

УДК: 75.03+7.036.1

ББК: 85.143(2)6

А43

DOI: 10.18688/aa200–3–47

С. М. Грачёва

Границы и горизонты реализма в современной петербургской живописи

В последнее время в художественных кругах Санкт-Петербурга приобрела особую актуальность дискуссия о проблемах реалистического искусства. В 2015 г. состоялись показательные в этом отношении выставки «Реализм. XXI век» в Государственном Русском музее и «Картина после живописи» в Научно-исследовательском музее Российской академии художеств, поставившие вопрос о том, каковы границы современного реалистического направления и традиционных форм живописи и как они соотносятся с новейшими течениями в искусстве. На дискуссиях, организованных в рамках Культурного форума в Петербурге в конце 2016 г. ещё острее обозначилось противостояние разных направлений изобразительного искусства, претендующих на то, чтобы называться «современными». Усиление полемики произошло во многом благодаря выставке «Реализмы», организованной в Государственном Эрмитаже. В рамках этой акции состоялся интеллектуальный марафон, на котором высказались многие известные художники, кураторы, критики и историки искусства. Дискуссии показывают, что проблема современного реализма действительно существует, что под этим широким понятием подразумеваются десятки направлений и методов в искусстве, что возможно многообразие его интерпретаций. Проблемам современного реализма посвящены и труды разных авторов, разрабатывающих эту тему: Ю. Б. Борева [1], С. М. Грачёвой [4; 5; 7; 8], А. Ф. Дмитренко [9], Н. С. Кутейниковой [11], В. А. Леняшина [13; 14], В. С. Манина [15], Л. В. Мочалова [16], К. К. Сазоновой [10; 17], М. С. Фоминой [19], Н. А. Яковлевой [20; 21].

Как одну из форм существования современного реалистического метода в искусстве возможно рассмотреть академический реализм. Вокруг академизма нынче также немало споров и разногласий. Противники академизма полагают, что академическая школа тесно связана с реалистическим направлением и даже с соцреализмом, который воспринимается в наши дни чуть ли не аутсайдерским, маргинальным и вместе с тем официальным идеологизированным художественным направлением прошлого. Считается, что современному искусству нужны новые идеи и концепции, рождающие удивление, восторг и потрясение, а академизм — это некое застывшее, унылое, весьма консервативное и далёкое от современного зрителя искусство.

Сторонники академизма, напротив, утверждают, что академизм является обязательным условием развития современного изобразительного искусства и художественных коммуникаций между профессиональным сообществом и широкой зрительской

аудиторией, знатоками и любителями искусства, что он помогает сохранять подлинное искусство, поднимать его на более высокий уровень и развивать художественную культуру в целом.

Известно, что академическое искусство всегда претендовало на роль элитарного, «чистого» искусства, ориентированного на высокие идеалы. В то же время оно основано на профессиональном мастерстве, внимательном изучении природы и человека, высокой художественной культуре, содержательности, принципах гуманизма и эстетики. В этом смысле оно связано с реализмом. Р. Гароди в своей знаменитой книге «О реализме без берегов» несколько десятилетий назад произнёс, что «реализм нашего времени — это творец мифов, реализм эпический, реализм прометеевский» [3, с. 202], эта ситуация в корне не поменялась. Несмотря на бесконечные предсказания безвозвратной гибели реализма, он продолжает существовать и развиваться в искусстве как художественный метод. Можно сказать, что именно сейчас и реализм, и академизм должны соединиться в своих задачах для того, чтобы служить высоким идеалам и отстаивать гуманистические ценности.

Важно подчеркнуть, что в современном академизме наряду с традициями присутствует и то новое, что связано с изменениями в искусстве, осмыслением широкого круга достижений отечественной и мировой культуры, включая опыт художественного авангарда, модернизма и постмодернизма XX в., влияние тенденций актуального искусства и даже участие художников-академистов в современных художественных акциях.

Складывается парадоксальная ситуация, когда академическое искусство, которое принято упрекать в некоем универсализме и стирании индивидуального начала, в настоящее время выступает за сохранение этой самой национальной культурной идентичности. Оно, с одной стороны, вбирает в себя и переплавляет достижения культуры разных народов и эпох, с другой — способствует бережному отношению к разным национальным традициям и их сохранению. Кроме того, академическое искусство, сохраняя свою элитарность, занимается важной проблемой формирования высокого вкуса, настоящего профессионализма в художественном деле, воспитания требовательной к себе и другим творческой личности, в противовес «китчу» и массовой культуре, заполонившим современное информационное и художественное пространство [6].

Кто же сейчас из петербургских художников-академистов продолжает и развивает традицию реалистической живописи? В границах каких жанров развивается это направление? Можно констатировать, что сохраняются и продолжают развиваться все жанры изобразительного искусства в рамках реализма, трансформируясь в условиях современности.

Обратимся к сюжетно-тематической картине как к наиболее развёрнутому воплощению академического искусства. Как изменилась она в академическом реализме в последнее время? Каково отношение к различным темам в живописи? Как они трансформируются? Можно утверждать, что в академической традиции сохраняется стремление к историческому жанру — как к наивысшей квинтэссенции поисков художников, как к жанру, к которому логически подводит вся система многолетней подготовки художников. Рассмотрим отдельные примеры.

А. К. Быстров — автор многих монументальных мозаичных и витражных композиций для станций Петербургского метрополитена. Именно своими многофигурными мозаичными историческими панно он задал определённый вектор в развитии исторического жанра петербургского искусства последних десятилетий. Он много трудится и над станковыми произведениями на разнообразные сюжеты из русской истории. Художник считает, что «именно классика способна сегодня являться частью жизни <...> Именно она может помочь реализовать стремление многих наших современников к красоте, такой необходимой...» [2, с. 16].

Его картины «Междоусобица» и «Ратное поле» (обе — 1996, холст, масло) представляют собой современную модификацию батального жанра. В них академическая школа рисунка и живописи сочетается с композиционными принципами иконописи, её лаконичностью и обобщённостью. «Плаха Пугачёва» и «Чёрный ворон» (Илл. 55) (обе — 2008, холст, масло) посвящены вечной русской теме — бунту. Мастер неоднократно обращался к образу Е. Пугачёва, и каждый раз он ищет в нём нечто, созвучное нашему времени. В характере «яицкого бунтовщика», самозванца нет однозначности: проявляются не только мужество, природный ум, воля, одержимость, но и некоторая раздумчивость, осознание ограниченности и конечности своих возможностей, что свидетельствует о современном отношении к этой трагической фигуре русской истории. Этим полотнам созвучен «Заговор Софьи против Петра» (2008, холст, масло). Холсты А. К. Быстрова «Снег выпал» и «Атаман» (оба — 2014, холст, масло) посвящены казачеству. В «Атамане» создан типаж сурового, темпераментного человека безудержной страсти, бескомпромиссного героя, способного на самые решительные действия. При этом художник опять же использует приёмы парсунного письма, отсылая нашу память к русской истории.

В 1989 г. Вячеслав Грачёв, окончивая мастерскую А. А. Мыльников, представил экзаменационной комиссии свою монументальную дипломную композицию «Нижегородское ополчение» (холст, масло) (Илл. 53) на тему героической освободительной борьбы русских горожан и крестьян под руководством Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского с польской интервенцией в 1612 г. Картина была отмечена медалью Российской академии художеств «За лучшую дипломную работу». В 2004 г. сын В. Грачёва Константин готовился к защите диплома, обучаясь в этой же мастерской. А. А. Мыльников возражал против другой темы. Он твёрдо настаивал, что молодой человек должен обязательно написать картину на тот же сюжет, что и его отец. И как Константин ни пытался сопротивляться, мэтр всякий раз вновь направлял его к этому решению. В итоге диплом «Нижегородское ополчение» (Илл. 54) К. В. Грачёва, который теперь преподаёт в Академии, был защищён с отличной оценкой. А в 2016 г. состоялось знаковое событие: Институт имени И. Е. Репина передал обе картины, хранившиеся в фондах вуза, Нижегородскому государственному художественному музею. Теперь картины Вячеслава и Константина Грачёвых «Нижегородское ополчение» висят в одном зале, рядом с шедевром русской живописи — полотном академика Константина Маковского «Воззвание Минина», созданным в 1896 г. Так А. А. Мыльников буквально «ввёл» в историю искусства и Вячеслава, и Константина Грачёвых, словно «расписав по нотам» их творчество.

В дипломной работе Н. Д. Блохина «Масленица» (1995, холст, масло), выполненной под руководством В. И. Рейхета, есть русская удаль, мощный темперамент веселья, яркость красок. Эффект присутствия на масленичном гулянье с его безудержным шутовским весельем достигается сложной многофигурной композицией, в которой зритель словно сверху (может, с крыльца, а может, с колокольни) смотрит на происходящее действие. Уже в дипломной работе Н. Д. Блохин, ставший затем одним из самых заметных педагогов Института имени И. Е. Репина, продемонстрировал свой талант прекрасного рисовальщика, безукоризненно владеющего академическим рисунком. Его живопись тоже отличается легкостью и виртуозностью, «фешинской» то пастозной, то, наоборот, почти прозрачной и свободной манерой письма. Г. Тулузакова, характеризуя творчество Н. Блохина, говорит, что «типично блохинскими мотивами становятся серии последних лет, где основные темы — это темы личины и маскарада — ряженые, шуты, шарманщики; “галантная” тема — дама и кавалер, королева и паж, испанки, цыганки; тема театральная — балет, варьете, арлекины и коломбины. Несложно заметить, что это подчёркнуто канонические темы классического искусства» [18].

Выпускники Института имени И. Е. Репина нередко пишут дипломные многофигурные композиции на исторические сюжеты, практически ежегодно появляются произведения исторического жанра. Как и прежде, считается, что историческая картина — своеобразная вершина академического образования, к которой стремятся все. Об этом свидетельствуют и защиты дипломных работ, и выставки. Далеко не каждый художник потом, уже в самостоятельном творчестве решает на создание больших исторических полотен, требующих серьёзной подготовительной работы и специфического подхода. Не будем отрицать, что для таких произведений важна ещё и роль заказчика. Поэтому на выставках не часто встретишь качественные работы исторического жанра. Заявившие о себе во время учёбы художники, тяготеющие к исторической картине, нередко уходят потом в область более камерную, особенно часто это пейзаж.

Но всё же есть мастера, для которых исторический жанр важен, и они сохраняют ему верность. Так, выпускная работа ныне педагога и известной художницы А. Г. Николаевой-Берг, окончившей мастерскую А. А. Мильникова, называлась «Первое торжественное заседание Российской академии наук» (1996) и предназначалась для Менделеевского зала здания Академии наук на Университетской набережной в Петербурге. Это многофигурная композиция в духе исторических полотен XIX в., представляющих значительное событие в развёрнутом повествовании. В 2009 г. появилось полотно «Российской империи быть!» (холст, масло, 2,50×7,50 м), посвящённое Петру Первому, в котором, несмотря на некоторый схематизм образов, продемонстрировано замечательное композиционное мышление автора и умение организовывать такое огромное пространство холста. Продолжила А. Николаева-Берг создание таких масштабных произведений грандиозным по размеру полотном «Коронация Екатерины II в Успенском соборе Московского Кремля» (2011, холст, масло, 4,5×6,5 м). Впечатляет замысел такой величественной сцены и масштаб её воплощения. Историческое событие для художницы — возможность воссоздать великолепие былых времён, восхититься красотой и статью, сильным характером Екатерины Великой. Возможно, в этой картине не так много психологических характеристик, поскольку здесь исповедуется другой,

не менее распространённый ныне подход к истории — как к реконструкции событий. Именно реконструкция событий, отошедших в далёкие времена, и становится для А. Г. Николаевой-Берг своего рода стихией.

Чтобы получить не «книжные» или «театральные», а жизненные, реальные впечатления об исторических событиях, Анастасия Николаева-Берг три года (2012–2014) ездила на Бородинское поле изучать реконструкции Бородинского сражения. «Я как художник всегда мечтала перенестись в другое время, и вот благодаря реконструкторам это произошло» [10]. Результатом стали двадцать живописных работ и пятьдесят рисунков, среди которых: «Атака французской кавалерии», «Клином идут», «Мужичок-казачок», «Вечерний дозор», «Железные люди», «Кто кого», «Молебен перед боем», «Всадники». Для художницы важно воспринимать историю своей страны как реальность. В каждом произведении ощущается не вымученная сочинённость, но убедительность натурального восприятия, радость сопричастности увиденным сценам, гордость за героев, воскрешение исторической памяти. Картинной завершенности достигает «Молебен перед боем» (2012, холст, масло) (Илл. 56), в котором найден кульминационный момент исторической силы, «истины страстей, правдоподобия чувствований в предполагаемых обстоятельствах». Художнице интересны исторические детали, атмосфера минувших событий, погружение в историю. Но при этом она не ищет в военных событиях 1812 г. трагизма и кровопролития, ей важнее воинский героизм и эстетизация Бородинского сражения. Как парадоксально это ни звучит, война для неё — факт культуры.

Популярностью на выставках современного искусства пользуются произведения Ф. А. Иванова, ученика и последователя А. А. Мильникова. Его исторические картины полны символизма и иносказаний. В них узнаваемы конкретные герои и ситуации, но они имеют вневременной характер и заставляют размышлять о вечных проблемах бытия. Картина «Последний император» (2013, холст, масло) — размышление о судьбе Николая II. Царь стоит спиной к зрителю на берегу реки Великой, держа за руку царевича Алексея. Государь молится о спасении России. Его жест символичен и глубок. Алексей бросает спокойный, но будто прощальный взгляд на зрителя. Вдали зимний псковский пейзаж с узнаваемыми приземистыми храмами. Перед ним — плывущие по страшной чёрной воде льдины. Их очертания напоминают зловещие саваны, а вода — штыки солдатских винтовок. Разлом случился. Спасения нет. Леденящей душу трагедией веет от этого полотна. Художнику удалось очень скупым, лаконичным языком выразить своё отношение к этому неоднозначному моменту российской истории.

В современном искусстве нередко встречается желание создать философские произведения. Однако по-настоящему это мало кому удаётся в силу сложности подобной задачи. Один из самых заметных современных петербургских художников Х. В. Савкуев плодотворно работает именно в сюжетной живописи и демонстрирует, что возможно воплощение проблем современного человека в таком жанре. Как написала о нём Н. С. Кутейникова: «Главная тема творчества Савкуева — жизнь его народа <...> Он всегда ощущает свои корни, помнит и знает, кто он и откуда», и работать ему «интересно над тем, что напрямую относится к его земле, его народу» [12]. Монументальный шестичастный полиптих Х. В. Савкуева «Самсон Назорей» (2013) посвящён истории

могучего библейского персонажа, которому суждено было «спасать Израиль от руки филистимлян». Серые небо и вода, каменная земля практически сливаются друг с другом, соединяясь в некое единое плотное пространство, лишённое воздуха, зелени растений, сквозь которое героям приходится почти «продираться», преодолевая огромную силу притяжения.

Х. В. Савкуев посвящает Родине, Кабардино-Балкарии, детству, своим истокам автобиографические работы «Земля обетованная» (2014), «Ворота деда Бессо» (2015), «Барыпкаит балам (Вернись, сынок!)» (2016, все — холст, масло). Масштабное повествование развёрнуто в композиции «Сын камня. Нарты — адыгский героический эпос» (2017). Огромную монументальную композицию, состоящую из десяти холстов, он разделил на отдельные сюжеты, рассказывающие историю: чудесное рождение мальчика от брошенной в камень стрелы, становление богатыря, его подвиги. С брутальным мастерством трактованы народные типы, с одной стороны, восходящие к архетипическим образам, с другой — созданные только благодаря пристальному наблюдению реальной жизни и умению отбирать из всего многообразия мира точные детали.

Одним из петербургских художников, в последнее время популярных в России и за рубежом, особенно в Китае и в Италии, стал Ю. В. Калюта. Его картина «Разговор в пути» (2016, холст, масло) — пример неоднократно повторяющихся в живописи этого мастера двухфигурных композиций. Вероятно, в таких полотнах он решает одну из сложнейших современных проблем общества и искусства, проблему диалога, коммуникации. В этой картине присутствует момент репрезентативности — две босоногие фигуры в лохмотьях: сам ли автор в диалоге, например, с кем-либо из его великих предшественников; или это художники прошлого, странствующие по дорогам Тосканы? Не случайно вдали возникают очертания Флоренции и знаменитый купол Санта Мария дель Фьоре как символ колыбели искусств. И тогда эта дорога — символический путь, который проходит каждый художник, отрекаясь от мирских благ ради «несения креста» своего искусства. Гротескные приёмы мастерской живописи магическим образом воздействуют на зрителя, заставляя вновь и вновь мысленно возвращаться к этой картине.

Немного странным и намеренно театральным кажется полотно Ю. В. Калюты «Дон Кихот и Санчо Панса. Красное и чёрное» (2016, холст, масло). Герои показаны в застылых позах размышления, состояния погружённости в свой мир. Величественный рыцарь печального образа написан в красном ночном колпаке и с обнажёнными грубыми, огромными босыми ногами, кажущимися преувеличенно массивными и от этого какими-то почти безобразными. Верный оруженосец припал перед ним на колени. Его лицо задумчиво. Философствование персонажей, изображённых в подобном обличье, воспринимается по меньшей мере странным, трагикомичным. Мощная выразительность столь любимого этим живописцем красного цвета, выливающегося откуда-то из тёмного глубокого пространства, крупная фактура красочного слоя, «лихие» свободно летящие мазки лишь усиливают магический эффект. И все же в картинах Ю. В. Калюты на первом плане именно сам он — художник, бесконечно погружённый в стихию живописи.

В дипломной работе «Тишина» (2009) С. А. Данчева достигнуто удивительное состояние тишины. Картина посвящена жизни монахов, она полна невероятной чистоты и пронзительного звенящего безмолвия. Эта работа сразу же стала серьёзной заявкой

молодого художника, сейчас успешно работающего в Академии. Развивая тему размышлений над проблемами бытия, над жизнью и смертью, С. А. Данчев пишет «Пьету» (2015, холст, масло) — современный вариант вечного сюжета: неутешная скорбь матери, склонившейся над телом погибшего сына. С. А. Данчев вступает в диалог не только с великими художниками далёкого прошлого, но и со своим непосредственным учителем — А. А. Мыльниковым, создавшим несколько версий этого сюжета. Исторически достоверное (зимний пейзаж, колючая проволока, солдатская форма) превращается во вневременное и заново переживаемое благодаря лаконизму и лапидарности образов и обращению к архетипам нашего подсознания. Не случайно колючая проволока над головой солдата словно становится нимбом, символизирующим связь с горним миром. С. А. Данчев создал несколько вариантов картины, развивая эту тему: «Скорбь» (2015), «Оплакивание» (2016) [4].

В сюжетной живописи современных петербургских художников-академистов очевидно присутствие нескольких тенденций. Во-первых, сохраняется интенция к большой картине. Однако она реализуется далеко не в полной мере и представлена редкими произведениями, среди которых совсем не часто встречаются удачные вещи. История воспринимается скорее через эпические сказания, символические образы, эмоциональные переживания, частные случаи. Калейдоскопичность восприятия мира нашими современниками, отмечаемая в трудах культурологов и философов, прослеживается и в историческом жанре, переживающем определённые трудности в наши дни. Тем более что, как известно, «Россия — страна с непредсказуемой историей». Центр активности переместился в другие сферы — религиозный жанр и военную проблематику (см. в т.ч.: [19]). Безусловно, эти жанры имеют общие корни с историческим, поэтому преждевременно говорить о кризисе сюжетно-тематической картины как таковой.

Художественная картина мира, создаваемая современными петербургскими мастерами академического искусства, отличается сложностью, с одной стороны, ей свойственны многослойность, глубина, стремление выйти за пределы обыденности, широко охватить мир, с другой — интравертность, уход во внутренние проблемы, обращение к подсознанию и интуиции.

Литература

1. *Борев Ю. Б.* Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. — М.: АСТ: Олимп, 2008. — 478 с.
2. Быстров А. К. Альбом / Авт. вст. ст. *Н. С. Кутейникова*. — Ляонин, 2001. — 119 с.
3. *Гароди Р.* О реализме без берегов. Пикассо. Сен-Джон Перс. Кафка / Перев. с фр. — М.: Прогресс, 1966. — 203 с.
4. *Грачёва С. М.* Искусство и война. Современное академическое изобразительное искусство Санкт-Петербурга. По материалам выставок 2015 года // Научные труды Института им. И. Е. Репина. — 2016. — Вып. 36. — С. 186–203.
5. *Грачёва С. М.* Грани современного академического реализма // Научные труды Института им. И. Е. Репина (Вопросы художественного образования). — 2016. — Вып. 38. — С. 108–127.
6. *Грачёва С. М.* Современна ли современное академическое искусство? // Доклады 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. Грачёва С. М. Академическое изобразительное искусство в современных условиях // Современное искусство в контексте глобализации. Наука, образование, художественный рынок. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. — СПб.: СПбГУП, 2016. — С. 15–16.
8. Грачёва С. М. Натюрморт в творчестве современных петербургских художников-академистов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. — Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. — С. 456–466. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-4-44> (дата обращения: 25.01.2019).
9. Дмитренко А. Ф., Бахтияров Р. А. Петербургская (ленинградская) художественная школа и современное искусство // Петербургский художник. — 2017. — № 1. — С. 74–90.
10. Интервью с А. Николаевой-Берг / Панкратова И. // Общественный контроль. URL: <https://ok-inform.ru/obshchestvo/642-novoe-pokolenie-poteryalo-istoricheskuyu-pamyat.html> (дата обращения: 12.12.2018)
11. Кутейникова Н. С., Сазонова К. К. Ленинградская живописная школа // Ленинградская живописная школа. Соцреализм. — СПб.: Коломенская верста, 2008. — С. 3–5.
12. Кутейникова Н. С. Хамид Савкуев. Уроки жизни и композиции // Хамид Савкуев. Альбом. — СПб.: Artindex, 2009. — С. 5–15.
13. Леяшин В. А. Единица хранения. Русская живопись — опыт музейного истолкования. — СПб.: Золотой век, 2014. — 439 с.
14. Леяшин В. А. Я всегда за художников. Интервью // Петербургский художник. — 2017. — № 1. — С. 147–153.
15. Манин В. С. Русская живопись XX века: [Альбом]: в 3 т. — СПб.: Аврора, 2007. — 415 с.; 455 с.; 551 с.
16. Мочалов Л. В. Пространство мира и пространство картины: очерки о языке живописи. — М.: Советский художник, 1983. — 375 с.
17. Сазонова К. К. Виктор Михайлович Орешников (Штрихи к творческой биографии) // Научные труды Института имени И. Е. Репина. — 2016. — Вып. 36. — С. 170–185.
18. Тулузакова Г. Статья к новому каталогу Н. Блохина // Николай Блохин. URL: <http://nikolay-blokhin.com/publications/articles> (дата обращения: 20.05.2018).
19. Фомина М. С. Образы, облики и проблемы современного реализма — в контексте молодёжных выставок Союза художников Петербурга 2015–2017 годов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. — Вып. 8 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. — С. 779–787. URL: 10.18688/aa188-10-76 (дата обращения: 25.01.2019).
20. Яковлева Н. А. Жанры русской живописи. Основы теории и методики системно-исторического анализа. Учебное пособие. — Л.: ЛГПИ им. Герцена, 1986. — 83 с.
21. Яковлева Н. А. Историческая картина в русской живописи. (Русская историческая живопись). — М.: Белый город, 2005. — 656 с.

Название статьи. Границы и горизонты реализма в современной петербургской живописи

Сведения об авторе. Грачёва Светлана Михайловна — доктор искусствоведения, декан факультета теории и истории искусств, профессор, член Союза художников России. 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. В художественных кругах Санкт-Петербурга вновь приобрела особую актуальность дискуссия о проблемах реалистического искусства. Острее обозначилось противостояние разных направлений изобразительного искусства, претендующих на то, чтобы называться «современными». Проблема современного реализма действительно существует. Под этим широким понятием подразумеваются десятки направлений и методов в искусстве, многообразие его интерпретаций.

Важно подчеркнуть, что в современном реализме наряду с традициями присутствует и то новое, что связано с изменениями в искусстве, осмыслением широкого круга достижений отечественной и мировой культуры, включая опыт художественного авангарда, модернизма и постмодернизма XX в., влияние тенденций актуального искусства и даже участие художников-академистов в современных художественных акциях.

В современном петербургском искусстве сформировалось поколение художников, которые не стремятся порвать с академической школой, но при этом остро понимают необходимость обнов-

ления художественного языка. Они не настроены радикально и не отрицают изобразительность как таковую; кроме того, они достигли высокого уровня ремесла; но они испытывают неудовлетворённость только лишь от формальных экспериментов, далёких от реальности. Объединяет этих авторов особое отношение к реализму и к академической традиции.

Нужно сказать, что художники многое почерпнули в академической школе, усвоив уроки своих наставников — мастеров петербургской живописи. Но это уже совершенно особый взгляд на мир и искусство, трансформирующий реальность. Наш современный постиндустриальный, постинформационный, пост-постмодернистский мир сформировал и новое видение реальности, которое демонстрируют художники поколения 2010-х гг.

Ключевые слова: петербургская живопись, горизонты реализма, академическое искусство, современное искусство, реализм, художественная культура

Title. Boundaries and Horizons of Realism in the Contemporary Painting of St. Petersburg

Author. Gracheva, Svetlana Michailovna — full doctor, dean of the faculty of the theory and history of arts, professor. St. Petersburg State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture of I. Repin of the Russian Academy of Arts, Universitetskaya nab., 17, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. grachewasvetlana@yandex.ru

Abstract. In recent times, there has been a lot of discussions in St. Petersburg's artistic community about problems of modern realistic fine arts. Even more obvious is the confrontation between different trends of fine arts promoting themselves as "contemporaries". The problem of modern realism does exist. This is a broad term which implies dozens of directions and methods in art and diversity of its interpretations. Along with traditions, there are novelties in modern realism that are linked to a wider range of achievements of national and world culture. These include the experience of the artistic avant-garde, modernism and postmodernism of the 20th century, the influence of contemporary art trends and even participation of artists-adherents of Academism in contemporary art events. In the contemporary art world of St. Petersburg, there is a generation of artists who do not seek to break away from the academic school, but they are keenly aware of the need to update their artistic language. They are not radical, and they do not deny the principles of imaging, figurativeness, and picturesqueness in realistic art works. They have reached a high level of craft, but they feel dissatisfaction from the art limited to formal experiments and distanced far from the reality. Looking at the works of these artists, a viewer involuntarily compares them with each other, trying to find their place in the modern art scene. Notably, the artists borrowed much from the academic school, having learned the lessons of their mentors — masters of St. Petersburg fine arts. However, this is a very special view of the world and art that transforms reality. Our modern postindustrial, post-informational, postmodern world has also formed a new vision of reality demonstrated by the artists of the 2010s.

Keywords: St. Petersburg painting, boundaries of realism, academic art, contemporary art, realism, artistic culture

References

Borev Iu. B. *Sotsialisticheskii realizm: vzgliad sovremennika i sovremennyy vzgliad (Socialist Realism: A Contemporary View and a Modern View)*. Moscow, AST Olimp Publ., 2008. 478 p. (in Russian).

Dmitrenko A. F.; Bakhtiarov R. A. St. Petersburg (Leningrad) School of Art and Contemporary Art. *Peterburgskii khudozhnik (St. Petersburg Artist)*, 2017, no. 1, pp. 74–90 (in Russian).

Fomina M. S. Images and Problems of Modern Realism — in the Context of the Exhibitions of Young Artists of the Union of Artists of St. Petersburg in 2015–2017. Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu.; Zakharova A. V. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 8*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2018, pp. 779–787. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-10-76> (accessed 25 January 2019) (in Russian).

Garaudi R. *D'un réalisme sans rivages. Picasso. Saint-John Perse. Kafka*. Paris, Plon Publ., 1963. 250 p. (in French).

Gracheva S. M. Is Contemporary Academic Art Indeed Contemporary? *Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii v KAZNAI im. Zhurgenova (g. Almaty): Voprosy iskusstvovedeniia XX — nachala XXI v. (Issues of Art Criticism of the Late 20th and Early 21st Centuries. Materials of International Scientific Conference)*. Almaty, Kazakh National Academy of arts Publ., 2016, pp. 241–248 (in Russian).

Gracheva S. M. The Art and War. Contemporary Academic Fine Art of St. Petersburg. According to the Materials of the Exhibitions in 2015. *Nauchnye trudy instituta imeni I. E. Repina (Research Papers of the I. E. Repin Institute)*, 2016, vol. 36, pp. 186–203 (in Russian).

Gracheva S. M. Faces of Modern Academic Realism. *Nauchnye trudy instituta imeni I. E. Repina (Research Papers of the I. E. Repin Institute)*, 2016, vol. 38, pp. 108–127 (in Russian).

Gracheva S. M. Academic Fine Arts in Contemporary Conditions. *Sovremennoe iskusstvo v kontekste globalizatsii. Nauka, obrazovanie, khudozhestvennyi rynek. Materialy VI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Contemporary Art in the Context of Globalization. Science, Education, Art Market. Materials of the 6th All-Russian Scientific-Practical Conference)*. St. Petersburg, Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences Publ., 2016, pp. 15–16 (in Russian).

Gracheva S. M. The Genre of Still Life in Contemporary Painting of St. Petersburg Artists-Academicians. Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu.; Zakharova A. V. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 8*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2018, pp. 456–466. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa188-4-44> (accessed 25 January 2019) (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, Hertsen State University Publ., 1986. 83 p. (in Russian).

Iakovleva N. A. *Istoricheskaiia kartina v russkoi zhivopisi. Russkaia istoricheskaiia zhivopis' (Historical Painting in Russian Art. Russian Historical Painting)*. Moscow, Belyi gorod Publ., 2005. 656 p. (in Russian).

Kuteinikova N. S. *Bystrov A. K. Al'bom (Bystrov A. K. Album)*. Lyaonin Publ., 2001. 119 p. (in Russian and in Chinese).

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

Kuteinikova N. S.; Sazonova K. K. The Leningrad School of Painting. *Leningradskaia zhivopisnaia shkola. Sotsrealizm (The Leningrad School of Painting. Socialist Realism)*. St. Petersburg, Kolomenskaia versta Publ., 2008, pp. 3–5 (in Russian).

Lenyashin V. A. *Edinitsa khraneniia. Russkaia zhivopis' — opyt muzeinogo istolkovaniia (The Unit of Storage. Russian Painting — the Experience of Museum Interpretation)*. St. Petersburg, Zolotoi vek Publ., 2014. 439 p. (in Russian).

Lenyashin V. A. I Am Always for Artists. Interview. *Peterburgskii khudozhnik (St. Petersburg Artist)*, 2017, no. 1, pp. 147–153 (in Russian).

Manin V. S. *Russkaia zhivopis' 20 veka: Al'bom (Russian Painting of the 20th Century. Album)*, 3 vols. St. Petersburg, Avrora Publ., 2007. 415 p.; 455 p.; 551 p. (in Russian).

Mochalov L. V. *Prostranstvo mira i prostranstvo kartiny: ocherki o iazyke zhivopisi (The World Space and the Space of Painting: Essays on the Language of Painting)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1983. 375 p. (in Russian).

Pankratova I. Interview with A. Nikolaeva-Berg. *Obshchestvennyi kontrol'*. Available at: <https://ok-inform.ru/obshchestvo/642-novoe-pokolenie-poteryalo-istoricheskuyu-pamyat.html> (accessed 20 December 2018).

Sazonova K. K. Viktor Oreshnikov (Strokes to the Creative Biography). *Nauchnye trudy Instituta imeni I. E. Repina (Research Papers of the I. E. Repin Institute)*, 2016, vol. 36, pp. 170–185 (in Russian).

Tuluzakova G. *The Article to a New Catalogue of N. Blokhin*. Available at <http://nikolay-blokhin.com/publications/articles> (accessed 15 December 2018).



Илл. 53. Грачёв В. Ю. Нижегородское ополчение. 1989. Холст, масло. 200×300 см.
Нижегородский государственный художественный музей



Илл. 54. Грачёв К. В. Нижегородское ополчение. 2004. Холст, масло. 200×300 см.
Нижегородский государственный художественный музей



Илл. 55. Быстров А. К. Чёрный ворон. 2008. Холст, масло. 200×265 см. Собственность автора



Илл. 56. Николаева-Берг А. Г. Молебен перед боем (1-й вариант). 2012. Холст, масло. 90×180 см. Собственность автора