

УДК 73. 042 (045) 6199

**«Иппический жанр» в русском искусстве
второй половины XIX – начала XX века.
Характер художественного образа, значение**

Портнова Ирина Васильевна

Кандидат искусствоведения, доцент,
кафедра архитектуры и градостроительства,
Российский университет дружбы народов,
117198, Российская Федерация, Москва, ул. Миклухо-Маклая 6;
e-mail: irinaportnova@mail.ru

Аннотация

В статье анализируется «иппический жанр» в русской живописи XIX – начала XX века, его характерные особенности и специфика. Рассмотрена концепция «портретного» образа, которая складывалась в русле иконографии. Выделены два исторических периода. Первая половина XIX века характеризуется преимущественным бытованием парадных изображений. Вторая половина XIX – начало XX века – наиболее знаменательный этап в сложении характерной структуры «иппического жанра». Обрисована историческая ситуация эпохи, благоприятным образом сказавшаяся на появлении данного феномена, отмечены национальные особенности «жанра» на фоне похожих изображений в Европе. Изображение лошадей в русской живописи отличается большим реализмом и меньшей склонностью к идеализации. Внимание уделено творчеству Н.Е. Сверчкова, его сотрудничеству с Я.И. Бутовичем – известным коннозаводчиком, который явился инициатором создания «коннозаводского портрета». Образ орловского рысака, воспетый исследователем и художником, нашел широкое применение не только в портретной, но и пейзажной, бытовой, исторической картине, что расширило границы «иппического жанра» как характерного явления для анималистики и особенного для всего русского искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Портнова И.В. «Иппический жанр» в русском искусстве второй половины XIX – начала XX века. Характер художественного образа, значение // Культура и цивилизация. 2016. № 4. С. 57-65.

Ключевые слова

«Иппический жанр», «коннозаводской портрет», анималистическая живопись, коннозаводчик, коннозаводская галерея, лошади, концепция, порода, орловский рысак, национальный колорит.

Введение

«Иппический жанр» является разновидностью анималистического искусства, в котором главным мотивом является изображение лошади [Киселев, 2007, 1]. В русском искусстве XIX – начала XX века он выступает как особая разновидность, определившая лицо анималистики данной эпохи.

Жанровая специфика во многом определялась историко-культурными особенностями времени с его культом лошадиных тем [Онуфриенко, 2014]. В середине XIX века в России сформировался интерес к систематическому разведению породистых лошадей и конному спорту, создавались специализированные хозяйства: конные заводы, императорские общества поощрения рысистого коннозаводства, были выведены современные верховые и упряжные породы, получили распространение ипподромные испытания. Коннозаводство стало стратегической отраслью, и Россия не могла не уделять ему самого пристального внимания. Результатом развития коннозаводческих хозяйств явились ежегодные всемирные конские выставки в Москве с участием лошадей разнообразных пород, по достоинству оцененные иностранными специалистами [Коптев, 1872]. Эти знаковые исторические факты способствовали расцвету жанра, расширив сферу интересов к лошади. Актуальность «иппического жанра» имела место за рубежом [Холл, 1996]. Особенность же русской анималистики заключалась в национальном колорите образов, одухотворенности природы (черты пантеистического мироощущения).

Важный в анималистике принцип «подражания природе» заключался в оценке натуры с позиций доминирующих в данную эпоху стилей и направлений. Лошадь по своим параметрам гармоничного животного отражала дух классического, романтического и реалистического искусства.

К вопросу о «портретном» образе лошади

Правомерно говорить о концепции «портретного» образа лошади как характерного явления в России времен расцвета коннозаводства, также имевшего место в европейском искусстве. Особенность бытования и развития этого искусства состояла в целостности самого процесса, расцвет которого пришелся на вторую половину и конец XIX века. Художники, которые работали в этот период, выработали свою художественную платформу и были ей верны до конца¹.

1 См. Список художников-баталистов и скульпторов (рукопись Я.И. Бутовича). Описание коллекций музея коневодства // Архив Гос. музея коневодства. Л. 75-76.

Звеном в эволюции «жанра» стала первая половина XIX века. Несомненна роль академической школы, большое внимание уделяющей изображению лошади в качестве живой модели с античных слепков и других классических образцов (картин, гравюр, рисунков старых мастеров). Тогда в системе академического обучения в рамках определенного художественного метода и стиля сложились основные темы и образы. Взгляд на лошадь как на идеальный образец сформировал в первой половине XIX века изобразительные предпочтения, связанные с линией парадного конного портрета (всадника), имеющего глубокую традицию в европейском и русском искусстве. Она и определила изобразительную схему «иппических» образов того времени. Тема всадника способствовала формулировке концепции высокого искусства, идеи которой отражала официальная живопись. В XVIII веке этот тип был востребован, прежде всего, в придворном искусстве, в известной мере благодаря усилиям иностранных мастеров (И.Г. Таннауэра, Г.Х. Гроота, Г.К. Преннера, В. Эриксона, С. Торелли и других). Идеальные формы коня можно наблюдать в живописных портретах и исторических полотнах К.П. Брюллова, который любил изображать животных в движении. На ходу, галопом, вставшим на дыбы, предстает конь под разными всадниками на картинах и рисунках А.О. Орловского. Отмечая значимость изображаемых сцен, представив свои художественные приоритеты в трактовке моделей, мастера указали на красоту их совершенных фигур, являя один из важных принципов анималистики – эстетический. Все же следует отметить, что изображение лошади в разных жанрах русской живописи первой половины XIX века, которое в целом вписывается в изобразительную схему «идеального» животного, предполагающую романтическое отображение естественной «природы», увиденной через призму классицистических законов красоты, еще во многом условно.

Расцвет «иппического жанра» в России относится к 1860-1880-м годам XIX века. Именно в это время в связи с ростом конных заводов и интересом к ипподромному делу распространение получает так называемый «коннозаводской портрет», на котором изображались знаменитые скакуны – лошади разных пород (орловские, арабские, ахалтекинские). Художники отразили разнообразие их типов (породные признаки) и отработали приемы изображения, в которых можно проследить черты иконографии, начиная с классификации отдельных пород лошадей, рассматривая их позы, варианты движений и т. д. Свойства жанра обогащаются новыми чертами, важной из которых явилась тенденция к передаче индивидуальных качеств модели. Аспект индивидуализации образа, выглядевший непривычным для анималистики, в ряде «портретов» представил кардинальную линию развития «иппического жанра» второй половины XIX – начала XX века. Немаловажная роль в этой ситуации принадлежала заказчику. Коннозаводчики заказывали живописные «портреты» лошадей своего завода, предопределив принципы трактовки «коннозаводского портрета»: умение отобразить породу, передать сходство модели, особенности экстерьера лошади. Отражая пристрастия и вкусы владельцев конных заводов, такой «портрет» являлся их гордостью, украшал кабинеты, демонстрировался гостям. Взаимодействие заказчика и исполнителя оказывалось

плодотворным. Авторы «портретов» лошадей и заказчики демонстрировали свои предпочтения в выборе пород, художники выказывали свой творческий почерк. Над этой темой трудились представители разного уровня профессиональной подготовки: от местных живописцев, представляющих «внеакадемическую» линию, до художников самого высокого класса. Среди них заметные мастера: А.П. Швабе, Н.Е. Сверчков, В.А. Серов, П.О. Ковалевский, Н.С. Самокиш, С.А. Виноградов, и другие. Общую картину развития «иппического жанра» в России уже дают отдельные сохранившиеся работы крепостных мастеров конца XVIII века и местных художников начала XIX столетия, которые находятся сегодня в музее коневодства в Москве. Имена мастеров нам почти не известны (за редким исключением, назовем Д. Невзорова, Ф. Шашкина), многие произведения их также были утрачены [см. Лошади в русском искусстве, 2001]. Тем не менее, сохранившиеся интересны тем, что указывают путь, по которому шло развитие такого рода живописи в направлении документальной точности изображения, характерной для некоторых вариантов художественного примитива.

«Портрет» имел широкую сферу применения. К концу XIX века, благодаря его присутствию на тематических художественных академических выставках, он постепенно обретает свою зрительскую аудиторию, получает положительные отзывы за рубежом. Многочисленные «портреты» продемонстрировали черты русской «иппической» живописи, особенно явно выступающих в сравнении с европейскими анималистами. Традиционно на Западе таковым был парадный образ (Д. Стаббс, А. Адам, Ф. Крюгер, Ж. Мейсонье, Джон Фредерик Херринг старший, Джон Фредерик Херринг младший).

Английская, немецкая, французская анималистическая живопись XIX века наполнены романтическим ощущением. Возвышенная трактовка среды, в которую погружались животные, лишь усиливала их природные качества: силу, выносливость, красоту. Произведения западных анималистов не были чем-то необычным, напротив, они развивались в общей концепции романтического направления XIX века и продолжали традиции голландской, фламандской, французской пейзажно-анималистической живописи XVII-XVIII веков с их излюбленными мотивами и персонажами (быки, коровы, овцы) на фоне величественной и умиротворенной природы (Шарль Жак, Тодор Руссо, Жюль Дюпре, Констан Тройон, Эжен Жозеф Вербукховен, Баренд Корнелис Кукук). Образы русских лошадей в чем-то близки им. Однако отечественные анималисты не любили изображать животных с чрезвычайно массивным мускулистым корпусом в резких неестественных позах, а писали и рисовали их с натуры в простых ракурсах. Обладая всеми качествами документа, такой «портрет» содержал определенные художественные достоинства. Многие мастера за красивой внешностью известных пород лошадей смогли увидеть характер, который необходим в портретном творчестве, в том числе анималистическом. Во многом их произведениям была свойственна графическая и цветовая законченность. Живописцы стремились к достоверной передаче пластики модели на переднем плане, вплоть до иллюзорной осязательности при известной условности передачи пространства.

«Портретная» галерея лошадей в творчестве Н.Е. Сверчкова

Пример сложившейся живописной концепции «иппического» образа являет творчество ведущего русского живописца Н.Е. Сверчкова [Портнова, 2010, 196-201]. Формы, типы, иконография лошади на фоне существующих «иппических» изображений у Сверчкова были претворены наиболее целостно и в законченном варианте, представляя эстетический принцип (благотворное влияние сверчковских образов на публику). Диапазон творческих устремлений мастера весьма широкий, в пределах одной темы он развернул целую галерею типов породистых и полукровных лошадей в разных «портретных» вариантах: лошадь в стойле, на бегах, под всадником, «коннозаводской портрет» и др. [см. Лисаневич, 1902] Знаменитые орловские рысаки стали предпочитаемой моделью в его работах. В 1860-1880-е годы им была написана большая группа «портретов» лошадей по заказу известного коннозаводчика Я.И. Бутовича. Сотрудничество с Бутовичем, и та атмосфера, в которой вырос Сверчков, его детские и юношеские годы, когда он имел близкое знакомство с лошадьми, наблюдая их в царских конюшнях, а затем, посещая знаменитые конные заводы, особенно Тамбовской и Воронежской губерний, «где все жило лошадью и для лошади», привели к сложению его творческого метода, основанного на безупречном знании своих моделей. К тому же в 1850-е годы Сверчков сам имел великолепных рысаков завода К.К. Толя и В.Н. Зубова. Поэтому он был большим знатоком лошадей вообще, особенно рысистых. Именно эта порода и присущие ей достоинства импонировали Бутовичу, который говорил, что ни один художник не действовал так благотворно на его душу и психику своими лошадиными образами. Мастерское изображение лошадей отчетливо выступает в его «конных портретах» (всадниках) и в большей степени «портретах» орловских рысаков, таких как «Чистяк III», «Лебедь IV», «Непобедимый II», «Визапур III», «Летун IV», «Бодрая», «Забава», «Закраса» и многих других, хранящихся в собрании музея коневодства. Тонко подмеченные особенности типа, экстерьера лошадей, тон масти в иконографической системе художника сочетаются с характерным пейзажем на дальнем плане, который воспринимается осязаемой средой, окружающей животное. Подчеркивается сельская местность с просторами и бескрайними полями, свойственные Тульской, Воронежской губерниям – этой колыбели орловского рысака. В этом русле находятся произведения, представляющие своеобразный вариант «коннозаводского портрета» – погрудные изображения лошадей. Здесь художник получает дополнительную возможность сконцентрироваться на характерах животных, тонко воспроизводя каждый из них, понимая общую природу моделей и отмечая мельчайшие отличительные черты. Правомерна оценка, данная Бутовичем, который считал, что только на основе одной этой темы Сверчков смог бы сделать «особый жанр», к тому же широкая публика их очень любила и охотно раскупала². Можно указать на близость сверчковских

2 Бутович Я.И. Художник русской лошади. 3 I 1922 / Бутович Я.И. Материалы к сборнику о художнике Сверчков Н.Е. / РГАЛИ. Ф. 710. Оп. 1. Ед. Хр. 14. Л. 110, 111, 112.

работ произведениям В.А. Серова в их общем умении уловить характерные типы лошадей и нюансы поведения. Такой пример являет серовский «портрет» орловского рысака «Летучего» (1886, х. м.), в единственном варианте находящегося в экспозиции музея коневодства. Он весьма показателен, свидетельствует о том, что в творчестве Сверчкова сложился образцовый во всех структурных свойствах и разновидностях «коннозаводской портрет», который более всего обладал достоинствами передачи сходства модели, ее индивидуальных черт. Если бы не было этих метких и точных живописных и графических изображений, как полагал современник В.И. Коптев, исследователям пришлось бы «гадательно мечтать о наружном виде прежних лошадей, и воображение, конечно, рисовало бы их совсем иными, а не такими, какими они были действительно, основываясь на современных экземплярах» [Коптев, 1887, 383].

Кроме «портрета» лошадь имела широкое претворение в пейзажной, бытовой, историко-батальной живописи у Сверчкова и других мастеров. В какой бы сцене ни появлялся излюбленный персонаж (троечные выезды на праздники и в будни, сцены пахоты, охоты, животные в пейзаже), он предстал неизменным героем в многообразных произведениях художников, являя их национальный характер, отражающих российскую действительность второй половины – конца XIX века. С утверждением принципов русской реалистической живописи возросла значимость анималистического персонажа в произведениях разных жанров.

Заключение

Итак, своеобразие «иппического жанра» состояло в выработке изобразительной концепции «портрета» коня. Однако при этом чувствовалось стремление художников отобразить конкретные индивидуальные черты животного. В этом направлении были сосредоточены все живописные и пластические средства мастеров. Документальность здесь сыграла положительную роль. Подробности и детали, описывающие внешность животных, воспринимались как их точная характеристика.

Определение смысла изображений лошадей, в целом позволяет дать оценку взглядов человека на окружающий мир в историко-культурном разрезе. Значение анималистического образа определяется постижением национального колорита русской жизни второй половины XIX – начала XX века, ее разных сторон, составивших особенность отечественного анималистического жанра. Можно говорить о сложении целостного направления в анималистике, не имеющего подобных аналогов в европейском искусстве. Хотя в разных национальных школах XVIII – XIX веков изображению одного из самых популярных персонажей, лошади, уделяли должное внимание и это животное вызывало особый интерес у некоторых мастеров (англичанин Дж. Стаббс, француз Э. Месонье), тем не менее, такого последовательного изображения, разнообразного в сюжетно-тематическом плане, свойственного русской школе, на Западе все же не было.

Библиография

1. Киселев А. (сост.) «Даев 33»: художники иппического жанра. Галерея искусств // Живопись и графика из частных коллекций. М., 2007. Вып. 6. С. 1.
2. Коптев В.И. Очерк русского коннозаводства. М.: Печатня С.П. Яковлева, Софийка, Д. Аргамакова, 1872. 35 с.
3. Коптев В.И. Материалы для истории русского коннозаводства. 1847-1887. М.: Типо-Литография В.В. Чичерина, 1887. 941 с.
4. Лисаневич И. Портреты лошадей художника Сверчкова // Журнал спорта. 1902. № 77. 29 сентября. С. 1240.
5. Лошади в русском искусстве. СПб.: Palace Editions, 2001. 224 с.
6. Онуфриенко Г.Ф. Лошади в искусстве // Культура в современном мире. 2014. № 3. URL: <http://infoculture.rsl.ru>
7. Портнова И.В. Анималистический жанр в творчестве Н.Е.Сверчкова (концепция «портретного образа» лошади) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 «Филология и искусствоведение». 2010. № 1. С. 196-201.
8. Холл Дж. Лошадь // Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-Пресс, 1996. С. 336-337.

"Equine genre" in Russian art of the second half of XIX – early XX century. The nature of the artistic image and the genre's value

Irina V. Portnova

PhD in Art History, docent,
Department of Architecture and Urban Planning,
Peoples' Friendship University of Russia,
117198, 6 Miklukho-Maklaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: irinaportnova@mail.ru

Abstract

This article analyzes the "equine" genre in Russian painting of the XIX – beginning of the XX century, its characteristics and peculiarities. The author analyses the concept of a "portrait" image, which was popular in the iconography. The author distinguishes two main historical periods: 1) first half of the XIX century is characterized by the priority of gala

pictures; 2) the second half of XIX – beginning of XX century is marked by the most significant step in adding the characteristic structure of the "equine" genre. The article describes the historical situation of the era, which became favourable to this phenomenon, and marks national peculiarities of the genre amid similar images in Europe. The article says that the image of horses in Russian painting is more realistic and less susceptible to idealization compared to the European ones. The author emphasizes the art by of N.E. Sverchkov and his cooperation with a known breeder Ya.I. Butovich, which was the initiator of creation of the "horse-breeding portrait". Image of the Orlovsky Trotter, glorified by the researcher and artist, was widely used not only in portrait, but also in the landscape, household, historical art, that expanded the boundaries of the "equine" genre, as a typical phenomenon of the animal art and special for all Russian art.

For citation

Portnova I.V. (2016) "Ippicheskii zhanr" v russkom iskusstve vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka. Kharakter khudozhestvennogo obraza, znachenie ["Equine genre" in Russian art of the second half of XIX – early XX century. The nature of the artistic image and the genre's value]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 4, pp. 57-65.

Keywords

"Equine genre", "horse-breeding portrait", animal art, horseman, konnozavodchik, stud farm gallery, horses, concept, breed, Orlov Trotter, specialist, historical fact, the national color.

References

1. Holl J. (1996) Loshad' [Horse]. In: *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve* [Dictionary of subjects and symbols in art]. Moscow: Kron-Press Publ., pp. 336-337.
2. Kiselev A. (comp.) (2007) "Daev 33": khudozhniki ippicheskogo zhanra. Galereya iskusstv ["Daev 33": artists of the the "equine" genre. Gallery of Art]. In: *Zhivopis' i grafika iz chastnykh kolleksii* [Paintings and drawings from private collections], vol. 6. Moscow, p. 1.
3. Koptev V.I. (1887) *Materialy dlya istorii russkogo konnozavodstva. 1847-1887* [Materials for the history of Russian horse breeding. 1847-1887]. Moscow: V.V. Chicherina Publ.
4. Koptev V.I. (1872) *Ocherk russkogo konnozavodstva* [Essay on Russian horse breeding]. Moscow: S.P. Yakovleva, Sofiika, D. Argamakova Publ.
5. Lisanevich I. (1902) Portrety loshadei khudozhnika Sverchkova [Portraits of horses by Sverchkov artist]. *Zhurnal sporta* [Journal of sports], 77, p. 1240.
6. *Loshadi v russkom iskusstve* [Horses in Russian art] (2001). Saint Petersburg: Palace Editions.

7. Onufrienko G.F. (2014) Loshadi v iskusstve [Horses in art]. *Kul'tura v sovremennom mire* [The culture in the modern world], 3. Available at: <http://infoculture.rsl.ru> [Accessed 13/05/2016].
8. Portnova I.V. (2010) Animalisticheskii zhanr v tvorchestve N.E.Sverchkova (kontseptsiya «portretnogo obraza» loshadi) [Animal genre in the works by N.E. Sverchkov (the concept of "portrait image" of the horse)]. *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2 "Filologiya i iskusstvovedenie"* [Herald of Adygeya State University. Series 2 "Literature and art history"], 1, pp. 196-201.