 2009. – 429 页. = Ли Чунь. Курс истории западного искусства / Ли Чунь. – Шэньси : Нар. изд-во Шэньси, 2009. – 429 с.
6. 刘洋, 刘捷, 鲁玉. 从构图角度论萨尔瓦多·达利作品的时间延续 / 刘洋, 刘, 捷. 鲁玉 // 艺术科技, 2018. – 27-28 页. = Лю Ян. Продолжая разговор о композиции картин Сальвадора Дали / Лю Ян, Лю Цзе, Лу Юй // Искусство, наука и техника. – 2018. – № 2. – С. 27-28.
7. 苏嘉琪. 马尔克与他的动物世界 - 表现内在的精神/苏嘉琪//艺术大观, 2020. – 104 页. = Су Цзяци. Марк и его животный мир – выражение внутреннего мира / Су Цзяци // Великолепие искусства. – 2020. – 104 с.
8. 黄宗贤, 吴永强. 中西雕塑比较 /黄宗贤, 吴永强. -北京: 五洲传播出版社, 2008 年. – 130 页. = Хуан Цзунсянь. Сравнение китайской и западной скульптуры / Хуан Цзунсянь, У Юнцян. – Пекин : Изд-во связи Учжоу, 2008. – 130 с.
9. 张道森. 中外美术对比发展史 / 张道森. 辽宁美术出版社, 2011. – 192 页. = Чжан Даосэнь. Сравнительная история развития китайского и зарубежного изобразительного искусства / Даосэнь Чжан. – Изд-во изящных искусств Ляонина, 2011. – 192 с.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 03.04.2024.