

УДК 73.04

DOI: 10.17748/2075-9908-2017-9-5/1-173-179

**ПОРТНОВА Ирина Васильевна**  
Российский университета дружбы народов  
г. Москва, Россия  
irinaportnova@mail.ru

**Irina V. PORTNOVA**  
RUDN University  
Moscow, Russia  
irinaportnova@mail.ru

**МОДЕЛЬ «ДИКОЙ ПРИРОДЫ» В  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ  
СКУЛЬПТУРЕ XX ВЕКА**

**MODEL OF "WILD NATURE" IN THE PATRIOTIC  
ANIMALISTIC SCULPTURE OF THE 20th  
CENTURY**

В статье рассматривается анималистический образ в станковой скульптуре XX в. Она дала ряд характерных типов животных, среди которых выделяется образ дикого «зоопарковского» зверя. Его появление в анималистике во многом определялось настроениями в обществе, теми изменениями, которые происходили в сознании человека, смотрящего на природу и животных не только с точки зрения их практического использования и как на источник удовлетворения своих нужд, а с позиций познания и понимания этого мира. В системе взглядов художников на мир флоры и фауны выделена важная черта, акцентирующая ценность интерпретации разных проявлений жизни дикого животного. В связи с обострившейся ситуацией в мире живой природы в наше время этот аспект освещения в статье актуален и отличается новизной. Надо сказать, трактовка такого интересного персонажа в анималистической скульптуре, как дикое животное, встречается не так часто. Тем не менее его изображение красноречиво характеризует эпоху XX столетия, насыщенного новыми открытиями в области биологических наук, в частности наук, изучающих поведение животных. В сфере отображения их многогранных поведенческих проявлений предпочтительными оказывались формы станковой пластики, могущие отразить всю полноту художественного воплощения образа. Здесь отмечены самые высокие художественные достижения и в наиболее ярком виде выражено эмоциональное начало.

The article describes the animal image in easel sculpture of the 20th century. She gave a number of specific types of animals, among which stands out the image of the wild beast "zoo". His appearance in animalism is largely determined by the mood in society, the changes that have occurred in human consciousness, looking at the nature and animals, not only in terms of their practical use and as a source of satisfaction their needs, and with the knowledge and understanding of the positions of the world. In the system views the artists in the world of flora and fauna important feature is highlighted, underlining the value of interpretation of the different manifestations of the life of a wild animal. In connection with the worsening situation in the world of wildlife in our time this aspect of lighting in the article is relevant and is characterized by novelty. I must say, the interpretation of such an interesting character in animalistic sculpture, like a wild animal, not so often. However, his image eloquently describes the era of the 20th century full of new discoveries in the field of life sciences, in particular Sciences studying animal behavior. In the field of behavioral manifestations of multifaceted display their preferred forms of easel were plastics, which may reflect the full range of artistic expression of the image. Here marked the highest artistic achievements and most bright as expressed emotional start.

**Ключевые слова:** анималистика, станковая скульптура, дикое животное, природа, образ, модель, зритель, мастер, научное мышление

**Keywords:** animalistika, sculpture, wildlife, nature, image, Model Viewer, master, scientific thinking

### ***Введение***

Новая концепция природы как живой одухотворенной материи, требующей особого внимания и бережного отношения, в XX в. находит отражение в литературе, науке и во взглядах художников-анималистов. Когда М. Пришвин говорил о «родственном внимании», поясняя неотъемлемую взаимосвязь всех живущих на Земле, он отмечал место каждого существа в цепочке данных отношений, а биологически точное и психологически верное описание поведения животных в рассказах В. Бианки способствовало пониманию сложности и многоликости их жизни. Ярко выраженная у этих писателей линия бережного отношения человека к природе, индивидуальный, конкретный подход к каждому ее образу и явлению привлекает художников-анималистов, в частности В.А. Ватагина. Не случайно любимый им герой Маугли, который ассоциируется со знаменитым выражением «мы с тобой одной крови», стал неким символом Новой эпохи.

Образ дикого животного, который нашел примечательное отражение в станковой скульптуре XX столетия, являет такой символ. Он олицетворяет собой этические, эсте-

тические, научные и прочие стороны бытия. Интерес к животным проявился в многочисленных литературных источниках. Так, большой популярностью в XX в. пользовались фотографические изображения диких зверей. Таковы книги зарубежных авторов, среди которых Mathew Browera [1], Stephanie Maze [2]. Профессиональному рисованию зверей и птиц (изучение скелетного строения, анатомии, пластики и т.д.) посвящали свои труды Braian Vandewiel [3], Dover Publications Inc. [4]. Joe Weathe [5], Lee J. Ames [6] и другие.

Животное представлено как изобразительный объект, требующий изучения, навыков натурального изображения, знания специфических особенностей звериной формы. Например, Lee J. Ames дает подробные инструкции в рисовании зверей и птиц, сосредоточивая внимание на последовательных этапах их изображения. Joe Weathe излагает принципы изображения разнообразных животных в истории искусства и предоставляет информацию о них. Авторы, которые занимались данной проблемой, такие как David Afandilian [7], Gordon Lindsay Campbell [8], Toynbee Jocelyn M. [9], указывают на значимость анималистического искусства древних цивилизаций и классических эпох, на ту роль, которую животные играли в обществе, подчеркивая необходимость изучения этого искусства на современном этапе. Steve Baker в книге «The Postmodern Animal» [10] рассматривает животных как звено, часть современного мироустройства, способного раскрыть новые темы и идеи. Среди них насущная идея экологии, которая в немалой степени освещалась и в трудах отечественных авторов. В этом отношении можно отметить статьи В.А. Тихановой. Автор отмечает, что в многообразии выразительных средств и приемов, к которым обращаются художники XX в., ясно звучит концепция сохранности живой природы, соотносимая с задачами анималистического искусства на современном этапе [11]. На эту же тему рассуждал В. Ватагин на страницах своего мемуарного труда «Воспоминания. Записки анималиста», вышедшего в 1980 г. Тогда большое число публикаций было обусловлено широко развернувшейся в России выставочной деятельностью. Русские анималисты XX в. принимали активное участие в региональных, республиканских выставках разной тематической направленности. В 1960-1980-е годы вышли в свет статьи о творчестве В.А. Ватагина, И.С. Ефимова, А.М. Белашова, Д.Ф. Цаплина, П.М. Кожина, Б.Я. Воробьева, Д.В. Горлова, М. Островской, А.Г. Сотникова, И.Г. Фрих-Хара, графиков Е. Чарушина, Г. Никольского, А. Лаптева. 1980-1990-е годы, отмеченные обостренным восприятием мира живой природы, привели к стремлению более глубокого анализа наследия художников-анималистов.

Эта всеобщая концепция сохранения природного мира, как необходимого конгломерата жизнедеятельности человека, ставшая универсальной, открыла новый пласт *актуальности* анималистического искусства и его освещения в литературе, в частности в данной статье. В этой сфере концепция дикого животного оказывается весьма значимой. Можно сказать, что труды, не являющиеся в настоящем смысле научно-исследовательскими, имеют на данный момент наиболее «интернациональное» значение, активно внедряясь в творческий обиход как художников-профессионалов, так и любителей в разных странах, формируя художественное видение и нравственно-этические установки читателей во всем мире (в том числе и в России, где некоторые из них переведены и изданы). Тем не менее во всем многообразии литературных изданий мы практически не найдем анализа анималистической скульптуры, изображающей диких зверей. Этот узкий аспект анималистической темы был затронут русским художником-анималистом XX в. В.А. Ватагиным, который писал о живой природе, населенной многообразными существами, как мире, исполненном красоты и смысла, отдавая предпочтение изображению диких животных [12]. На этом аспекте мы сосредоточим наше внимание. Подходом к его исследованию стал *историко-художественный*, который позволил рассмотреть произведения в образно-стилистическом аспекте, дать характеристику жанровых черт. *Целью* статьи явилось освещение анималистического образа в станковой скульптуре, как наиболее приближенной к реальности, которая в первой половине XX в. обрела новое пластическое выражение и статус.

### **Результаты**

Предпосылками расцвета отечественного анималистического жанра в XX в. явились не только постановка экологических проблем, но и изменения, произошедшие в сфере самого искусства. В первой половине XX столетия наблюдается обращение к традициям отечественной и зарубежной классики под лозунгом «борьбы за реализм», который был ориентирован на метод социалистического реализма как обязательный в отражении действительности. Этот метод был тесно связан с плодотворной деятельностью Общества русских скульпторов, членами и участниками которого были художники-анималисты В.А. Ватагин, И.Е. Ефимов, И.Г. Фрих-Хар и другие. В своем творчестве они зачастую опирались на академические традиции как крепкую основу познания животного и отражения реальности. В этой сфере формы станковой пластики более всего соответствуют природной действительности, в которой ярче всего выражено эмоциональное начало. Как в зеркале они позволяли отразить звериный образ во всей целостности и полноте, многогранно и глубоко передать характер модели в ее неповторимом своеобразии и жизненной силе. Это была главная задача, которая стояла перед анималистами и решалась ими в ходе творческой практики. Сама станковая скульптура все больше была ориентирована на восприятие широкой зрительской аудитории, оставив в прошлом образцы элитарной «кабинетной» пластики.

Изменения, которые происходили в обществе и в сознании человека, привели к тому, что анималисты все чаще стали видеть ценность в отражении разных черт звериной жизни. Взгляды художников-анималистов на ценность живой природы сказались в том, что они больше склонялись к воплощению сильных и независимых зверей. В работах художников-анималистов это был образ «зоопарковского» животного. Медведи, тигры, обезьяны, волки, представляя некую модель «дикой природы», изолированные из естественной природы и перенесенные в чужую им среду зоопарка, несли на себе некий драматический отпечаток. С другой стороны, животное в зоопарке становится ближе взгляду художника и зрителя, что позволило мастерам сконцентрировать внимание на типических особенностях дикого зверя, выявить весь спектр его поведенческих черт.

С позиции художников-анималистов ярче всего эти черты проявляются у млекопитающих. В.А. Ватагин акцентировал внимание на их поведении, которое проявляется во всяком движении и разнообразных позах: в беге, в момент нападения и защиты, в состоянии покоя. Ритм самих движений может быть монументальным, быстрым, скольльзящим, тяжелым. По мнению художника, домашние животные являются «человеческими произведениями», а дикие - порождением самой природы. В них больше естественных черт. Даже позы зверей в спокойном состоянии выразительны, в них заключается скрытое напряжение, не говоря о состоянии динамики. Кроме того, весь поведенческий церемониал проявляется открыто у диких животных, которые в отличие от домашних не утратили свои физиологические и зоопсихологические черты. Среди домашних животных он выделял только кошку, которая сумела сохранить естественный природный облик и повадки [13, с. 202, 203]. И.С. Ефимов считал, что каждое животное, причисляемое к тому или иному виду, породе, требует особого настроения, перестройки человеческой психики, приспособления к ее особенностям. Эти качества скульптор отмечал в представителях звериного царства, которые обращают на себя внимание физической силой и мощью. Ефимов описывает случай, когда он увидел бизона, стоящего в темном деннике для лошадей. Его привлек блеск глаз и дых ноздрей, от которого «поднялся высокий столб сеной трухи и пыли. И не думал тогда, - вспоминал художник, - что буду его певцом» [14, с. 90]. Д.В. Горлов из всех особей выделял волков. Он считал их самыми умными животными, исполненными «внутреннего содержания» [15, с. 41-43].

Художники явно впечатлены миром диких зверей. Именно дикое животное дает «концентрированную органическую энергию», так сильно действующую на зрителя. В процессе утверждения значимости анималистического жанра немаловажная роль принадлежала науке, которая в первой половине XX в. была направлена на активное изучение живой природы. Животное предстало перед взором ученого, художника существом многогранным. Этому способствовало важное событие - изменение статуса Московского

зоологического сада. Утратив свой увеселительный характер, какой он имел прежде, начиная с 1920-х годов зоопарк становится культурно-просветительным учреждением и научно-исследовательским центром, изучающим биологию животных [16, с. 2-6]. Зоологический сад (с 1924 г. зоопарк) стал своеобразным уголком. Как модель «дикой природы» он позволил художникам изучать зверей с карандашом, кистью и резцом в руках. В связи с открытием в 1920 г. на территории Московского зоопарка зоопсихологической лаборатории не только ученые-исследователи, но и художники обратили внимание на сложный характер поведения животных, которое могло иметь интересное пластическое воплощение. По этому поводу директор Дарвиновского музея А.Ф. Котс писал: «Едва ли можно сомневаться, что за всю историю московского зоологического сада удалось впервые подойти к его животным в этом наиболее оправданном аспекте: изучение повадок и инстинктов, то есть самой жизни, изучение которой недоступно ни музеям, ни лабораториям. <...> Можно уверенно сказать, что никогда, нигде в зоологических садах Европы и Америки жизнь их питомцев не фиксировалась так детально и любовно. В итоге - уникальный по научной и художественной ценности альбом рисунков и дневник научных записей, ценнейший материал, имеющий наглядно показать, что можно сделать на сравнительно простом, широком материале силами двух, трех сотрудников» [17, с. 5].

Таким образом, скульптурный проект – «зоопарковское животное», представляющее некую модель дикой природы, - во многом объясняет концепцию анималистического жанра первой половины XX в.

Станковая анималистическая скульптура, которая отражает эту модель, предстала в следующих композиционных вариантах: статуарные однофигурные и групповые с изображением животных в статичных и динамичных позах. Интерес к образам, изображающим одиночного зверя, обусловлен выразительностью его статики и силуэта. Как бы изолируя дикое животное из среды, мастера концентрировались на конфигурации его форм, внешне простых и цельных, в которых находили оттенки тех или иных психических состояний. Групповые композиции привлекали их взаимоотношением животных в группе, в которых также можно наблюдать много интересных жизненных проявлений. Такое деление объяснимо постановкой задач – показать бытие дикого зверя в их основных типических свойствах. Статуарный тип композиции хорошо подходил для этой цели. Взгляд зрителя сосредоточивался на животном, изображенном в единственном числе. Такова концепция хищных птиц, кошек, копытных и других животных у В.А. Ватагина, Д.Ф. Цаплина, П.А. Баландина: у одних - обобщенных и цельных по силуэту, исполненных внутренней значимости (Ватагин «Кречет» 1913, «Орел» 1914, «Кондор» 1921, «Рысь» 1918, «Печальная обезьяна» 1939, «Пингвин с птенцом» 1960, все - дерево); у других - передающих сильное напряжение (Баландин «Лобан» 1932, бронза, «Архар» 1940, «Марабу» 1940-1950-е, «Лев и львица» 1947, все - дерево); у третьих - простых, несколько грубоватых по пластике, словно заключающих в себе древнюю мудрость (Цаплин «Лев» 1930, керамика, «Голова львицы» 1935, «Сокол» 1936, камень).

Образы «контактных» животных, таких как обезьяны, напротив, немислимы вне группы, их характер выражен во взаимодействии друг с другом: мать с детенышем в сценах материнства, животные, участвующие в борьбе и играх и т.п. Все они демонстрируют жизненность сцен. Вероятно, сам сюжет, представляющий взаимодействие особей, наблюденных в жизни, вызывал у художников особый интерес и стремление запечатлеть сцены без изменений. Эта черта скульптурной интерпретации, которая наблюдалась у русских скульпторов-анималистов предшествующего столетия, обрела новое звучание в станковой анималистической скульптуре XX в. Пластическое выражение их стало другим - шире, сами скульптуры - крупнее, масштабнее. Для скульпторов XX в. стал важен не сюжет, а эмоциональность проявлений в своеобразном «диалоге» зверей, содержательно-смысловая значимость запечатленного мотива.

Характер и особенности анималистической скульптуры первой половины XX в. обозначим двумя линиями: первая - линия «психологизации» модели, которая предусматривает в характерных движениях зверей и птиц отражение психического состояния. Такой подход, вероятно, объяснялся желанием скульпторов изменить сложившиеся стереотипы

в понимании «психологии» животных, в известной мере сближая искусство анималистов XX в. с такими скульпторами, как А.С. Голубкина, Н.А. Андреев, В.Н. Домогацкий.

Вторая линия отражает символическую тенденцию. Образы зверей непременно базировались на реалиях, в то же время в их облике больше проявлялись типические черты, подчеркивался характерный видовой типаж модели. Подобный подход мог сформироваться только в условиях обобщения человеческих знаний о мире природы и животных. В конечном счете целью этого обобщения стало решение общечеловеческих нравственных проблем. Анималист ставил перед собой задачу выявить в бесконечном разнообразии возможностей целостную образность символа, подчинить цвет, свет, фактуру материала единой задаче выразительности. Естественным путем менялось очертание скульптурной формы. Она полностью стала освобождаться от сюжетной повествовательности, в пластических интерпретациях выглядела более раскованной. Этот процесс уже был очевиден в искусстве импрессионизма. Скульпторы XX в. придали ему отчетливое выражение.

Две линии в трактовке моделей, характеризующие станковую анималистическую пластику первой половины XX в., были взаимосвязаны и имели выражение у разных мастеров. Концепция дикого животного предстала в образах у В.А. Ватагина, А.Н. Кардашева, С.С. Чуракова, А.И. Посядо, которые находили очень емкую меру типизации и индивидуализации образа, и натурно гиперболизированных - у П.А. Баландина И.С. Ефимова, В.В. Трофимова. Когда художники размышляли о животном, словно обозревая его сквозь увеличительное стекло, появлялось желание показать характер во всей полноте и еще больше – синтезировать видимое в некий символ-идею.

Переходным этапом к скульптуре XX в. можно считать творчество С. Рябушинского. Тот факт, что с 1910 г. Рябушинский был членом и участником Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ), говорит о некоторых его наклонностях и интересах в сторону документальной характеристики. Одновременно в работах («Лоси», «Лось» 1909, бронза, ГТГ и др.) угадывается более свободная манера лепки, призванная показать животное как можно более живо и непосредственно. Скульпторы В.А. Ватагин, И.С. Ефимов, Д.В. Горлов, С.М. Чураков, А.Н. Кардашев, П.А. Баландин, Д.Ф. Цаплин и другие были мастерами следующего поколения. Они сосредоточили все свое внимание на идее ценности дикого зверя и его воплощения средствами скульптуры.

### ***Заключение***

В заключение отметим, что станковая анималистическая скульптура первой половины XX в., связанная с решением теоретического круга вопросов отношений «природа - человек», показала свои пластические возможности в разных материалах, в которых органично решалась проблема передачи «объективно-психологического» образа животного. Этот новый ракурс в анималистике, предполагающий объективность показа выразительных, эмоциональных проявлений зверей, удачно соединялся с элементами творческого видения художников. Из всех видов пластики станковая скульптура обрисовывала «героя» психологически выразительно, как у Ватагина, Посядо, довершая его до значимости символа (Цаплин), яркости декоративных приемов (Баландин, Ефимов). В целом, понимание значимой сути живой природы, художественных представлений мастеров о ней сформировали концепцию жанра, далекую от образцов прошлого, в котором станковая скульптура выступила своеобразной моделью «дикой природы». Не менее многообразно и ярко эти тенденции нашли отражение в монументально-декоративной скульптуре и пластике малых форм.

### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ**

1. Mathew Brower. Developing Animals: Wildlife and Early American Photography. U of Minnesota Press, 2011. - 214 p.
2. Stephanie Maze. Amusing Moments in the Wild: Animals and Their Friends. Moonstone Press, 2001. - 30 p.; Tender Moments in the Wild: Animals and Their Babies. Moonstone Press, 2006. - 36 p.

3. Braian Vandewiel. Inspiring Grayscales Wild Animals: 40 Images to Inspire Creativity and Relaxation. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. - 84 p.
4. Dover, Dover Publications Inc. Wild Animals. - New-York: Courier Corporation, 2003. - 48 p.
5. Weathe J. Animal Essence: The Art of Joe Weatherly, V. 1. Drawing Animals, 2007. - 160 p.
6. Ames Lee J. Animal art. - New-York: Doubleday Books for Young Readers, 1986. - 45 p.
7. Aftandilian David. What are the Animals to us: Approaches from Science, Religion, Folklore, Literature, and Art. - New-York: Univ. of Tennessee Press, 2007. - 343 p.
8. Campbell Gordon L. The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life. Oxford University Press, 2014. - 633 p.
9. Toynbee Jocelyn M. Animals in Roman Life and Art. Johns Hopkins University Press, 1996. - 431 p.
10. Baker S. The Postmodern Animal. - London: Reaktion Books, 2000. - 207 p.
11. Тиханова В.А. Лик живой природы. Очерки о советских скульпторах-анималистах. - М.: Советский художник, 1990. - 240 с.
12. Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. - М.: Советский художник, 1980. - 167 с.
13. Цит по: Зверопоклонник Ватагин. Вглядываясь в жизнь. - Свердловск, 1972. - С. 202, 203.
14. Ефимов И.С. Об искусстве и художниках. - М.: Советский художник, 1977.- С. 90.
15. Цит по: Максимов Ю. Художник, навсегда полюбивший зверей // Семья и ла. - 1978. - № 10. - С. 41-43.
16. Мнейзер Л.Г. Массовая политпросветительная работа в зоопарках // Бюллетень зоопарков и зоосадов. - 1933. - № 3. - С. 2-6.
17. О Московском зоосаде. К 800-летию Москвы. (1147-1947). 1919-1923. ГДМ. Архив А.Ф. Котса. Ф.1014. Ед. хр. 109. - С. 5.

#### REFERENCES

1. Mathew Brower. Developing Animals: Wildlife and Early American Photography. U of Minnesota Press, 2011, 214 p.
2. Stephanie Maze. Amusing Moments in the Wild: Animals and Their Friends Moonstone Press, 2001, 30 p.; Tender Moments in the Wild: Animals and Their Babies, Moonstone Press, 2006, 36 p.
3. Braian Vandewiel. Inspiring Grayscales Wild Animals: 40 Images to Inspire Creativity and Relaxation. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. 84 p.
4. Dover, Dover Publications Inc. Wild Animals, New-York, Courier Corporation, 2003, 48 p.
5. Weathe J. Animal Essence: The Art of Joe Weatherly, V. 1 Drawing Animals, 2007. 160 p.
6. Ames Lee J. Animal art. New-York, Doubleday Books for Young Readers, 1986. 45 p.
7. Aftandilian David. What are the Animals to Us: Approaches from Science, Religion, Folklore, Literature, and Art. New-York, Univ. of Tennessee Press, 2007. 343 p.
8. Campbell Gordon L. The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life, Oxford University Press, 2014. 633 p.
9. Toynbee Jocelyn M. Animals in Roman Life and Art. Johns Hopkins University Press, 1996. 431 p.
10. Baker S. The Postmodern Animal. .London: Reaktion Books, 2000. 207 p.
11. Tikhanova V.A. Lik zhivoy prirody. Ocherki o sovetskikh skul'ptorakh-animalistakh. [The Face of nature. Essays on Soviet sculptors-animalists]. Moscow: Soviet artist, 1990. 240 p.
12. Vatagin V.A. Vospominaniya. Zapiski animalista. Stat'i. [Memories. Scrapbook animal painter. Article]. Moscow: Soviet artist, 1980. 167 p.
13. Tsit po: Zveropoklonnik Vatagin. Vglyadyvayas' v zhizn'. [Zeropanic Vatagin. Peering into life]. Sverdlovsk.: 1972. Pp. 202, 203.
14. Efimov I.S. Ob iskusstve i khudozhnikakh. [About art and artists]. Moscow: Soviet artist, 1977. S. 90.
15. Tsit po: Maksimov Yu. Khudozhnik, navsegda polyubivshiy zverey. [Maximov Yuri Artist forever love of animals]. The family and school. 1978. No. 10. Pp. 41-43.
16. Mneyzer L.G. Massovaya polit. Prosvetitel'naya rabota v zooparkakh. [Mass political. Educational work in zoos]. Bulletin of zoos and zoos. 1933 No. 3. Pp. 2-6.

17. Moskovskom zoosade. K 800-letiyu Moskvy. [About the Moscow zoo. To the 800 anniversary of Moscow]. (1147-1947). 1919-1923. GDM. The Archive of A. F. F. Cots 1014 Ed. XP. 109. P. 5.

**Информация об авторе:**

Портнова Ирина Васильевна, кандидат искусствоведения, доцент, Департамент архитектуры и строительства, Российский университета дружбы народов, г. Москва, Россия  
irinaportnova@mail.ru

Получена: 03.09.2017

Для цитирования: Портнова И.В. Модель «дикой природы» в отечественной анималистической скульптуре XX века. Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Том. 9. № 5. Часть 1. с.173-179.  
doi: 10.17748/2075-9908-2017-9-5/1-173-179.

**Information about the author:**

Irina V. Portnova, Candidate of Arts, Associate Professor, Department of Architecture and Construction, RUDN University, Moscow, Russia  
irinaportnova@mail.ru

Received: 03.09.2017

For citation: Portnova I.V. Model of "wild nature" in the patriotic animalistic sculpture of the 20th century. *Historical and Social Educational Idea*. 2017. Vol. 9. no.5 Part. 1. Pp. 173-179.  
doi: 10.17748/2075-9908-2017-9-5/1-173-179.  
(in Russian)