

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ



УДК 75.01



Оригинальное теоретическое исследование

<https://doi.org/10.23947/2414-1143-2026-12-2-53-62>



### Культурологическое значение анималистики советских мастеров живописи на примере уникальной экспозиции ДГТУ

И.П. Гуржиева<sup>1,2</sup>✉, А.М. Ермаков<sup>1,2</sup>

<sup>1</sup> Институт живых систем, Донской государственный технический университет,

г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация

<sup>2</sup> Институт сквозных технологий, Донской государственный технический университет,

г. Ростов-на-Дону, Российская Федерация

✉ [i.gurzheva@gmail.com](mailto:i.gurzheva@gmail.com)

#### Аннотация

**Введение.** Статья посвящена анализу анималистической живописи советских художников XX в., представленной в экспозиции Института живых систем ДГТУ. Научная проблема исследования обусловлена отсутствием комплексных работ по культурологическому анализу произведений, раскрывающих тему единства человека и животных в советском искусстве второй половины XX в. Целью статьи является выявление историко-культурной, художественной и этической ценности данных произведений. Задачи включают атрибуцию неизвестных ранее полотен и определение их роли в контексте реалистической традиции академической школы, представленной именами Л.В. Туржанского, А.А. Пластова, В.С. Цигалья и др. Актуальность работы обоснована, с одной стороны, отсутствием исследовательских публикаций по данной теме, а с другой – возрастающим статусом анималистического вектора в современном культурном пространстве.

**Материалы и методы.** Исследование базируется на анализе живописных произведений из экспозиции ДГТУ, включающей работы выпускников и педагогов МГХИ им. В.И. Сурикова. В качестве научных методов применены описательный, историко-культурный, иконографический и стилистический аналитические методы. Такой подход позволил впервые ввести в научный оборот неизвестные ранее образцы изобразительного искусства и систематизировать их по художественной и тематической значимости.

**Результаты исследования.** Выявлено, что представленное живописное наследие советских мастеров анималистического направления раскрывает малоизученный культурный пласт в истории отечественного искусства. Определено, что ключевыми ценностными ориентирами в творчестве художников являлись единение человека с животными, развитие и сохранение живой природы как неотъемлемой части биосферы. Установлено, что отражение целостности природного мира в исследуемый период формировало новое этическое и эстетическое понимание духовных ценностей в творческом мировосприятии советских живописцев.

**Обсуждение и заключение.** Сделан вывод, что исследуемые произведения обладают не только высокой художественной ценностью, но и значительным историко-культурным потенциалом. Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов для дальнейшего осмысления роли анималистики в контексте советского реализма. Перспективы исследования связаны с более глубоким изучением взаимосвязи художественных образов и этических идеалов эпохи, а также с интеграцией данных материалов в музейные и образовательные программы.

**Ключевые слова:** анималистика, советская живопись, реализм, экспозиция ДГТУ, этические ценности, академическая школа, культурное наследие, художественный образ

**Для цитирования.** Гуржиева И.П., Ермаков А.М. Культурологическое значение анималистики советских мастеров живописи на примере уникальной экспозиции ДГТУ. *Научный альманах стран Причерноморья*. 2026;12(2):53–62. <https://doi.org/10.23947/2414-1143-2026-12-2-53-62>

## Cultural Significance of Animalier Art of Soviet Painting Masters on the Example of the Unique Exhibition of DSTU

Irina P. Gurzhieva<sup>1,2</sup>✉, Alexey M. Ermakov<sup>1,2</sup> 

<sup>1</sup> Institute of Living Systems, Don State Technical University, Rostov-on-Don, Russian Federation

<sup>2</sup> Institute of End-to-End Technologies, Don State Technical University, Rostov-on-Don, Russian Federation

✉ [i.gurzhieva@gmail.com](mailto:i.gurzhieva@gmail.com)

### Abstract

**Introduction.** The article is devoted to the analysis of animalier art of Soviet artists of the 20th century, presented at the exhibition of the Institute of Living Systems of DSTU. The scientific problem of the study is caused by the lack of comprehensive work on cultural analysis of works that reveal the theme of the unity of man and animals in Soviet art of the second half of the 20th century. The purpose of the article is to identify the historical, cultural, artistic and ethical value of these works. Tasks include attributing previously unknown canvases and determining their role in the context of the realistic tradition of the academic school, represented by the names of L.V. Turzhansky, A.A. Plastova, V.S. Tsigal and others. The relevance of the work is justified, on the one hand, by the lack of research publications on this topic, and on the other, by the increasing status of the animal vector in the modern cultural space.

**Materials and Methods.** The study is based on the analysis of paintings from the exhibition of DSTU, including the work of graduates and teachers of the Moscow State Art Institute named after V.I. Surikov. Descriptive, historical, cultural, iconographic and stylistic analytical methods were used as scientific methods. This approach made it possible for the first time to introduce previously unknown samples of fine art into scientific circulation and systematize them according to their artistic and thematic significance.

**Results.** It was revealed that the presented paintings of the Soviet animalier art masters reveal a little-studied cultural layer in the history of Russian art. It was determined that the key value guidelines in the work of artists were the unity of man with animals, the development and preservation of wildlife as an integral part of the biosphere. It was established that the reflection of the integrity of the natural world in the period under study formed a new ethical and aesthetic understanding of spiritual values in the creative worldview of Soviet painters.

**Discussion and Conclusion.** It was concluded that the studied works have not only high artistic value but also significant historical and cultural potential. The practical significance of the work lies in the possibility of using materials to further comprehend the role of animalism in the context of Soviet realism. Research prospects are connected with a deeper study of the relationship of artistic images and ethical ideals of the era, as well as with the integration of these materials into museum and educational programs.

**Keywords:** animalier art, Soviet painting, realism, DSTU exhibition, ethical values, academic school, cultural heritage, and artistic image

**For Citation.** Gurzhieva I.P., Ermakov A.M. Cultural Significance of Animalier Art of Soviet Painting Masters on the Example of the Unique Exhibition of DSTU. *Science Almanac of Black Sea Region Countries*. 2026;12(2):53–62. <https://doi.org/10.23947/2414-1143-2026-12-2-53-62>

**Введение.** Уникальная выставка «Жизнь советских животных», созданная на площадке Института живых систем ДГТУ, посвящена не только анималистике в творчестве мастеров социалистического реализма, но прежде всего жанровой живописи, в которой отражен труд советских животноводов, доярок, свинок, пастухов и ветеринаров, определивших благосостояние и рост послевоенного народного хозяйства СССР. Однако за этим внешним, производственным слоем открывается глубокое философское содержание: художники запечатлели не просто трудовые процессы, но особый тип бытия, в котором человек и животное существуют в нерасторжимом единстве. Этот симбиоз, уходящий корнями в тысячелетнюю крестьянскую культуру, в XX в. подвергся колоссальной трансформации под воздействием войн, индустриализации и урбанизации. Живопись стала способом сохранения памяти об этом исчезающем мире, где отношения человека и животного строились не на принципах эксплуатации, а на взаимном служении и совместном выживании. В сущности, перед нами уникальный визуальный архив, фиксирующий одну из фундаментальных форм человеческого присутствия в мире – форму, основанную на диалоге с иным, нечеловеческим бытием.

Если обратиться к истории жанра, то важно представить, что пятнадцать тысяч лет отделяют наскальные образы бизонов в пещерах Альтамира от близких по реалистическому исполнению быков Пабло Пикассо, восхищенного великим наследием родной Испании. Этот огромный временной разрыв свидетельствует об архетипической природе анималистического образа: животное было первым Другим, с которым человек вступил в диалог, первым объектом познания и первым зеркалом, в котором он пытался увидеть себя. Наскальная живопись – это не просто охота, это магический акт, попытка установить связь с силами природы, обуздать их, приручить. И в этом смысле советская анималистика, при всей ее кажущейся «производственной» направленности, наследует эту древнюю

магическую функцию искусства: она тоже пытается установить, восстановить связь человека с природным космосом, нарушенную войной и техническим прогрессом.

Анималистика как первый акт творчества в эпоху первобытного искусства, подарила человечеству удивительные воплощения эстетического переживания в мощном реализме форм и движения животных. Это переживание носило синкретический характер: в нем сливались утилитарное (успех на охоте), сакральное (почитание тотема) и эстетическое (радость от точного воспроизведения формы). Советские художники, возможно, сами того не осознавая, воспроизводили эту архаическую модель: их интерес к животным был далек от холодного академизма, в нем чувствовалось то же древнее удивление перед совершенством природных форм, та же попытка через изображение овладеть сущностью живого существа [1, 2].

Мастера Древней Греции создавали великолепные образы коней, которые были возрождены во всем своем величии в эпоху Ренессанса в монументальной скульптуре, мозаике и живописи. Замечательные изображения животных в произведениях великих художников эпохи Возрождения: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Тициана, Дюрера, Брейгеля являются вершиной жанра, так как в основу изображений легли кропотливые исследования анатомии, позволившие точно отразить красоту и повадки животных даже в картинах, где они становились стаффажем, несущим символ человеческих отношений. В ренессансной культуре животное выполняло сложную семиотическую функцию: оно могло быть символом порока (например, заяц у Тициана) или добродетели (агнец у ван Эйка), но всегда сохраняло свою материальную, телесную конкретность. Это равновесие между символом и реальностью, между идеей и плотью унаследовала и русская академическая школа. Однако в советском искусстве, особенно послевоенном, символический слой часто уступал место экзистенциальному: животное интересовало художника не столько как носитель отвлеченного смысла, сколько как живое, страдающее и радующееся существо, разделяющее с человеком его историческую судьбу.

В искусстве России нового времени определяющую роль в сложении школы анималистического жанра сыграло обучение русских художников в Академии всех знатнейших искусств на основе европейских художественных традиций. Первые русские художники обучались у приехавших в Россию иностранцев – И.Ф. Гроота, К.Ф. Кнаппе, гравера И.С. Клаубера в классе «Зверей и птиц» в последней трети XVIII в. Само выделение анималистики в отдельную учебную дисциплину было глубоко символично: оно означало признание за изображением животного самостоятельной художественной ценности, а не просто подсобного материала для исторической или батальной живописи. В XIX в. в русской живописи темы охоты, иппического жанра и «коннозаводского портрета» обрели профессиональный академический уровень [1].

Основоположник жанра анималистической скульптуры Петр Карлович Клодт определил метод изображения коней на основе работы с натуры, ставшей основополагающим принципом академического искусства. Его кони на Аничковом мосту – это не просто скульптурное убранство Петербурга, это философское размышление о природе власти, о покорении стихии, о соотношении античного идеала и российской действительности. Богатейшее наследие академиков-баталистов Николая Егоровича Сверчкова, Павла Осиповича Ковалевского и Николая Семеновича Самокиша оказало определяющее влияние на развитие батальной живописи и анималистического жанра в России и СССР, представляя образцы глубокого понимания природы в иппическом жанре. В их творчестве лошадь перестала быть просто «транспортным средством» война, она стала полноправным участником исторического действия, несущим на себе всю тяжесть русской военной истории.

В представленной экспозиции в картинах и малой пластике живет атмосфера эпохи послевоенных лет прошлого века, когда анималистика заняла равноправное место среди других жанров отечественного изобразительного искусства. Это было время глубокого экзистенциального перелома: война с ее тотальной дегуманизацией, с ее отношением к человеку и животному как к «пушечному мясу» или «тягловой силе», вызвала мощную компенсаторную реакцию. Художники стремились вернуть миру его утраченную целостность, и животное в этой системе координат выступало как носитель подлинности, как существо, не утратившее органической связи с бытием. В этом смысле послевоенная анималистика может быть осмыслена как форма экзистенциального искусства: она фиксирует момент, когда человек, переживший ужас небытия, пытается заново выстроить отношения с миром, начиная с самого простого и самого фундаментального – с отношения к живому существу. Во второй половине XX в. живописцы органично раскрывая образы животных в бытовых и пейзажных картинах, в первую очередь писали этюды с натуры как для батальных, так и для жанровых произведений. Увлеченные писанием с натуры лошадей и коров, раскрывая их роль в жизни человека, советские мастера емко передавали реальные сюжеты и темы, сегодня увиденные нами заново, через постижение далекого и трудного, но счастливого времени. Времени послевоенных десятилетий, когда истосковавшиеся по мирной жизни художники писали то, что они знали и любили – родную природу и ее обитателей [3].

Советская школа изобразительного искусства в анималистическом жанре представляет богатейшее наследие произведений Митрофана Грекова, Василия Ватагина, Константина Флёрва, Валентина Бельшева, Леонарда Туржанского, Сергея Герасимова, Владимира Стожарова, Алексея Грицаца, Аркадия Пластова. Актуальность статьи в том, что в ней впервые исследуются неизвестные образцы изобразительного искусства в контексте уникального экспозиционного материала. Картины известных и забытых советских мастеров открывают зрителю художественные воплощения тех человеческих ценностей, которые заново должны быть осмыслены в их непреходящей

эстетической и этической значимости. В эпоху тотальной цифровизации и виртуализации реальности эти полотна возвращают нас к тактильному, телесному, живому опыту взаимодействия с миром, напоминая о том, что человек – лишь часть огромного, сложно устроенного космоса, и его благополучие напрямую зависит от состояния этого космоса. Они ставят перед нами вопрос, который с особой остротой звучит сегодня: что значит быть живым среди живого? И возможно ли сохранить человеческое в человеке без диалога с иными формами жизни?

**Материалы и методы.** Исследование базируется на материале советских живописных произведений бытового и пейзажного жанров, включающих анималистическую тему, которые представлены на выставке «Жизнь советских животных», созданной на площадке Института живых систем Донского государственного технического университета. Исследуемый корпус материалов охватывает период от второй трети до конца XX в. и включает произведения, созданные в разных регионах СССР. В качестве научных методов применены описательный, исторический, иконографический, иконологический и стилистический методы исследования художественных произведений. Однако для достижения целей исследования потребовалось также обращение к методам философской герменевтики и феноменологии искусства, позволяющим рассматривать художественное произведение не просто как объект, но как событие встречи сознания художника с миром.

Описательный метод позволил зафиксировать внешние характеристики произведений: сюжет, композицию, колорит, технические приемы. Исторический метод дал возможность вписать эти произведения в контекст эпохи их создания, соотнести с социальными, экономическими и политическими процессами, происходившими в советском обществе. Иконографический и иконологический анализ, восходящий к традициям школы Аби Варбурга и Эрвина Панофского, был применен для выявления скрытых символических смыслов, которые могут стоять за образами животных. Этот метод позволил увидеть в казалось бы бытовых сценах отголоски древних мифологем, архетипических представлений о плодородии, жертве, воскресении. Стилистический анализ позволил определить принадлежность работ к тем или иным художественным течениям (социалистический реализм, «суровый стиль», импрессионистические тенденции) и проследить эволюцию творческой манеры отдельных мастеров.

Особое значение для данного исследования имело применение феноменологического подхода, разработанного в трудах Эдмунда Гуссерля и Мориса Мерло-Понти. С феноменологической точки зрения, изображение животного – это не копирование внешней формы, но попытка проникнуть в способ бытия животного, понять его «внутренний мир», его инаковость. Мерло-Понти в своих поздних работах размышлял о «плоти мира», объединяющей все живое, и о том, что животное не является просто объектом среди объектов, но представляет собой иной модус чувственности, иной способ ощущать и реагировать на мир. Советские анималисты, работавшие с натуры, интуитивно приближались к такому пониманию: их задачей было не просто нарисовать корову или лошадь, но уловить нечто неуловимое, особый ритм существования, особую телесность и отношение к пространству и времени.

**Результаты исследования.** В статье впервые исследуются неизвестные работы советских художников в контексте уникального экспозиционного материала. Картины как известных, так и несправедливо забытых советских мастеров открывают зрителю художественные воплощения тех человеческих ценностей, которые заново должны быть осмыслены сегодня в их непреходящей эстетической и этической значимости [4].

Редчайшим образцом творчества выдающегося живописца, Народного художника СССР Аркадия Александровича Пластова является монохромный живописный эскиз (с использованием протирки умброй) к картине «Кружка молока», созданный в 1942 г., представленный на выставке. Композиция наполнена теплом доброты, несмотря на суровый колорит зимнего дня в разоренном селе со сгоревшими избами. Этот аскетизм палитры глубоко символичен: война словно обесцветила мир, из него ушла радость, остались только базовые, экзистенциальные ценности – хлеб, молоко, жизнь. В этой работе есть осознание того, что в годы войны с судьбой человека были неделимы его преданные друзья – боевой конь и корова-кормилица, достоверно написанные с натуры. Пластов избегает сентиментальности, его животные не очеловечены, они сохраняют свою животную природу, но именно эта их «инаковость» делает их присутствие особенно значимым. Конь и корова в его эскизе – не символы, а живые существа, разделяющие с человеком его тяготы. Это отношение, далекое от современного потребительского взгляда на животных, восходит к архаическому, крестьянскому мироощущению, где животное – не ресурс, а член семьи, соучастник бытия. Война не дошла до родного села Аркадия Пластова, где он работал в эти суровые годы, но картины художника, такие, как «Фашист пролетел», наполнены болью о Великой Отечественной войне, перевернувшей мирную жизнь страны. В контексте всего творчества Пластова этот эскиз предстает как важное звено в его размышлениях о жизни и смерти, о том, что остается неизменным в эпоху катастроф [5, 6].

Замечательным произведением экспозиции является большая картина живописца Александра Васильевича Волкова «Корова, запряженная в сани», написанная в конце 1940-х гг. (Рис. 1). Счастье переживших войну женщин, сидящих в санях, читается в румяных от мороза, искрящихся весельем лицах. Мастерски написана фигура коровы на фоне зимнего леса, запряженная в сани. С вниманием изображены характерные женские образы. Парадоксальная композиция заставляет задуматься о безлошадном послевоенном хозяйстве и крепком русском характере тружениц, преодолевших невзгоды послевоенных лет. Однако философский подтекст картины глубже: корова в традиционной культуре – символ плодородия, материнства, космической женской силы. Запряженная в сани, она становится не унижительной заменой лошади, а носительницей сакрального начала, своеобразной богиней, ведущей за собой людей. В этом смысле картина Волкова может быть прочитана как аллегория возрождения жиз-

ни: женское начало (крестьянки) и животворящая сила природы (корова) объединяются, чтобы противостоять хаосу и смерти. В той же широкой живописной авторской манере, сближенными тональными отношениями созданы художником образы жителей деревни – ведущего под уздцы коня крестьянина в зимнем лесу в масштабной картине «Мужик, ведущий лошадь» и сидящего у подводы на заснеженном хозяйственном дворе крестьянина с быком, прильнувшим к сену, на полотне «На подворье». Здесь животные и человек образуют неразрывное пластическое и смысловое целое, демонстрируя архаическое, досовременное единство, где нет места иерархии и господству.



Рис. 1. Волков А.В. Корова, запряженная в сани. 1948. Х., м. 53 × 90 см

С тонким ощущением родной уральской природы созданы темпераментные по колориту и фактуре живописные этюды выдающегося русского советского живописца Леонарда Викторовича Туржанского [7]. Голодные мохлястые лошади и жилистые козы у околицы, ищущие первую травку на весенней земле, написаны импрессионистично, с выразительностью художественно-образной характеристики. Туржанский не идеализирует животных, он показывает их такими, какие они есть: усталыми после долгой зимы, голодными, но живучими. Эта правда жизни сообщает его работам особую убедительность. Но за этой внешней непритязательностью скрывается глубокое философское переживание: художник фиксирует момент пробуждения природы, тот пограничный статус между зимой и весной, когда жизнь едва теплится, но уже готова вспыхнуть в полную силу. Скромные лирические виды, в которых отражается жизнь деревенских поскотин, прославили художника как национального пейзажиста советской страны. В его работах животное – не главный герой, а неотъемлемая часть ландшафта, такой же естественный элемент, как дерево, облако или весенний ручей. Это свидетельство глубокого экологического сознания, основанного не на природоохранных лозунгах, а на органичном чувстве сопричастности природному целому.

Картина «Колхозный двор» Заслуженного художника РСФСР Льва Иосифовича Народицкого эпохи сурового стиля 1960-х гг. отмечена высоким художественным уровнем (Рис. 2). Произведение отражает традиции московской школы живописи и метод его учителя, тонкого русского импрессиониста, профессора МГХИ им. В.И. Сурикова, Народного художника СССР Сергея Васильевича Герасимова. Влияние пейзажного видения Валентина Александровича Серова раскрывается в тональной передаче световоздушной атмосферы серого дня в пространстве заснеженного подворья с голодной коровой, уткнувшейся в кормушку. В контексте «сурового стиля» этот образ приобретает почти эпическое звучание: это не жалоба, а мужественное приятие своей доли, стоическое несение креста. Корова Народицкого – не просто животное, а символ тяжелого, изнурительного труда, выпавшего на долю послевоенного поколения. Она стоит в центре композиции как монумент, как олицетворение всей послевоенной, выстоявшей и победившей России.



Рис. 2. Народицкий Л. И. Колхозный двор. 1960-е гг. К., м., 60 × 86 см

Великолепный образ коня в стойле «Жеребец в конюшне» написан с профессиональным знаточеством натуры (Рис. 3). Метод изображения отмечен вниманием к эстетической ценности живописи и восходит к авторству Петра Дмитриевича Покаржевского, известного педагога, художника-баталиста, учившего изображать лошадей студентов в МГХИ им. В.И. Сурикова, среди которых был и Борис Тихонович Спорыхин, ставший первым

народным художником РСФСР на Дону [8]. Картина была создана на Терском конезаводе в Пятигорье, где работали на летней практике студенты под руководством профессора Покаржевского. Статность и благородная красота терского жеребца, стоящего в сумраке конюшни, переданы в переливах коричневато-умбристой гаммы с мягкой лессировкой в тончайших нюансах светотени. В этом образе есть что-то вневременное, почти сакральное. Сумрак конюшни становится не просто бытовой деталью, а символом тайны бытия, из которой проступает совершенная форма. Жеребец Покаржевского напоминает античного коня, сошедшего с фриза Парфенона, — он столь же вечен и прекрасен [9].

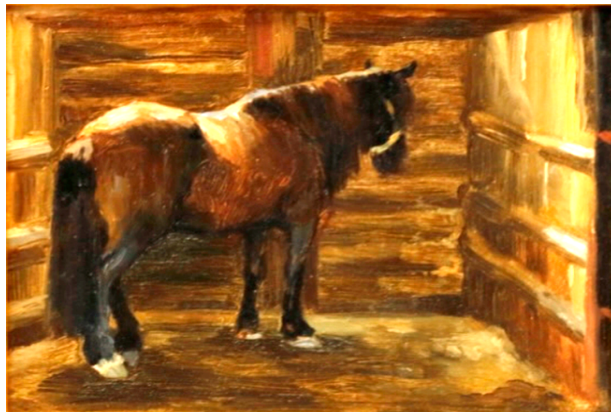


Рис. 3. Покаржевский П.Д. Жеребец в конюшне. 1950-е. К., м., 18 × 23 см

Не менее выразительна фигура коня в картине «Пегий мерин» кисти Народного художника СССР Тараса Гурьевича Гапоненко, окончившего Высший художественно-технический институт в Москве (мастерская Н.М. Чернышева) (Рис. 4). Всесоюзную славу и европейскую известность художнику принесла большая композиция «На обед к матерям» (1935), удостоенная Золотой медали на международной художественной выставке в Париже. Художник посвятил свои лучшие картины теме колхозного труда, животноводству и птицеводству («На птичьем городке» 1959), а также портретам лошадей, коров и коз. Образы животных, представленные на выставке, как и «Пегий мерин», написаны мастером на родной Смоленщине, где прошли детство и юные годы художника. В этом простом, непритязательном образе есть та достоверность, которая свойственна только искусству, выросшему из личного, кровного опыта. Гапоненко не стремится к эффектности, его конь – обычная рабочая лошадь, но в ее облике столько благородства и спокойной силы, что она становится символом всей русской земли, пережившей оккупацию и восстановленной из пепла [10].



Рис. 4. Гапоненко Т.Г. Пегий мерин. 1960-е гг. К., м., 26 × 39 см

Автор жанровой картины «На свиноферме» – ленинградский художник-монументалист Евгений Викторович Казьмин после обучения в Ростовском художественном училище им. М.Б. Грекова окончил Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухомовой (Рис. 5). Особенность этой работы раскрывается в точно отраженном с натуры процессе выращивания поросят на ферме. Смело написан огромный, хорошо оборудованный зал с неутомимыми свинарками, ведущими уход, взвешивающими новорожденных и купающими свиноматок. Особую ноту юмора вносят, укрупненно показанные на первом плане, весело глядящие из яслей мамы, окруженные поросятами. Это очеловечивание животных, приписывание им человеческих эмоций, делает картину особенно теплой и привлекательной. Однако здесь есть и более глубокий философский подтекст: Казьмин

показывает торжество жизни в ее самом непосредственном, биологическом проявлении. Поросята, свиноматки, заботливые свиноводы – все это звенья единого процесса воспроизводства жизни, которому не страшны никакие идеологические бури. В этом смысле картина становится гимном витальности, той самой жизненной силе, которая, по мысли Анри Бергсона, пронизывает все сущее и является подлинной основой реальности.



Рис. 5. Казмин Е.В. На свиноферме. 1970-е гг. К., м., 46 × 66 см

В другом формате, в традициях русского крестьянского жанра с тонкой живописной пластикой в передаче движения животных, написана картина «Свинарник» Владимира Федоровича Токарева (Рис. 6), известного российского живописца, начинавшего творческий путь на Дону и возглавившего в послевоенные годы Дом творчества «Академическая дача» Союза художников СССР в Вышнем Волочке. В композиции раскрыто пространство темного глинобитного сарая с ищущими корм фигурками розовых поросят, высвеченных солнечными лучами, проникающими сквозь щели грубо сколоченной двери. Свет, пробивающийся сквозь щели, становится символом надежды, жизни, пробивающейся сквозь любые преграды. Токарев работает с контрастом света и тени почти в караваджистской манере, создавая почти осязаемую атмосферу крестьянского подворья. Его поросята – не просто сельскохозяйственные животные, а живые, трогательные существа, вызывающие у зрителя улыбку умиления. Но в этом умилении нет сентиментальности, оно основано на подлинном интересе к жизни как таковой, к ее мельчайшим проявлениям.



Рис. 6. Токарев В. Ф. Свинарник. 1960-е гг. Х., м., 18,5 × 19,5 см

Портрет коровы в живописной картине «Корова в хлеву» пластически выразительно, со знанием анатомии, создал саратовский живописец, Заслуженный художник РСФСР Петр Алексеевич Гришин. Его корова написана плотным, фактурным мазком, передающим тяжеловесность и мощь животного. Гришин словно лепит форму цветом, добиваясь почти скульптурной осязаемости. Импрессионистично, смелыми отношениями ярких цветовых пятен изображены коровы в картине «Стадо в летнем лагере» лауреата Сталинской премии Никиты Никаноровича Чебакова. Чебаков работает широко, декоративно, создавая праздничный, мажорный образ советской деревни. Красота тональных отношений раскрывается в этюде с натуры «На отдыхе» московского художника Василия Павловича Комардина, где фигуры отдыхающих животных вписаны в мягкую, лирическую среду русского пейзажа.

Нераздельно с донским пейзажем написано стадо коров на берегу реки в работе Народного художника Российской Федерации Бориса Тихоновича Спорыхина «У Дона». Спорыхин, ученик Покаржевского, блестяще передает состояние широкого, вольного донского пейзажа. Его коровы – часть этого простора, они словно вырастают из земли, из травы, из самой речной влаги. Яркими акцентами изображены фигуры буренок в этюдах донского пейзажиста, Заслуженного художника РСФСР Александра Васильевича Тимофеева. В звучании рыжих, коричневых и красноватых акцентов, нанесенных широким мазком, решена его картина «Когда наступает вечер (Возвращение стада)» с лавиной идущих в мареве знойного заката донских буренок. Это не просто стадо, это стихия, природная сила, неукротимая и прекрасная. На первом плане выразительно написан веселый казак с

длинной седой бородой, сопровождающий отряд коров на велосипеде. Этот жанровый мотив вносит ноту современности в традиционный пасторальный сюжет, создавая своеобразный мост между вечным и преходящим. Народный художник РСФСР Николай Константинович Соломин в ином стиле, на основе выразительного рисунка, академически тонко исполнил акварельную работу «Доеение коровы» (Рис. 7). Светлая гармония животных и природы, радость мирной жизни особой любовью наполняет послевоенное солнечное творчество художников. Животные в их работах – неотъемлемая часть этого счастливого, гармоничного мира, и их присутствие сообщает этому миру полноту и завершенность.



Рис. 7. Соломин Н. К. Доеение коровы. 1950-е гг. Х., м., 21,5 × 31,5 см

Образы единых с природой животных написаны в виде выразительного стаффажа в произведениях плеяды донских живописцев в период 1960–1980-х годов. Прекрасные живописные работы создали Яков Евсеевич Гуслистый («Табун лошадей»), Константин Иванович Арещенко (серия «Кавказские этюды») и Петр Иванович Глызин («Стадо коз на закате»). В этих работах животные выступают уже не как главные герои, но как необходимый элемент, связывающий человека с природным целым. Они напоминают нам о том, что мы не одиноки в этом мире, что мы окружены иными формами жизни, иными способами существования.

Ряд представленных в экспозиции произведений отражает задачи, обусловленные временем, в которое происходило активное развитие анималистического жанра, обретавшего новое социальное и культурное значение как в жанровой живописи, так и в баталистике. Особое внимание миру лошадей уделяли известные донские баталлисты Владимир Петрович Черноусенко и Арсений Макеевич Чернышев, чьи замечательные живописные и графические эскизы представлены в экспозиции. Их работы интересны тем, что показывают лошадь не в мирной, сельскохозяйственной ипостаси, а в стихии боя, где она выступает как боевой товарищ, верный спутник воина. Динамика, экспрессия, драматизм отличают эти эскизы, дополняя общую картину развития анималистического жанра на Дону.

Проведенное исследование, посвящённое анализу целого пласта неизвестных живописных произведений советских авторов, раскрывающих целостность жизни человека и животных, подчеркивает возрастающий статус анималистического вектора в современном культурном пространстве. Сегодня, в условиях нарастающего экологического кризиса и пересмотра антропоцентрической парадигмы, искусство, обращенное к теме животных, приобретает особое значение. Оно позволяет по-новому поставить вопрос о границах человеческого, о нашей ответственности перед иными формами жизни, о возможности диалога с природой не на языке господства, а на языке взаимности и сочувствия.

**Обсуждение и заключение.** Спустя долгие годы забвения тему жизни животных в мире советского послевоенного села возродила замечательная по своему художественному качеству выставка произведений живописи, поддержанная академиком Российской академии художеств и Российской академии образования, профессором Бесарионом Чохоевичем Месхи. Значимость кураторской и научной поддержки со стороны руководства института трудно переоценить: без этого проект мог бы остаться нереализованным, а многие шедевры – невостребованными.

Неиссякаемый интерес к миру животных, трепетная любовь к природе, содержательность и поэтичность образов родины раскрыты в уникальных полотнах замечательных мастеров, чье наследие вошло в золотой фонд советской станковой живописи. Представленные произведения имеют не только ценность профессионального художественного качества, но и историко-культурное и воспитательное значение. Этическое, нравственное начало определяли подвижничество авторов, работы которых были написаны в русской глубинке. Многие из этих художников вели аскетический образ жизни, сознательно отказываясь от столичных благ ради возможности жить и работать в непосредственной близости от своей природы – природы, крестьян, животных. Этот выбор сам по себе является актом высокого служения искусству.

Исследуемое живописное наследие мастеров советского изобразительного искусства анималистического направления открывает малоизученный художественно-культурный пласт в истории отечественной культуры и искусства, определяющий ценностные художественные и этические ориентиры, идейно важные в истории нашей страны. Такие, как единение человека с животными, которых он растит и использует в хозяйстве и на службе,

развитие и сохранение живой природы неделимой со средой обитания человека. С философской точки зрения, это наследие может быть осмыслено как свидетельство особого типа отношения к Другому – не антропоцентрического, не эгоцентрического, а основанного на признании самоценности любого живого существа. Советские анималисты, возможно сами того не осознавая, создали визуальную антологию этого отношения, столь редкого в современном мире. В результате глубокое осмысление получают социокультурная значимость и эстетическая ценность художественных образов, мастерски написанных с натуры и раскрывающих роль животных и природы в жизни человека. Представленные произведения, что особенно важно, сохранили радостный импульс нашей Родины, героически возрожденной народом из руин Великой Отечественной войны во второй половине XX в. Эта радость – не легковесная и бездумная, а выстраданная, завоеванная ценой невероятных усилий. Она и составляет, вероятно, главное содержание послевоенного искусства.

В новом тысячелетии, когда урбанизация общества обострила и нарушила связи человека с историко-культурными ценностями и природой, этические и эстетические достижения искусства эпохи социализма обрели сегодня новое понимание, зовущее к осмыслению роли личности в сохранении экологии, в непрерывающейся связи современности с наследием и традициями прошлого. Мы начинаем понимать, что технический прогресс, оторванный от нравственных оснований, может привести к катастрофе. И в этом смысле искусство советских анималистов возвращает нас к истокам, к базовым ценностям бытия, напоминая о том, что человек – лишь часть огромного живого космоса.

Важность уникальной экспозиции, представившей целостный, но позабытый пласт живописи русской академической школы, для наших современников, и прежде всего для студенческой молодежи, заключается в непреходящей художественной ценности произведений советских мастеров, образно осмысливших и отразивших жизнь природы и человека, что актуально сегодня в познавательном, эстетическом и этическом планах. Для молодых людей, выросших в виртуальном мире, живое общение с подлинными произведениями искусства становится важнейшим каналом связи с реальностью, с историей своей страны, с теми экзистенциальными основаниями, на которых держится человеческая жизнь. Социокультурный феномен единства человека, природы и ее обитателей в изобразительном искусстве советской эпохи второй половины XX в. требует специального глубокого исследования в контексте таких направлений современной мысли, как экологическая эстетика и постгуманизм, открывающих новые перспективы для понимания этого уникального художественного наследия.

#### Список литературы / References

1. Портнова И.В. *Анималистическое искусство в России XVIII – первой половины XX вв.* Москва: Спутник; 2013. 516 с.  
Portnova I.V. *Animalier art in Russia of the 18th - first half of the 20th centuries.* Moscow: Sputnik; 2013. 516 p. (In Russ.)
2. Белогурова С.П. *Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX–XX вв.* Дис. канд. культурологии. Москва; 2011. 218 с.  
Belogurova S.P. *Animalism as a cultural and artistic phenomenon in social thought at the turn of the 19th-20th centuries.* Dissertation of Candidate of Cultural Studies. Moscow; 2011. 218 p. (In Russ.)
3. Портнова И.В. Отечественная анималистика как культурный феномен XX века. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств.* 2017;79(5):157–160.  
Portnova I.V. The domestic animal-painter as well as the cultural phenomenon of the 20th century. *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts.* 2017;79(5):157–160. (In Russ.)
4. Портнова И.В. Вопросы развития современного отечественного анималистического искусства. *Известия Самарского научного центра Российской академии наук.* 2011;13(2.2):484–489.  
Portnova I.V. Problems of contemporary Russian animalistic art development. *Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Science.* 2011;13(2.2):484–489. (In Russ.)
5. Костин В.И. *Аркадий Александрович Пластов.* Москва: Советский художник; 1956. 56 с.  
Kostin V.I. *Arkady Alexandrovich Plastov.* Moscow: Soviet artist; 1956. 56 p. (In Russ.)
6. Пластова Т.Ю. *Аркадий Пластов «От этюда к картине»: статьи, воспоминания. Материалы.* Москва: Фонд «Связь эпох»; 2018. 416 с.  
Plastova T.Yu. *Arkady Plastov “From study to picture”: articles, memoirs. Materials.* Moscow: Foundation “Connection of Eras”; 2018. 416 p. (In Russ.)
7. Станкевич Н.И. Туржанская И.Л. *Леонард Викторович Туржанский.* Л.: Художник РСФСР; 1982. 160 с.  
Stankevich N.I. Turzhanskaya I.L. *Leonard Viktorovich Turzhansky.* L.: Artist of the RSFSR; 1982. 160 p. (In Russ.)
8. Гуржиева И.П. *Певец донской земли. Живописец Борис Спорыхин. Государственный музей-заповедник М.А. Шолохова «Тихий Дон».* Ростов-на-Дону; 2024. 16 с.  
Gurzhieva I.P. *Singer of the Don land. Artist Boris Sporykhin. The State M.A. Sholokhov Museum-Reserve “Quiet Don”.* Rostov-on-Don; 2024. 16 pp. Rostov-on-Don; 2024. 16 p. (In Russ.)
9. Беспалова Л.А. *Петр Дмитриевич Покаржевский.* Москва: Советский художник; 1959. 80 с.  
Bespalova L.A. *Peter Dmitrievich Pokarzhevsky.* Moscow: Soviet artist; 1959. 80 p. (In Russ.)

10. Парамонов А.В. *Тарас Гурьевич Гапоненко*. Москва: Советский художник; 1961. 62 с.  
Paramonov A.V. *Taras Gurievich Gaponenko*. Moscow: Soviet artist; 1961. 62 p. (In Russ.)

**Об авторах:**

**Гуржиева Ирина Павловна**, искусствовед, почетный член Российской академии художеств, эксперт Института живых систем, Донской государственной технической университет (344003, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1); Институт сквозных технологий, Донской государственной технической университет (344003, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1), [SPIN-код, i.gurzhieva@gmail.com](mailto:i.gurzhieva@gmail.com)

**Ермаков Алексей Михайлович**, доктор биологических наук, профессор, директор Института живых систем, Донской государственной технической университет (344003, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1); Институт сквозных технологий Донской государственной технической университет (344003, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1), [ORCID](https://orcid.org/), [SPIN-код, aermakov@donstu.ru](mailto:aermakov@donstu.ru)

**Конфликт интересов:** авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

*Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.*

**About the Authors:**

**Gurzhieva Irina Pavlovna**, art historian, honorary member of the Russian Academy of Arts, expert, Institute of Living Systems, Don State Technical University (1, Gagarin Sq., Rostov-on-Don, 344003, Russian Federation); Institute of End-to-End Technologies, Don State Technical University (1, Gagarin Sq., Rostov-on-Don, 344003, Russian Federation), [SPIN-code, i.gurzhieva@gmail.com](mailto:i.gurzhieva@gmail.com)

**Ermakov Alexey Mikhailovich**, PhD (Doctorate) (Biology), Professor, Head of the Institute of Living Systems, Don State Technical University (1, Gagarin Square, Rostov-on-Don, 344003, Russian Federation); Institute of End-to-End Technologies, Don State Technical University (1, Gagarin Sq., Rostov-on-Don, 344003, Russian Federation), [ORCID](https://orcid.org/), [SPIN-code, aermakov@donstu.ru](mailto:aermakov@donstu.ru)

**Conflict of Interest Statement:** the authors declare no conflict of interest.

*All authors have read and approved the final manuscript.*

Поступила в редакцию / Received 16.03.2026

Поступила после рецензирования / Reviewed 30.03.2026

Принята к публикации / Accepted 02.04.2026