

УДК: 7.036

ББК: 85.13

A43

DOI:10.18688/aa166-9-77

С. М. Грачева

## Ренессансные мотивы в изобразительном искусстве современных петербургских художников-академистов<sup>1</sup>

Академическое искусство всегда претендовало на роль элитарного, «чистого» искусства, ориентированного на высокие идеалы и лучшие традиции мировой культуры. Оно основано на владении профессиональными навыками, на высокой художественной культуре и следует во многом реалистической традиции — внимательному изучению натуры, содержательности, гуманистическим принципам. При всей известности Академии художеств [10; 11; 15; 16] современное академическое искусство недостаточно вписано в контекст современной культуры и занимает весьма обособленное положение, что представляется не совсем справедливым. Не найдено пока место Санкт-Петербургской академической школы в общем контексте отечественной культуры.

В настоящее время отсутствует какое-либо обобщающее исследование по проблемам современного академического искусства Санкт-Петербурга. Имеется ряд публикаций, посвященных творчеству отдельных мастерских, художников, развитию того или иного жанра. Это статьи В. А. Леняшина, М. Ю. Германа, А. Д. Боровского, Н. С. Кутейниковой, Н. Н. Поповой, Ю. Г. Боброва, С. М. Грачевой и др. [3; 7; 8; 9; 10; 12]. Большую роль в осмыслении материала современного искусства играют выставки последних десятилетий в Государственном Русском музее и сопутствующие им научные каталоги [20]. Имеется также значительное число каталогов, альбомов и буклетов, посвященных творчеству отдельных художников и содержащих первичную информацию о них [1; 4; 5; 6; 13; 14; 19].

Традиции ренессансного искусства играют значительную роль в современной академической школе Санкт-Петербурга, где сохраняется определенная рафинированность и некоторая обособленность от экспериментов так называемого актуального искусства. Особенно проявляется влияние искусства Возрождения в неизменном обращении к образу человека, в антропоморфной и гуманистической направленности произведений, в сохранении основ сюжетной живописи. В этом стремлении есть своего рода желание современных художников осознать собственную творческую и человеческую свободу, поскольку, как утверждал А. Ф. Лосев, «светский неоплатонизм, то есть неоплатоническое обоснование свободного и личностно-материального человека, — вот основной и исходный <...> принцип художественного мировоззрения и эстетики как раннего, так и Высокого Ренессанса» [17, с. 253–254].

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 15-04-00118.

Возникает обращение к религиозным сюжетам в социально-культурном контексте как сохранение памяти или определенное иносказание. Недавно ушедший выдающийся живописец, руководитель монументального отделения Института имени И. Е. Репина А. А. Мыльников воспитывал в своих учениках уважение к лучшим образцам искусства русских и западноевропейских мастеров, и сам он бережно относился к историческому прошлому, к религии, демонстрируя «диалогичность» своего мировосприятия. Его картины «Плач» (2001–2012, м., х.) и «Пиета» (2011, м., х.) написаны в рамках классического искусства и вместе с тем с совершенно узнаваемыми современными интонациями. Мастер проявлял подлинно виртуозное владение традиционными приемами живописи, в пределах которой достигал глубокой экспрессии. Всю свою жизнь А. А. Мыльников словно вел разговор с великими мастерами эпохи Возрождения, стремясь достичь такой же внутренней свободы, легкости живописной техники, мощности и светоносности лессировочного письма, содержательной глубины.

В советскую историю искусства XX века вошли его знаменитые картины «Утро» (1972, м., х.) и «Сон» (1974, м., х.), даже повторенные автором и ставшие его своеобразной визитной карточкой. Здесь на фоне некоего сложного пейзажа представлены лежащие обнаженные женские фигуры, в образах, возможно, прекрасных античных богинь, как на полотнах Джорджоне и Тициана [2]. Но, безусловно, в этих картинах угадывается стиль и почерк мастера XX века, что проявляется в пропорциональных соотношениях композиций, в современном понимании гармонии человека и окружающего мира, в женском типе красоты именно XX столетия, в темпоритме самой живописи и ее колористическом строе.

В диалог с мастерами Возрождения постоянно вступают художники современной академической школы, что совершенно естественно, поскольку она построена на изучении высоких образцов искусства и ориентируется на них. Некоторые художники выбирают «ренессансный» стиль за основу своей живописи, стремясь к той же уравновешенности и гармоничности, какая достигается великими представителями Возрождения. Достаточно вспомнить имена ярких ленинградских-петербургских художниц Л. Н. Кирилловой и Т. С. Федоровой.

Особого внимания заслуживает живопись Х. В. Савкуева [14]. Несмотря на самобытность его творчества и связь с национальными кабардино-балкарскими традициями, можно проследить истоки его искусства в глубоком изучении традиций Ренессанса и академической школы, в том числе особой роли рисунка при построении композиций.

Его монументальный шестичастный полиптих «Самсон Назорей» (2013, м., х.) посвящен истории могучего библейского персонажа, которому суждено было «спасти Израиля от руки филистимлян» (Суд 13:5). Самсон как истинный герой представлен в картине Савкуева и побеждающим льва, и поражающим тысячу воинов-филистимлян, и вырывающим огромные ворота из земли, чтобы пройти с ними половину Ханаана, и спасающим свой народ. В центре композиции — эпизод, когда «сошел на него Дух Господень, и веревки <...> упали <...> с рук его» (Суд 15:14). Но библейский Самсон Савкуева обладает не только богатырской чудесной силой, которая, как известно, скрывается в его длинных волосах, он обладает и нежной душой ребенка, любящего сына и мужа. Этот монументальный образ наполнен человеческой силой, полнотой

чувств, ему, как и реальным людям, свойственны противоречия и даже слабости, и такая трактовка приближает его к современному зрителю. Художник не стремится к бытописательству, придерживаясь эпической повествовательности и достоверности в передаче состояний, что позволяет раскрыть высокий вечный смысл библейской истории. Подчеркивает бесконечность смыслов этой легенды и лаконично написанный пейзаж, в который помещены все персонажи. Серые небо и вода, каменистая земля практически сливаются друг с другом, соединяются в некое единое плотное пространство, лишённое воздуха, зелени растений, сквозь которое героям приходится почти продирааться, преодолевая огромную силу притяжения. Это пространство превращает людей и животных в камни, невероятно утяжеляя каждый жест и шаг. «Моление о мире» (2010, м., х.) Х. В. Савкуева (Илл. 171) продолжает тему памяти, сохранения вечных человеческих духовных и нравственных богатств. В грандиозном по размаху эпическом полотне (200 x 450 см), как в скульптурном фризе, развернуто какое-то бесконечное пейзажное пространство, наполненное фигурами людей и животных. Все эти фигуры одновременно полны действия и вместе с тем находятся словно в оцепенении. Представлен мотив национального эпоса — сильные, суровые, мощные духом мужчины-горцы, легко сдерживающие природную стихию, которую олицетворяют покорно стоящие могучие быки. Люди наклонились к быстрой горной реке и с трепетом опускают руки к плывущим по воде яблокам. Яблоки — как послание о мире, как письма мира, голуби мира... Человечество устало от войн безжалостного XX века и стремится заниматься своими исконными делами — растить детей, возделывать землю, пасти скот... Этот мифологически обобщенный и возвышенный образ наполнен поэзией и красотой родного края художника — Кабардино-Балкарии.

Ю. В. Калюте в картине «Венеция. Серебряный вечер» (2013, м., х.) удалось создать запоминающийся и выразительный образ знаменитого города. В этой работе узнается в первую очередь не столько сама Венеция, сколько именно живопись Ю. В. Калюты, в которой есть необычайная легкость и свобода, характерная именно для него сложная серебристая колористическая гамма с энергичными вкраплениями интенсивного красного цвета [20]. Небо, архитектура, воды Гранд-канала, гондолы, помещенные в вертикальный формат композиции, написаны ниспадающими, как занавес в театре, мазками, усиливающими призрачность и нереальную красоту увиденного. Словно в стихах А. А. Ахматовой: «Как на древнем, выцветшем холсте, стынет небо тускло-голубое...». Влюбленный в Италию художник тщательно изучает традиции живописи знаменитых венецианцев Тициана, Веронезе, Тинторетто, словно вбирая в себя их светоносность, многокрасочность, фактурное разнообразие, искусную игру пространственных построений на поверхности холстов.

Настроениями радостного праздника жизни, любовью и легкостью бытия пропитаны и другие композиции Калюты — «Арлекин. Брат-2» (2012, м., х.) и «Итальянские каникулы. Кафе “Греко”» (2013, м., х.), в которых главные герои — жена и сын художника. Но на первом месте даже не столько они, хотя, безусловно, они, но сама живопись, в ее колористической и фактурной свободе [7].

Ю. В. Калюта неслучайно пишет своих жену и сына именно в этом римском кафе, которое имеет замечательную историю. Оно являлось местом встреч и времяпровождения

многих художников, писателей и композиторов всего мира. В 1974 г. художник В. И. Иванов написал знаменитую картину «В кафе “Греко”», ставшую по-своему программным произведением, связанным с историей «сурового стиля». Это полотно примечательно по сюжету: пятеро крупных и популярных живописцев своего времени — Гелий Коржев, Петр Оссовский, Ефрем Зверьков, Дмитрий Жилинский и сам Виктор Иванов, во время творческой командировки в Италию в 1973 г. собрались вместе в знаменитом римском кафе «Греко». Ю. В. Калюта спустя сорок лет представляет уже другую историю и иную жизнь. В этой жизни больше легкости, свободы, утонченности и изящества. Попадая в историческое пространство кафе «Греко», художник испытывает не мучительные переживания о судьбах русского искусства, но восторг, упоение и радость бытия.

Некие аллюзии, связанные с ренессансным искусством, возникают при взгляде на утонченно-загадочные произведения Ольги Шведерской — «Пятое время года» (2011, м., х.), «Кража» (2012, м., х.) (Илл. 172). Художница вовлекает нас в поток сложно взаимодействующих различных пространственных и временных связей. Ее персонажи в роскошных одеяниях и кружевах, в изысканных головных уборах одновременно напоминают героев комедии дель арте, росписи Беноццо Гоццоли, «Испанок» Наталии Гончаровой. Дамы на холстах художницы облачены в затканное золотом бархатные тяжелые платья, их взгляды ускользают от нас, пальцы их рук свидетельствуют о необыкновенной утонченности и аристократизме. Они словно без конца играют в какую-то игру, плетут интригу, загадывают зрителю загадки. Пейзажные и архитектурные фоны картин отсылают нас к пространственным построениям Кватроченто. В мире, созданном Ольгой Шведерской, окутанном тайной, немного ироничном и бесконечно привлекательном, прошлое тесно переплетено с настоящим и постоянно напоминает нам о чувстве утраченной гармонии и красоты, о чувстве меры и о совершенстве искусства прошлых эпох.

Этот настрой особенно ощутим в произведениях Ю. О. Беховой. Картина «Прогулка по Дубровнику» (2012, м., х.) проработана во всех мельчайших деталях, как и полотна мастеров раннего итальянского Возрождения. В сравнительно небольшой композиции, как на картинах художников Кватроченто, ничто не ускользает от внимания автора. В первую очередь — это почти фантастический пейзаж дивного средневекового города, напоминающего скорее некое видение. Но в этом видении — вполне узнаваемые купол дубровницкого кафедрального собора Вознесения Девы Марии, Орландов столб с фигурой средневекового рыцаря, спасшего когда-то этот город от пиратов, легкие аркады дворца Спонца. Таинственно выглядят известные символы в картине — павлин, гранат, единорог. На первом же плане — фигура монаха в золотых одеяниях, с огромным ключом за поясом, с весами в руках. Ожившая ли это золоченая скульптура святого Влахо, покровителя Дубровника, или вполне реальный наш современник монах? И почему пустая чаша весов перетягивает ту, на которой птичье перышко? Уж не человеческие ли грехи лежат на ней? Или это просто дуновение ветра Адриатики? Глаза его полуприкрыты, лицо сосредоточенно, и на нем — странная полуулыбка-полусон. Золотой фон картины еще более усиливает этот странный эффект путешествия не просто в удивительный город, но в далекое прошлое, некий потусторонний фантастический и вместе с тем вполне осязаемый мир.

«Венецианская Мадонна» Ю. О. Беховой (2014, м., х.) (Илл. 173) заставляет нас вспомнить образы венецианской живописи, перед которой преклоняются все художники мира. Картина, изображающая светлый образ Богоматери с Младенцем на фоне стрельчатых арок, сквозь которые видны Сан Марко и Дворец Дожей, сразу же отсылает нас к великим и совершенным произведениям В. Карпаччо, Дж. Беллини, Джорджоне. Ю. О. Бехова обращается к ретроспективизму, как бы даже немного играя и наслаждаясь своим мастерством в передаче разных символических предметов и деталей, включая в масляную живопись на холсте фрагменты позолоты, усиливая тем самым декоративность колорита и подчеркивая религиозный смысл полотна. «Красоту, гордую красоту человека» (Н. В. Гоголь) с классической ясностью и христианским целомудрием раскрывает Ю. О. Бехова в образах серии «Изгнанники рая» — «Грехопадение» и «Ева» (2009, м., х.). Иногда художница словно вступает в соревнование со старыми мастерами в натюрмортах-обманках. Как, например, в натюрморте с «Мадонной с Младенцем под яблоней» Л. Кранаха (2000, м., х.).

Среди современных петербургских художников академической школы есть те, чье искусство пленяет своей человечностью, искренностью, нацеленностью на неспешный диалог со зрителем. К таковым принадлежит Нина Рыжикова, живописные работы которой отличаются особой рукотворной теплотой и какой-то ренессансной «сделанностью» [6]. Они уносят нас в колыбель прошлого и богатый внутренний мир настоящего, трепетно сохраняемые автором. Это мир грез и волшебных видений, но мир, творимый, безусловно, современным художником, ценящим в первую очередь свою душевную гармонию и целостность, красоту и совершенство той единой корпускулы, из множества которых и складывается наша огромная многоцветная Вселенная. Мальчики и девочки в ее картинах — не просто беззаботные и милые существа, это скорее некие символические образы, черты которых очень напоминают облик самой художницы. В какой-то момент понимаешь, что, возможно, это она сама — ее автопортреты, это ее страхи, тревоги, мечты... Через них она стремится постичь тайну мира, строит свои замки на песке, романтично рассматривая мир сквозь блестящую поверхность морских камешков и ракушек («Замок из песка», 2007, м., х.). В этой работе как бы сфокусировано представление о творчестве Н. Рыжиковой (Илл. 174). Маленькая девочка строит на песке замок, украшая его ракушками и камешками. Это своеобразная метафора, она строит свой мир, находясь в согласии с ним, но этот мир очень хрупкий, не терпящий грубого вмешательства. Образный строй произведений рождает множество ассоциаций и аллюзий. Глаза героев ее полотен часто опущены или полуприкрыты, иногда персонажи картин располагаются спиной к зрителю, что рождает некий барьер между ними, увеличивая психологическую дистанцию. Время в картинах Рыжиковой тянется бесконечно медленно и абсолютно лишено современного ритма, это действительно близко мироощущению ребенка и мироощущению умудренной жизнью художницы, которая воспринимает даже обыденность как нечто величественное.

Портрет в русском изобразительном искусстве неслучайно всегда традиционно отличался необычайным разнообразием и глубиной, отражая образно-стилистические поиски художников разных эпох. Практически ни один крупный мастер прошлого столетия, к какому бы направлению он ни принадлежал, не обошел этот жанр сво-

им вниманием. Еще в 1912 г. Я. А. Тугендхольд публикует статью, в которой мечтает о создании нового типа портрета человека как портрета эпохи, когда «дионисовская мука индивидуальности будет преодолена во имя новой, целостной, аполлонической личности» и вновь возникнет «гордый и свободный» универсальный человек, подобный личности эпохи Ренессанса [18, с. 33–52]. В представлении критика выражение индивидуального начала в портретном образе должно смениться обозначением неких социально значимых символов эпохи.

И. Б. Корнеев создал бюст великого ленинградского режиссера Г. А. Товстоногова, над памятником которому, установленному на Петроградской стороне, он долго трудился. В нем много динамики, остроты, напряжения. Скульптор выделил даже вздутые вены на висках. Помимо точного портретного сходства в этом произведении ощущимо стремление раскрыть секреты режиссерского таланта, показать неустанную работу мысли, незаурядный творческий темперамент, сильный характер — через резкий разворот слегка наклоненной головы, острый взгляд, сдвинутые брови, волевые сжатые губы. Кажется, что подвижна каждая клеточка его лица (Илл. 175). Корнееву же принадлежит замечательный скульптурный портрет молодой и изысканно-прекрасной дамы — «Ольга». Здесь вновь проявляется неординарность скульптора в раскрытии образа. Он напоминает одновременно произведения и древних греков, и этрусков, и ренессансных мастеров. В нем есть классическая возвышенность и сдержанность в сочетании с почти барочной динамичной пластикой. Так, в изображении волнистых прядей волос скульптор использует разнообразие формы, фактуры и патины, создавая по-настоящему живописную поверхность. Корнеев демонстрирует удивительное сочетание: совершенное овладение традициями классической скульптуры и великолепное знание последних тенденций мирового искусства.

В традиции ренессансных образов в сочетании с элементами парсунности, но по современному экспрессивно написан портрет А. Х. Курбанова «Семья» (2013, м., х.). Живописец использовал оригинальный прием: композиция поделена на три части, каждая из которых заключена в золоченое обрамление. Внутри каждой части крупным планом лица, максимально приближенные к зрителю и открыто вззирающие на нас. Это автопортрет самого художника, портреты его жены и сына, написанные с почти фотографической точностью, однако в этих лицах-ликах есть художественная обобщенность. Герои смотрят на нас словно из зазеркалья, вовлекая в какой-то другой мир... Золоченое обрамление, органично включенное в общий строй композиции, усиливает остроту характеров и индивидуальную яркость лиц, заставляет снова вглядываться в картину и верить, что гуманистические ценности одержат верх над бездушными современными технологиями.

Разумеется, современные художники имеют уже совершенно иной культурный опыт и их мировоззрение не строится буквально на идеях неоплатонизма, как у мастеров Возрождения. Поэтому зачастую традиции ренессансной культуры переосмысливаются уже через многие напластования других исторических эпох. Но Ренессанс навсегда останется для человечества золотым веком небывалого расцвета культуры и искусства, по которому вновь и вновь будут тосковать художники, к вершинам которого они будут стремиться, вступая в диалог с мастерами того времени.



Поэтому, обращаясь к ренессансным мотивам в своем искусстве, современные академические художники находят в них то, что созвучно их личным переживаниям и ощущениям, то, на чем базируется их современный профессионализм и мастерство. Это не столько постмодернистское цитирование шедевров Ренессанса, сколько погружение в тайны образов, в секреты ремесла старых мастеров, в неповторимость их пластических решений, стремление выразить свои идеи через обращение к формам ренессансного искусства.

## Литература

1. Андрей Мыльников. Каталог выставки работ в залах Академии художеств в Санкт-Петербурге / Авт. вст. статьи А. Б. Алешин. — М.: Художник и книга, 2012. — 179 с.
2. Богемская К. Г. Пейзаж. Страницы истории. — М.: Галактика. 1992. — 335 с.
3. Грачева С. М. «Сообразуясь с истинной и благороднейшей целью искусств...». Из истории Российской академии художеств первой половины XX века // Искусствознание. — 2009. — № 3–4. — С. 568–585.
4. Грачева С. М. Весенняя выставка педагогов Института имени И. Е. Репина // Academia. — 2009. — № 3. — С. 35–40.
5. Грачева С. М. Весенняя выставка педагогов Института имени И. Е. Репина // Academia. — 2010. — № 3. — С. 66–70.
6. Грачева С. М. Мир перламутровых грез Нины Рыжиковой // Нина Рыжикова. Альбом. — СПб.: Artindex, 2013. — С. 8–15.
7. Грачева С. М. Портретный жанр в современном изобразительном искусстве академического Петербурга (Весенняя выставка в залах Академии художеств 2013) // Научные труды Института имени И. Е. Репина. Вып. 26. Вопросы художественного образования. — 2013. — июль / сентябрь. — С. 51–60.
8. Гришина Е. В. Из истории графического факультета. 1947–1961 // Искусство России (прошлое и настоящее). — СПб.: Институт имени И. Е. Репина, 2000. — С. 72–78.
9. Елизарова Е. М., Кутейникова Н. С. Репин и современная художественная педагогическая практика // Репин — близкое, далекое. Сборник статей. — СПб.: Институт имени И. Е. Репина, 1999. — С. 82–86.
10. Императорская Академия художеств. Документы и исследования. К 250-летию основания / Сост. И. В. Рязанцев, О. В. Калугина, А. В. Самохин. — М.: Памятники исторической мысли, 2010. — 612 с.
11. К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И. Е. Репина. — СПб.: Институт имени И. Е. Репина, 2012. — 230 с.
12. Кичко С. Д. Диалог с памятью (о Е. Е. Моисеенко) // Из истории художественной школы. — СПб.: Институт имени И. Е. Репина, 1999. — С. 5–8.
13. Клим Ли. Графика. Каталог выставки. Святогорская галерея. — Сельцо Михайловское, 2007. — 56 с.
14. Кутейникова Н. С. Хамид Савкуев. Уроки жизни и композиции // Хамид Савкуев. Альбом. — СПб.: Artindex, 2009. — С. 5–15.
15. Леняшин В. А. Единица хранения. Русская живопись — опыт музейного истолкования. — СПб.: Золотой век, 2014. — 439 с.
16. Лисовский В. Г. Академия художеств. — 2-е изд. — Л.: Лениздат, 1982. — 181 с.
17. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. — М.: Мысль, 1982. — 623 с.
18. Тугендхольд Я. А. О портрете // Аполлон. — 1912. — № 8. — С. 33–52.
19. Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Российской Академии художеств. 1915–2005 / Авт.-сост. С. Б. Алексеева; науч. ред. Ю. Г. Бобров. — СПб.: [б. и.], 2007. — 792 с.
20. Юрий Калюта. Красное и черное / Авт. статей: В. Леняшин, Ю. Калюта, Н. Кутейникова. — СПб.: Palace Editions, 2012. — 296 с.

**Название статьи.** Ренессансные мотивы в изобразительном искусстве современных петербургских художников-академистов.

**Сведения об авторе.** Грачева Светлана Михайловна — доктор искусствоведения, декан, профессор. Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина при Российской академии художеств, Университетская наб., д. 17, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. <mailto:grachewasvetlana@yandex.ru>

**Аннотация.** Академическое искусство всегда претендовало на роль элитарного, «чистого» искусства, ориентированного на высокие идеалы и лучшие традиции мировой культуры. Традиции ренессансного искусства играют значительную роль в современной академической школе Санкт-Петербурга, где сохраняется определенная рафинированность и некоторая обособленность от экспериментов так называемого актуального искусства. Особенно проявляется влияние искусства Возрождения в неизменном обращении к образу человека, в антропоморфной и гуманистической направленности произведений, в сохранении основ сюжетной живописи. В этом стремлении есть своего рода желание современных художников осознать собственную творческую и человеческую свободу. В статье рассматриваются произведения А. Мыльниковой, Х. Савкуева, Ю. Калюты, О. Шведерской, Ю. Беховой, Н. Рыжиковой, И. Корнеева и других петербургских мастеров, обратившихся к образам ренессансного искусства. Современные художники имеют уже совершенно иной культурный опыт, и их мировоззрение не строится буквально на идеях неоплатонизма, как у мастеров Возрождения. Зачастую традиции ренессансной культуры переосмысливаются уже через многие напластования других исторических эпох, современные академические художники находят в них то, что созвучно их личным переживаниям и ощущениям, то, на чем базируется их современный профессионализм и мастерство. Это не столько постмодернистское цитирование шедевров, сколько погружение в тайны образов, в секреты ремесла старых мастеров, в неповторимость их пластических решений, стремление выразить свои идеи через обращение к формам ренессансного искусства.

**Ключевые слова:** современное академическое искусство; Санкт-Петербургские художники; ренессансные мотивы; Академия художеств; традиции.

**Title.** Renaissance Motifs in Pictorial Art of Contemporary St. Petersburg Academists.

**Author.** Gracheva, Svetlana Mikhailovna — Full Doctor, the dean of the faculty, professor. I. Repin St. Petersburg State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts, Universitetskaia nab., 17, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. [grachewasvetlana@yandex.ru](mailto:grachewasvetlana@yandex.ru)

**Abstract.** Academism has always been known as elite, idealistic, “pure” art oriented at the best traditions of world culture. Traditions of Renaissance art play a significant role in modern academic school of St. Petersburg, which carries a degree of refinement and seclusion from the experiments of so-called contemporary art. Particularly, the influence of Renaissance art is in the appeal to human, anthropomorphic, and humanistic orientation and the persistence of narrative painting. In this quest, there is a kind of desire of contemporary artists to realize their creative and human freedom. The article discusses the works of A. Mylnikov, H. Savkuev, Y. Kaljuta, O. Svederskaya, Yu. Behova, N. Ryzhikova, I. Korneev, and other St. Petersburg artists who appealed to the images of Renaissance art. Contemporary artists have a completely different cultural experience, and their worldview is not built literally on the ideas of Neoplatonism. Often the tradition of Renaissance culture is reviewed under the prism of many layers of other historical epochs. Contemporary academists find in the tradition only what is consonant with their personal experiences and feelings based on their modern professionalism and skill. It's not just post-modernist citation of masterpieces, but the immersion into the mysteries and secrets of the craft and the desire to express their ideas through the tradition of Renaissance art.

**Keywords:** modern academism; St. Petersburg artists; Renaissance motifs; Academy of arts; traditions.

## References

Bobrov Ju. G. (ed.) *Jubilejnyj spravocnik vypusknikov Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo akademicheskogo instituta zhivopisi, skulptury i arhitektury imeni I. E. Repina Rossijskoj Akademii hudozhestv. 1915–2005 (Anniversary Meeting of graduates of Saint Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture Named after I. E. Repin of Russian Academy of arts. 1915–2005)*. St. Petersburg, St. Petersburg Institut imeni I. E. Repina Publ., 2007. 791 p. (in Russian).



Bogemskaja K. G. *Pejzazh. Stranicy istorii (Landscape. Page of History)*. Moscow, Galaktika Publ., 1992. 335 p. (in Russian).

Elizarova E. M.; Kutejnikova N. S. I. Repin and Modern Artistic and Pedagogical Practice. *Repin — blizkoe, dalekoe (Repin — Close, Far)*. St. Petersburg, Institut imeni I. E. Repina Publ., 1999. P. 82–86. (in Russian).

Gracheva S. M. "In Keeping with the True and Most Noble Purpose of Art..." From the history of the Russian Academy of Arts the First Half of the Twentieth Century. *Iskusstvoznanie*, 2009, no. 3–4, pp. 568–585 (in Russian).

Gracheva S. M. Spring Exhibition of Teachers of the Institute Named after I. E. Repin. *Academia*, 2009, no. 3, pp. 35–40 (in Russian).

Gracheva S. M. Spring Exhibition of Teachers of the Institute Named after I. E. Repin. *Academia*, 2010, no. 3, pp. 66–70 (in Russian).

Gracheva S. M. Pearl World of Dreams of Nina Ryzhikova. *Nina Ryzhikova. Album*. St. Petersburg, Artindex Publ., 2013, pp. 8–15 (in Russian).

Gracheva S. M. Portrait Genre in the Academic Modern Art of St. Petersburg. *Nauchnye trudy Instituta imeni I. E. Repina (Research Papers of the Institute Named after I. E. Repin)*, 2013, vol. 26, pp. 51–60 (in Russian).

Grishina E. V. From the History of Graphic Faculty. 1947–1961. *Iskusstvo Rossii (proshloe i nastojashhee) (Art of Russia (Past and Present))*. Saint-Petersburg, Institut imeni I. E. Repina Publ., 2000. P. 72–78 (in Russian).

Kichko S. D. A Dialogue with Memory (about E. E. Moiseenko). *Iz istorii hudozhestvennoj shkoly. (From the History of the Art School)*. Saint-Petersburg, Institut imeni I. E. Repina Publ., 1999, pp. 5–8 (in Russian).

Klim Li. *Grafika (Graphics). Catalogue of the Exhibition*. Sel'co Mihajlovskoe Publ., 2007. 56 p. (in Russian).

Kutejnikova N. S. Hamid Savkuev. Life Lessons and Composition. *Hamid Savkuev. Album*. Saint-Petersburg, Artindex Publ., 2009, pp. 5–15 (in Russian).

Kutejnikova N. S. (ed) *K jubileju fakul'teta teorii i istorii iskusstv Instituta imeni I. E. Repina. (For the Anniversary of the Faculty of Theory and History of Arts of Institute Named after I. E. Repin)*. Saint-Petersburg, Institut imeni I. E. Repina Publ., 2012. 230 p. (in Russian).

Lenjashin V.; Kaljuta Ju.; Kutejnikova N. *Jurij Kaljuta. Krasnoe i chernoje (Jurij Kaljuta. Red and Black)*. Saint-Petersburg, Palace Editions Publ., 2012. 296 p. (in Russian).

Lenjashin V. A. *Edinica hranenija. Russkaja zhivopis' — opyt muzejnogo istolkovanija (The unit of storage. Russian Paintings — the Experience of Museum Interpretation)*. Saint-Petersburg, Zolotoj vek Publ., 2014. 439 p. (in Russian).

Lisovskij V. G. *Akademija hudozhestv (The Academy of Arts)*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1982. 223 p. (in Russian).

Losev A. F. *Jestetika Renessansa (The Aesthetics of the Renaissance)*. Moscow, Mys' Publ., 1982. 623 p. (in Russian).

Mylnikov A. *Katalog vystavki rabot v zalah Akademii hudozhestv v Sankt-Peterburge (Catalogue of the Exhibition of Works at the Academy of Arts in St. Petersburg)*. Moscow, Hudozhnik i kniga Publ., 2012. 179 p. (in Russian).

Rjazancev I. V.; Kalugina O. V.; Samohin A. V. *Imperatorskaja Akademija hudozhestv. Dokumenty i issledovanija. K 250-letiju osnovanija (The Imperial Academy of Arts. Documents and Studies. To the 250<sup>th</sup> Anniversary of the Foundation)*. Moscow, Pamjatniki istoricheskoy mysli Publ., 2010. 612 p. (in Russian).

Tugendhoľd Ja. A. About the Portrait. *Apollon*, 1912, no. 8, pp. 33–52 (in Russian).



Илл. 171. Х. Савкуев. Моление о мире. 2010 г. Холст, масло. Собственность автора



Илл. 172. О. Шведерская. Кража. 2012 г. Холст, масло. Собственность автора



Илл. 174. Н. Рыжикова. Замок из песка. 2007 г. Холст, масло. Собственность автора



Илл. 173. Ю. Бехова. Венецианская Мадонна. 2014 г. Холст, масло. Собственность автора



Илл. 175.  
И. Корнеев.  
Портрет  
Г. А. Товстоногова.  
2013 г. Бронза.  
Собственность автора