

УДК: 7.036

ББК: 85.103(2)64

A43

DOI: 10.18688/aa188-4-44

С. М. Грачева

Натюрморт в творчестве современных петербургских художников-академистов¹

Натюрморт — «мертвая», «застывшая» природа, он передает мир художника именно в предметном, материальном аспекте, раскрывает понимание мира через вещественную среду. В натюрморте иначе, чем, например, в пейзаже, трактуется пространство: предметы, а не природная среда в нем занимают главное место. Разумеется, и натюрморт может быть решен «пейзажно», так же как пейзаж «натюрмортно», поскольку в этом есть определенный принцип, взгляд на мир.

В настоящее время отсутствует какое-либо обобщающее, исчерпывающее исследование по жанровым проблемам современного академического искусства Санкт-Петербурга. Имеются публикации, посвящённые отдельным проблемам изобразительного искусства, развитию тех или иных жанров, в том числе натюрморту (И. С. Болотиной, И. Е. Даниловой, Б. Р. Виппера, В. А. Леняшина, Л. В. Мочалова, Т. Е. Хузиной, Н. М. Тарабукина, Н. А. Яковлевой [1; 2; 9; 10; 12; 13; 14; 18; 19; 20]). Творчеству отдельных современных мастеров, представителей современного академизма, а также наиболее ярким явлениям в петербургском искусстве посвящены труды Р. А. Бахтиярова, Ю. Г. Боброва, А. Ф. Дмитренко, Н. С. Кутейниковой, В. А. Леняшина, Н. Н. Поповой, С. М. Грачевой и др. [3; 4; 5; 6; 7; 8; 11; 12]. Имеется также значительное число каталогов и буклетов, в которых содержатся первичные информационные материалы о художниках.

Н. Н. Пунин писал в начале XX в., что «все мы живем в мире, наполненном предметами, живыми и неживыми; они размещены в пространстве, движутся в нем, имеют форму и цвет, следовательно, кроме предметов в мире есть и пространство, и движение и отношение между формами и цветами...» [15, с. 11]. Вся классическая эра европейской культуры есть эра предмета, его утверждения, его культа. «Высокая степень предметности всей ренессансной культуры самым тесным образом связана с относительной статичностью жизни внутри этой культуры. Художники определяли пространство предметно, через предмет: ...движение в пространстве они ощущали скорее логически, отвлеченно; эти люди скорее знали, понимали, что движение существует, чем его чувствовали» [16, с. 4]. В ренессансной культуре сознание было сосредоточено на предмете, что предполагает теория линейной перспективы.

По мнению Пунина, в искусстве Новейшего времени предметный мир уже не является основным для художника, и порой он может вовсе отсутствовать в произведении

¹ Статья подготовлена при поддержке РГНФ. Проект № 15-04-00118.

искусства: «Начиная <...> с эпохи импрессионизма сосредоточенность художника на предмете слабеет, импрессионисты решительно переносят внимание на воздушную среду, на световое пространство, на цветовые отношения» [16, с. 3]. Примером «пейзажности» натюрмортов Б. Виппер считал произведения импрессионистов, так как для них не существует мертвой природы, а весь мир находится в постоянной изменчивости [2].

Западный постимпрессионизм, вновь открыв значение предметной среды, локального колорита, условного пространства, отстаивая приоритет субъективного восприятия мира, увлек своими идеями многих молодых русских художников. За довольно короткий промежуток времени «пейзажный взрыв» в живописи сменился так называемым «натюрмортным» видением. Сезаннизм, примитивизм, кубизм, кубофутуризм, экспрессионизм, распространившиеся и в русской живописи 1910-х гг., совершили настоящий переворот в разных жанрах искусства, модернизируя их, зачастую избавляя от буквального следования предмету изображения, лишая их порой четких жанровых границ, рождая абсолютно новое, неведомое до сих пор, понимание задач пейзажной живописи.

Н. Тарабукин, например, называет тенденцию «натюрмортности» в пейзаже порочной и призывает уйти от нее, называя пейзаж антиподом натюрморта, т. к. когда природа «лишена воздуха, светотени, пространственных далей, органического единства, жизненного единства», получается «мертвая транскрипция какого-то мертвого механизма, а не художественный образ живого лика природы» [18, с. 63–64].

Натюрморт как жанр становится одним из самых излюбленных в творчестве современных художников-академистов, начиная с первых курсов обучения. Часто можно услышать стереотипное утверждение, что натюрморт — это учебная лаборатория, мастерская художников. Однако истинным профессионалам известно, что через натюрморт можно раскрыть самые сложные чувства, передать тончайшие нюансы, понять тайны мироздания... Это по-настоящему философский жанр.

Современный натюрморт, как и другие жанры, часто раздвигает свои привычные границы. Как жанр он становится одним из самых излюбленных в творчестве современных художников-академистов. В искусстве петербургских мастеров этот жанр развивается в нескольких направлениях. Первое, классическое, представлено произведениями таких мастеров, как А. К. Быстров, А. Н. Блюк, В. В. Загонек. В живописи К. В. Грачева он представлен как философский жанр и опирается на достижения так называемой «сферической перспективы». В рамках декоративного направления созданы натюрморты В. А. Мыльниковой. Экспрессионистические тенденции, основанные именно на живописном экспрессионизме, проявляются в живописи С. Д. Кичко, Ю. В. Калюты, Д. А. Коллеговой. Натюрморт в своем первоначальном эмблематическом значении, как жанр, опирающийся на глубокий символический подтекст, занял особое место в живописи таких петербургских художниц, как Н. Рыжикова, Е. Базанова, О. Шведерская. Все перечисленные художники пишут натюрморты и как самостоятельные произведения, и делают их частью сюжетных композиций. Изучение эволюции и специфики жанра натюрморта в современном петербургском академическом искусстве поможет глубже понять коренные процессы, происходящие в российском изобразительном искусстве в целом.

Итак, рассмотрим основные линии развития натюрморта как жанра, представленные в современном искусстве Санкт-Петербурга.

Классические в своей основе натюрморты А. К. Быстрова отличаются почти монохромным колоритом, нарочитой скупостью цвета, лаконичностью композиционных приемов, но при этом они весьма экспрессивны по настроению («Белая фольга. Сухие цветы», «Натюрморт с тыквами», «Букет подсолнечников»).

Мастерство и отточенность живописной формы демонстрирует в своих произведениях А. Н. Блюк («Китайский натюрморт») (Илл. 62), которому всегда свойственны монументальное мышление, четкий рисунок, графический стиль живописного языка. Но в натюрмортах этого художника появляются камерные черты, изысканность, легкость.

Блистательны живописные качества натюрмортов В. В. Загонца «Богемский хрусталь» и «Родник» (Илл. 65). Глядя на них, можно бесконечно восхищаться не салонным блеском хрустала, а всевозможными переливами поистине «драгоценного» цвета в сочетании с богатейшей фактурой. Экспрессия живописи немного завуалирована «фальковской» сдержанностью, но если задержаться хотя бы на секунду у этих холстов, то трудно забыть эти «негромкие» но удивительно наполненные жизнью и эстетикой образы. В. В. Загонек — глубокий человек и яркий художник, последовательно сохраняющий и развивающий в своей педагогической деятельности лучшие достижения академической школы XX в., много размышляющий над задачами современного искусства. Совершенно закономерно, что он ищет выход своим размышлениям в таком философском жанре, как натюрморт. Его «Зимний букет» и «Шкатулка с морскими сокровищами» (оба — 2014, х., м.) отличаются удивительной сделанностью, колористическим и композиционным совершенством. Изысканны в колористическом отношении, пастозно и чрезвычайно эффектно написанные «Бегонии».

Изображая самые простые предметы и цветы, художник внимательно следит за мельчайшим изгибом формы и игрой светотени, играет живописной фактурой — словно перебирает россыпи драгоценных камней-самоцветов. В наши дни, когда живопись как таковая уже, кажется, мало кого волнует, невольно застываешь перед этими сравнительно небольшими холстами, в которых есть столько именно живописного совершенства. Синевато-лиловые, темно-фиолетовые, в сочетании с глухими зелеными и охристыми фактурные пятна краски многослойно, пастозно покрывают холст, играя живописными переливами, мерцая и вибрируя. Все это создает ощущение волшебных сияний, отливающих каким-то нереальным серебристо-стальным отблеском. Здесь уместно вспомнить слова Б. Виппера, который подчеркивал своеобразное, «натюрмортное» видение мира, когда и жанровая живопись, и пейзаж по существу превращаются в натюрморт, а «живопись вещей заменяется вещественной живописью» [2, с. 29–30].

Философская линия представлена в творчестве К. В. Грачева. Монументальный триптих К. В. Грачева «Рассказы о войне» в своеобразной форме через жанр натюрморта доносит до нас остроту звучания этой темы. На подсознательном уровне этот триптих ассоциируется с плакатом военного времени, его эстетикой. Лаконичный подбор предметов в каждом полотне. Гимнастерка, белое нательное белье, чемодан военной поры, медная кружка, гильза от патрона, красная лента, показанные на условном белом фоне, рождают ощущение надежды и уверенности в Победе в натюрмorte «Возвращение».

Тревожные интонации, предчувствия тревоги и трагедии звучат в черно-белом натюрморте «Говорит Москва», композиция которого, собравшая простые предметы: радиоприемник, солдатский ремень, напоминает скорее форму саркофага, надгробия, у основания которого поминальные символы — буханка черного хлеба, стакан и медная кружка... И далее — Победа! На красном фоне символы — солдатская пилотка, шлем летчика, полевая сумка, опасная бритва, ненаписанное письмо, медаль за отвагу... Ценой миллионов человеческих жизней достигнута эта Победа, но мы до сих пор еще целиком не осознали, что потеря каждой жизни — это величайшая утрата. И хотя этот «праздник со слезами на глазах» дедов и отцов уже не так остро воспринимается современной молодежью, но общечеловеческий масштаб этих трагических событий позволяет соотнести их с современными проблемами, сделать их злободневными [4].

Притягивает внимание монументальный триптих К. В. Грачева «Хлеб», выполненный с «бубнововалетским» размахом и наполненный философскими раздумьями в духе Г. Коржева. Но автору удалось создать именно свой образ, драматичный и ритмически напряженный, полный разнообразных ассоциаций. Каждый из его натюрмортов представляет некое особенное размышление о жизни, о собственной художественной судьбе, о красоте мира. Некоторые из них складываются в триптихи, как «Неактуальный натюрморт» (Илл. 64), «Череп Тибетского буйвола», «Два самовара» (все — 2016, х., м.). В них, экзотические диковины, привезенные из дальних странствий, напряженно соседствуют с самыми обычными предметами из повседневной жизни — металлическими рулетками, бумажными листами, изогнутой проволокой. Причем написаны все атрибуты с такой мощной осязаемостью и убедительной ясностью, что приобретают буквально символический смысл, вызывая разнообразные ассоциации. Череп буйвола превращается практически в распятие, а проволока — в терновый венец. Здесь есть напоминание о традициях натюрмортов-обманок, и шарденовский реализм, и машковская плотная, пастозная, почти рельефная живопись.

Натюрморт позволяет художнику освободиться от излишней повествовательности, соблюдения обязательных предписаний и норм и раскрепостить художественную волю, дав свободу своим впечатлениям и эмоциям. Поэтому появляется такое разнообразие форматов — от круга через овал к квадрату и снова к «золотому сечению»; фактур — от прозрачной легкости и нежности к тяжеловесной, скульптурной пастозности мазков; цветовых отношений — от звонких сочных, открытых цветов спектра к глубокому, «всепоглощающему» черному. Овальный мертвенно-бледный, «застывший», погруженный в прошлое, натюрморт с венецианскими масками «После карнавала» (2015, х., м.); и, напротив, исполненные исполинской мощи «Неактуальный натюрморт» или «Два самовара» с предметами русского народного быта, превращенными в почти одушевленные образы (оба — 2016, х., м.); вписанные в безупречно круглые рамы «Хлеб и квас», «Хлеб и молоко», «Яблоки и тыква», словно утверждающие еще и еще раз проблему сферичности пространства (все — 2015, х., м.) — эти и другие натюрморты заставляют вспомнить лучшие традиции этого жанра в XX в. Здесь есть и воспоминания о К. Петрове-Водкине, И. Машкове, А. Куприне и А. Осмеркине, о Е. Моисеенко и Г. Коржеве. Здесь есть связь и с такими современными художниками старшего поколения,

как В. Загонек, С. Кичко, А. Быстров. Разумеется, помнит К. Грачев и наставления своего учителя А. Мыльникова.

По-настоящему философскими смотрятся произведения В. А. Мыльниковой «Натюрморт с желтым кувшином», «Зимний букет» (Илл. 63) и ярко-контрастный натюрморт «Красное-зеленое», в которых линейный ритм, декоративные стилизации и упрощение формы доведены до виртуозности.

Мощной энергетикой «заряжены» натюрморты С. Д. Кичко, который не устает удивлять многокрасочностью и экспрессивностью своей палитры. Его холсты «Апельсины из Марокко», «Вечер в мастерской» и «Айва и чеснок» (все — 2012; х., м.) приглашают в святая святых — творческую лабораторию художника, где нашел пристанище целый «факультет ненужных вещей»: какой-то старый шкаф, сломанная посуда, золоченые картинные рамы, неисправные музыкальные инструменты, тюбики от краски, засохшие кисти, драпировки, разбросанные тут и там фрукты и еще много всякой всячины, которую так бережно и любовно хранит хозяин, наполняя все эти предметы особой жизнью «мертвой природы». Нежные краски вечернего освещения придают этим вещам таинственность и необычайную красоту. И вместе с тем в картинах много контрастных, насыщенных, декоративных цветовых сочетаний, радующих глаз. Кисть С. Д. Кичко свободна и размашиста, и он с легкостью и каким-то «бубнововалетским» размахом моделирует форму, придавая ей нужный объём и заставляя нас поверить в весомость и «вещность» каждого предмета. По-особому остро начинаешь понимать тепло, красоту и гармонию этой уходящей природы, совсем вытесненной из нашей жизни современным холодным «хайтековским» пространством. Безусловно, произведения С. Д. Кичко несут в себе глубокий подтекст и наполняют наше воображение разными смыслами. В состоянии глубокого размышления погружает и лаконично раскрывающий настроение автора натюрморт «Меланхолия. Осенние туманы» С. Д. Кичко.

Мощностью фактуры и сложнейшими цветовыми сочетаниями удивляют каждый раз работы Д. А. Коллеговой, художницы яркого темперамента, обладающей уникальным чувством цвета и живописной фактурой, переживающей стремительную эволюцию в своем творчестве, буквально одержимую стихией живописной формы, что можно видеть на многочисленных выставках, в которых она принимает участие. В натюрморте под названием «Дороги» (Рис. 1) в динамичном вихреобразном движении, образованном пастозной, фактурной живописью, представлены в необычном ракурсе несколько предметов: самовар, чашки, чайник. Но все эти предметы, как бы растворенные в пространстве, превращаются в некие символы повседневной жизни и в то же время связаны с её философским осмыслением. Включен в этот общий вихрь бытия и автопортрет, словно всплывающий в потоке этих напряженных ритмов. Д. Коллегова делится с нами своими сомнениями, заставляя переживать трепет от проникновения в тайны её души. Лицо, написанное с автопортретной точностью, вместе с тем превращено в некий лик, всплывающий из небытия. Обыденность поднимается здесь до высоты чего-то исключительного.

В работах «Осенний букет» (2012) и «Поднос» (2013; обе — х., м.) Д. А. Коллегова смело смешивает разные жанры, вписывая, например, в пространство натюрморта человеческую фигуру, играя с этим самым пространством, вовлекая зрителя в водо-



Рис. 1. Коллегова Д. А. Дороги. 2012–2013. Холст, масло. Собственность автора

ворот своих ярких переживаний и чувств. Эмоциональность утонченной природы этой художницы чувствуется в каждом размашистом мазке этих картин, построенных на динамичных, «вихреобразных» ритмах, создающих почти рельефную фактуру на поверхности холстов. При кажущейся этюдности этих произведений, они имеют точно выстроенную композицию, осязаемую и довольно ясно читаемую за счет красочных перспективных построений, глубину пространства. Выразительны оригинальные живописные решения натюрмортов Д. А. Коллеговой «Белый фарфор», «Красная рыба» и «Груши». И, конечно же, восхищают тонкость и изысканность цветовой палитры этой художницы, обладающей уникальным колористическим чутьем и природным пониманием цветовой гармонии.

В натюрморте «Розовый графин» (2013) «Бутылки» (2014, обе — х., м.) совершенно заурядные по своей форме предметы превращаются в исполинские субстанции, наделенные какой-то невероятной энергией. Они «разрывают» пространство, преодолевают силу земного притяжения, порождая некие космические «взрывы» и «сияния». Под влиянием этих трансформаций цвет в натюрморте начинает вибрировать, обретая невероятную силу, он «золотится», переливается, становится физически осязаемым благодаря игре фактуры и сложнейшим колористическим экспериментам, которыми увлечена художница. Создается впечатление, что ей доставляет неимоверное удовольствие снова и снова смешивать самые разные, невероятные по своим сочетаниям цвета, добываясь новых, порой парадоксальных, эффектов. Д. А. Коллегова словно ищет предел возможностей цветовых и фактурных вибраций в пределах фигуративности, не отказываясь окончательно от реалистического мировидения.

Динамичные натюрморты композиции «Стул» и «Стол» А. Н. Складенко, а также композиция «Яйцо, картошка и чеснок» (2013, х., м.) изображающая сцену приготовления пищи как некий ритуал, обряд, на первый план выводит также натюрмортный принцип и в построении пространства и в трактовке отдельных деталей. А. Н. Складенко в характерной для него манере, восходящей к искусству 1920-х гг., показывает мир человека, стиснутого и зажатого рамками современной реальности.

«Автопортрет в кабинете пластической анатомии» (2010) М. Ю. Молякова сочетает в себе элементы «натюрмортного» пространства и портрета. Он изображает интерьер Кабинета анатомии, знакомого всем педагогам и студентам Академии, сохранившего исторический облик. Среди таинственного полумрака стоят мольберты, а на них немало устрашающие воображение гипсовые слепки экорше, зловещих черепов и скелетов рук. И лишь спустя мгновение взгляд упирается в небольшой кусочек зеркала в углу. В зеркале — взволнованно-сосредоточенное лицо художника, его автопортрет. Как в полотнах кубистов, изображение в картине сначала распадается на отдельные элементы, плоскости и детали, а потом собирается в единый образ. Возможно, этот образ — размышление о пути современного художника, получившего азы академической школы и размышляющего над своим дальнейшим творчеством. Тени великих предков, с одной стороны, подавляют, с другой — дают направление индивидуального развития.

Натюрморт Н. Рыжиковой «Весенние цветы» (1994) написан в том же ключе неопримитивизма, но с элементами декоративной живописи. В разных емкостях — корзинке, стаканчиках, вазах — разместились первые весенние цветы: крокусы, гиацинты, подснежники. Палитра здесь заметно высветлена, использованы очень нежные цветовые сочетания. В данной работе есть ощущение весеннего легкого воздуха, ожидания чуда и вместе с тем торжественное предстояние, как в натюрмортах М. Сарьяна. Нужно отметить, что этот натюрморт своей высветленной палитрой и декоративной манерой письма становится своеобразным переходом к более зрелым произведениям мастера. Своей композицией, построенной как театральная сцена с кулисами и задником, и написанием в колорите о комедии dell'arte он связан еще с одной важной темой в её живописи — театрализацией современной жизни.

У Нины Рыжиковой есть еще одно серьезное увлечение — «гербарии», акварельные изображения цветов, растений, насекомых, сделанные как в старинных атласах XVII–XVIII вв. В этих акварелях удивительным образом сочетается почти натуралистическая тщательность с высоким уровнем художественного обобщения. Камерные по характеру, удивительно тонко и изысканно написанные акварельные натюрморты, к которым она обращается на протяжении всего своего творчества, раскрывают сложный поэтический мир художницы, способной в каждом, даже самом незначительном, предмете увидеть частицу мироздания («Музыка», «Натюрморт с жаворонком», «Старые книги», «Натюрморт с гнездом сойки», все — 2000). Натюрморты становятся существенными дополнениями и сюжетных композиций, придавая им большую глубину, а иногда внося элементы иносказания, как в картине «Бумажные фрукты» (2010).

«Голуборозовским» настроением пропитан изысканный в живописном отношении натюрморт «Белый клевер» (2012), решенный очень строго, без лишних деталей [3]. На плоскости стола — белая ваза с простыми, но столь дорогими сердцу нежными клевером

и незабудками, голубая кружка и яблоко. Казалось бы, выбранные для изображения предметы повседневны и по обыденному незаметны, но что-то заставляет остановить взгляд и задуматься перед этим натюрмортом... Это «что-то» проявляется в явном философском подтексте, скрывающемся за, казалось бы, милой нежностью. Бабочка, сидящая на поверхности вазы, небольшая червоточинка на яблоке... Вспоминаются натюрморты голландцев XVII в., с их эмблематикой и двойными смыслами. Бабочка — отлетающая душа, червоточинка — тема «memento mori». Помни о смерти. Натюрморт приобретает иной, скрытый смысл и навеивает элегические настроения.

В настоящее время изобразительное искусство в России переходит на новый этап, связанный с изменением всей социокультурной ситуации, влиянием новейших технологий на культуру и развитием художественного рынка, который, как оказалось, не стал панацеей при решении насущных проблем общества. На фоне всеобщих перемен в области художественной культуры, когда меняется сам принцип репрезентации авторского произведения, а наибольшую ценность приобретает не артефакт, а своеобразный арт-бренд, созданный на имени художника, происходит явная метаморфоза в изобразительном искусстве, которое утрачивает свои привычные формы и критерии. Меняются такие устойчивые понятия, как «школа», «профессионализм», «мастерство». Любопытно проследить на материале такого жанра, как натюрморт, прочно связанного с предметным миром, понятиями «арт-объект» и «артефакт», развитие современного академического искусства. Натюрморт важен как для становления личности художника — как некий «школьный» этап в формировании его профессионального уровня, так и как самостоятельный жанр изобразительного искусства, имеющий свою богатую историю, как особый способ мировосприятия и даже как некий стилеобразующий фактор в искусстве.

Литература

1. *Болотина И. С.* Проблемы русского и советского натюрморта (изображение вещи в живописи XVIII–XX вв.). — М.: Советский художник, 1989. — 192 с.
2. *Виттер Б.* Проблема и развитие натюрморта. — Казань: Молодые силы, 1922. — 168 с.
3. *Грачева С. М.* Мир перламутровых грез Нины Рыжиковой // Нина Рыжикова. Альбом. — СПб.: Artindex, 2013. — С. 8–15.
4. *Грачева С. М.* Грани современного академического реализма // Научные труды. Вып. 38. Вопросы художественного образования. — СПб.: Ин-т имени И. Е. Репина, 2016. — С. 108–127.
5. *Грачева С. М.* Ренессансные мотивы в изобразительном искусстве современных петербургских художников-академистов // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2016. — С. 706–714. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-9-77> (дата обращения: 20.02.2017).
6. *Грачева С. М.* Современное ли современное академическое искусство? // Доклад на международной научной конференции в КазНАИ им. Жургенова (г. Алматы): Вопросы искусствоведения XX начала XXI в., приуроченной к 20-летию со дня основания кафедры «История и теория изобразительного искусства». — Алматы: КазНАИ им. Жургенова, 2016. — С. 241–248.
7. *Дмитренко А. Ф., Бахтияров Р. А.* Петербургская (ленинградская) художественная школа и современное искусство // Петербургский художник. — 2017. — № 1. — С. 74–90.
8. *Кутейникова Н. С., Сазонова К. К.* Ленинградская живописная школа // Ленинградская живописная школа. Соцреализм. — СПб.: Коломенская верста, 2008. — С. 3–5.
9. *Кривцун О. А.* Психология искусства. — М.: Юрайт, 2015. — 265 с.

10. *Леняшин В. А.* Жанровая система как проблема искусствознания // *Художник*. — 1977. — № 10. — С. 33–38.
11. *Леняшин В. А.* Юрий Калюта. В поисках утраченной живописи // Юрий Калюта. Красное и черное. — СПб.: Palace Editions, 2012. — С. 13–25.
12. *Леняшин В. А.* Единица хранения. Русская живопись — опыт музейного истолкования. — СПб.: Золотой век, 2014. — 439 с.
13. *Манин В. С.* Жанры искусства в свете их сущности // *Советское искусствознание* 20. — М.: Советский художник, 1986. — С. 196–227.
14. *Мочалов Л. В.* О систематике типов пространственного построения картины // *Критерии и суждения в искусствознании: Сб. статей*. — М.: Советский художник, 1986. — С. 276–293.
15. *Пунин Н. Н.* Новейшие течения в русском искусстве. Т. 1. Традиции новейшего русского искусства. — Л.: Издание ГРМ, 1927. — 14 с.
16. *Пунин Н. Н.* Новейшие течения в русском искусстве. Т. 2. Предмет и культура. — Л.: Издание ГРМ, 1928. — 16 с.
17. *Саленко А. П.* О натюрморте И. Машкова «Привет XVII съезду ВКП(б)» 1934 г. // «Гений места» в русском искусстве XX века: Сб. научных статей. — Волгоград: Панорама, 2016. — С. 343–357.
18. *Тарабукин Н.* Проблема пейзажа // Печать и революция. — 1927. — № 3. — С. 63–64.
19. *Хузина Т. Е.* Предметный мир в советской живописи 1930-х годов. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. — СПб.: СПбГУП, 2009 — 24 с.
20. *Яковлева Н. А.* Жанры русской живописи. Основы теории и методики системно-исторического анализа: Учебное пособие. — Л.: ЛГПИ им. Герцена, 1986. — 83 с.

Название статьи. Натюрморт в творчестве современных петербургских художников-академистов.

Сведения об авторе. Грачева Светлана Михайловна — доктор искусствоведения, декан факультета теории и истории искусств, профессор. Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств, Университетская наб., д. 17, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. grachewasvetlana@yandex.ru

Аннотация. Натюрморт — «мертвая», «застывшая» природа, он передает мир художника, именно в предметном, материальном аспекте, раскрывает понимание мира через вещественную среду. В натюрморте иначе, чем, например, в пейзаже, трактуется пространство: предметы, а не природная среда в нем занимают главное место. Разумеется, и натюрморт может быть решен «пейзажно», также как пейзаж «натюрмортно», поскольку в этом есть определенный принцип, взгляд на мир.

Современный натюрморт, как и другие жанры, часто раздвигает свои привычные границы. Натюрморт как жанр становится одним из самых излюбленных в творчестве современных художников-академистов. В искусстве петербургских мастеров этот жанр развивается в нескольких направлениях. Первое, классическое, представлено произведениями таких мастеров, как А. К. Быстров, А. Н. Блик, В. В. Загонек. В живописи К. В. Грачева он представлен как философский жанр и опирается на достижения так называемой «сферической перспективы». В рамках декоративного направления созданы натюрморты В. А. Мыльниковой. Экспрессионистические тенденции, основанные именно на живописном экспрессионизме, проявляются в живописи С. Д. Кичко, Ю. В. Калюты, Д. А. Коллеговой. Натюрморт, в своем первоначальном эмблематическом значении, как жанр, опирающийся на глубокий символический подтекст, занял особое место в живописи таких петербургских художниц, как Н. Рыжикова, Е. Базанова, О. Шведерская. Все перечисленные художники пишут натюрморты и как самостоятельные произведения, и делают их частью сюжетных композиций. Изучение эволюции и специфики жанра натюрморта в современном петербургском академическом искусстве поможет глубже понять коренные процессы, происходящие в российском изобразительном искусстве в целом.

Ключевые слова: натюрморт; жанр; современное искусство; петербургская живопись; академическое искусство; предметный мир; экспрессионистические тенденции; монументальность; философский жанр.

Title. The Genre of Still Life in Contemporary Painting of St. Petersburg Artists-Academicians.

Author. Gracheva, Svetlana Mikhailovna — full doctor, the dean of the faculty of the theory and history of arts, professor, a member of the Union of Artists of Russia. 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

Abstract. Fine art in Russia now enters a new phase, associated with the changes in the entire socio-cultural situation, with the impact of new technologies on culture, and with the development of the art market, which, as it turned out, was not a panacea for the pressing problems of society. On the background of general changes in the field of artistic culture, when the principle of representation of author's works changes and an artifact gains the largest value and kind of an art brand created on behalf of the artist, certain metamorphosis of fine art causes it to lose its familiar form and criteria. Such sustainable concepts as "school", "professionalism", "expertise" do change.

It is interesting to see in such a genre as still life, strongly connected with the objective world, the notion of an art object and an artifact, the development of modern academic art. Still life is as important both as a "school" stage in the formation of professional level of an artist and as an independent genre of fine art with its rich history and specific way of world perception and even as a style-forming factor in art.

Still life "dead", "frozen" nature conveys an artist's world in its subject, material, aspect, reveals the understanding of the world through material medium. In still life the interpretation of space is different than, for example, in the landscape: the objects and not the natural environment play the major role. Of course, still life can be solved as landscape and vice versa, because there is some principle, worldview in it. Modern still life and other genres often trespass the usual boundaries. Still life as a genre is becoming one of the most popular in the works of contemporary artists-academics.

In the art of St. Petersburg masters, this genre is developing in several directions. The first direction, classical one, is represented by works of such masters as A. K. Bystrov, A. N. Bliok, and V. V. Zagonek. The painting of K. V. Grachev presents it as a philosophical genre and built on the achievements of the so-called "spherical perspective". V. A. Mylnikova created still lifes of decorative direction. Expressionistic tendencies, based on the picturesque expressionism, are manifested in painting of S. D. Kichko, Yu. V. Kaluta, D. A. Kollegova. Still life, emblematic in its original meaning as a genre that rests on deep symbolic subtext, took place in painting of such artists as N. Ryzhikova, E. Bazanova, O. Shwidorskaya. All these artists produce still life paintings both as independent works of art and parts of subject compositions. The study of evolution and the specifics of the genre of still life in contemporary St. Petersburg academic art would help to gain deeper understanding of indigenous processes taking place in Russian art as a whole.

Keywords: still life; genre; contemporary art; St. Petersburg painting; academic art; the world of objects; expressionist trends; monumental; philosophical genre.

References

- Bolotina I. S. *Problemy russkogo i sovetskogo naturmorta (Problems of the Russian and Soviet Still Life)*. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1989. 192 p. (in Russian).
- Dmitrenko A. F.; Bahtiyarov R. A. *Peterburgskaia (leningradskaia) khudozhestvennaia shkola i sovremennoe iskusstvo (St. Petersburg (Leningrad) School of Art and Contemporary Art)*. Saint Petersburg, Artist Publ., 2017, no. 1, pp. 74–90 (in Russian).
- Gracheva S. M. Faces of Modern Academic Realism. *Nauchnye trudy instituta imeni I. E. Repina (Research papers of the Repin Institute)*, 2016, vol. 38, pp. 108–127 (in Russian).
- Gracheva S. M. Nina Ryzhikova's Pearl World of Dreams. *Nina Ryzhikova. Album*. Saint Petersburg, Artindex Publ., 2013, pp. 8–15 (in Russian).
- Gracheva S. M. Renaissance Motifs in Pictorial Art of Contemporary St. Petersburg Academists. *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 6. A. V. Zakharova; S. V. Mal'tseva; E. Yu. Stanyukovich-Denisova (eds.). Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 706–714. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa166-9-77> (accessed 2 February 2017) (in Russian).
- Gracheva S. M. Is the Modern Academic Art Contemporary? *Voprosy iskusstvovedeniia XX nachala XXI v. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii v KAzNAI im. Zhurgenova (g. Almaty) (Problems of Art Criticism of the Late 20th and Early 21st Centuries. Materials of the International Scientific Conference)*. Almaty, Kazakh National Academy of Arts Publ., 2016, pp. 241–248 (in Russian).
- Iakovleva N. A. *Zhanry russkoi zhivopisi. Osnovy teorii i metodiki sistemno-istoricheskogo analiza (Genres of Russian Painting. Fundamentals of the Theory and Methodology of Systemic-Historical Analysis)*. Leningrad, Herzen State University Publ., 1986. 83 p. (in Russian).

- Krivtsun O. A. *Psihologiiia iskusstva (The Psychology of Art)*. Moscow, Iurait Publ., 2015. 265 p. (in Russian).
- Kuteinikova N. S.; Sazonova K. K. *Leningradskaia zhivopisnaia shkola. Sotsrealizm (The Leningrad School of Painting. Socialist Realism)*. Saint Petersburg, Kolomenskaia versta Publ., 2008, pp. 3–5 (in Russian).
- Leniashin V.; Kaljuta Ju.; Kuteinikova N. *Jurij Kaljuta. Krasnoe i chernoje (Iurii Kaliuta. Red and Black)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2012. 296 p. (in Russian).
- Leniashin V. A. *Edimitsa hraneniia. Russkaia zhivopis' — opyt muzeinogo istolkovaniia (The Unit of Storage. Russian Paintings — the Experience of Museum Interpretation)*. Saint Petersburg, Zolotoi vek Publ., 2014. 439 p. (in Russian).
- Leniashin V. A. The Genre System as a Problem of Art History. *Khudozhnik*, 1977, no. 10, pp. 33–38 (in Russian).
- Manin V. S. Art Genres in the Light of Their Essence. *Sovetskoe iskusstvoznanie* — 20, 1986, pp. 196–227 (in Russian).
- Mochalov L. V. *O sistematike tipov prostranstvennogo postroeniia kartiny. Kriterii i suzhdeniia v iskusstvoznanii (The Classification of the Types of Spatial Construction of the Painting. The Criteria and Judgment in Art History)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1986, pp. 276–293 (in Russian).
- Punin N. N. *Noveishie techeniia v russkom iskusstve. T. 1: Traditsii noveishego russkogo iskusstva (The Latest Trends in Russian Art. Vol. 1: Traditions of Contemporary Russian Art)*. Leningrad, State Russian Museum Publ., 1927, p. 14 (in Russian).
- Punin N. N. *Noveishie techeniia v russkom iskusstve. T. 2. Predmet i kul'tura (The Latest Trends in Russian Art. Vol. 2: An Object and Culture)*. Leningrad, State Russian Museum Publ., 1927. 16 p. (in Russian).
- Salienko A. P. The Still life of I. Mashkov “Hi, XVII Congress of the Communist Party” 1934. *Genii mesta v russkom iskusstve XX veka (The Genius loci in Russian Art of the 20th Century)*. Volgograd, Panorama Publ., 2016, pp. 343–357 (in Russian).
- Tarabukin N. The Problem of a Landscape. *Pechat' i revoliutsiia (Printing and Revolution)*, 1927, no. 3, pp. 63–64 (in Russian).
- Vipper B. *Problema i razvitie natiurmorta (The Problem and the Evolution of Still Life)*. Kazan? Molodye sily Publ., 1922. 168 p. (in Russian).



Илл. 62. Блюк А. Н. Китайский натюрморт. 2013. Холст, масло. Собственность автора



Илл. 63. Мыльникова В. А. Зимний букет. 2008. Холст, масло. Собственность автора



Илл. 64. Грачев К. В. Неактуальный натюрморт. 2016. Холст, масло. Собственность автора



Илл. 65. Загонек В. В. Родник. 2009. Холст, масло. Собственность автора