

С. М. Грачева, А. Н. Скляренко

**Исторический жанр в современном
петербургском академическом искусстве.
Основные тенденции развития**

Особое внимание в советской исторической живописи уделялось событиям русской и советской истории. Большинство художников, работавших в рамках ленинградской академической школы во второй половине XX в., стремились соответствовать сложившейся в советском искусстве системе ценностей. В XXI в. историческая живопись эволюционировала в сторону более камерного, личностно окрашенного понимания истории, основанного на гуманистических идеалах. Становится более разнообразной тематика произведений и интерпретация исторических событий. Процессы деидеологизации, которые произошли в обществе, коснулись и отношения художников к истории. В XXI в. в произведениях исторического жанра наблюдается больше субъективизма и проявления авторского «я» художников. В статье ставится цель рассмотреть наиболее значимые направления в исторической живописи петербургского академического искусства.

Ключевые слова: современное петербургское академическое искусство; Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина; исторический жанр; историческая живопись; сюжетная композиция

Грачева Светлана Михайловна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Декан факультета теории и истории искусств, профессор кафедры русского искусства.

Доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент РАХ.

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: grachewasvetlana@yandex.ru

ORCID: 0000-0003-3506-5413

Скляренко Андрей Николаевич

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Проректор по учебно-воспитательной работе, доцент кафедры графики.

Член-корреспондент РАХ, заслуженный художник РФ.

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: sklspb@inbox.ru

ORCID: 0009-0002-8989-0873

Svetlana Gracheva, Andrey Sklyarenko

**Historical Genre in Contemporary St Petersburg
Academic Art. Main Tendencies of Development**

Special attention in Soviet historical painting was focused on the events of Russian and Soviet history. Most Leningrad academic artists of the second half of the 20th century

sought to conform to the established system of values in Soviet art. In the 21st century, historical painting has evolved towards a more private, individually colored understanding of history, based on humanistic ideals. The themes of the works and the interpretation of historical events are becoming more diverse. The processes of de-ideologization that have taken place in society have also affected the attitude of artists towards history. In the 21st century, in the works of the historical genre, there is more subjectivism and the manifestation of the artists' conception. The article focuses on the most significant trends in the historical painting of St Petersburg academic art.

Keywords: contemporary St Petersburg academic art; St Petersburg Repin Academy of Fine Arts; historical genre; historical painting; subject composition

Gracheva, Svetlana

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.
Dean of the Faculty of Theory and History of Arts,
Professor of the Department of Russian Art.
Doctor of Sciences in Art History, Professor.
Corresponding member of the Russian Academy of Arts.
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.
E-mail: grachewasvetlana@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-3506-5413

Sklyarenko, Andrey

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.
Vice-rector for Education, Associate Professor
of the Department of Graphic Arts.
Corresponding member of the Russian Academy of Arts,
Honored Artist of the Russian Federation.
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.
E-mail: sklspb@inbox.ru
ORCID: 0009-0002-8989-0873

Академическое направление остается одним из основных в современном российском изобразительном искусстве, хотя и переживает определенные трудности, поскольку традиционное ремесло художника и понятие «школа», все больше уходящее на дальний план, утрачивают свое первостепенное значение. Академическое искусство, с одной стороны, вбирает в себя и «переплавляет» достижения культуры разных народов и эпох, с другой – способствует бережному отношению и поддержанию национальных традиций. Кроме того, сохранив свою элитарность, оно формирует высокий вкус, настоящий профессионализм в художественном деле, воспитывает требовательную к себе и другим творческую личность в противовес китчу и массовой культуре, заполонившей информационное пространство.

В современной живописи стираются границы между жанрами и имеются сильные пересечения между ними. В последнее время

сюжетная картина воспринимается нередко как нечто устаревшее и рутинное, налицо явный отказ от традиционных способов построения академических композиций. Тем не менее она сохраняет свои позиции в изобразительном искусстве. Пересмотр ценностей в современной культуре, требования концептуальности, четко сформулированного краткого месседжа, которого ждут зрители от отдельно взятого произведения или от кураторского проекта, заслонили на время интерес к картине как таковой, как к традиционно совершенной форме изобразительного искусства [1].

Наиболее значимой в академическом искусстве считается картина, написанная на исторический сюжет. Это всегда требует специальной профессиональной подготовки художника и большой внутренней работы над решением проблем интерпретации.

Огромную роль в развитии исторической живописи сыграли художники-педагоги академической школы Петербурга второй половины XX в. – Института имени И. Е. Репина (ныне Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина): Е. Е. Моисеенко, А. А. Мыльников, Ю. М. Непринцев, Б. С. Угаров, В. М. Орешников, О. А. Еремеев, В. В. Соколов, А. Д. Романычев. Каждый из них вошел в историю российского искусства как мастер композиции и автор именно сюжетных полотен, в том числе исторических. Среди их учеников и последователей немало ярких мастеров отечественного искусства XXI в.

Нередко уже в процессе обучения у художников рождались замыслы масштабных исторических композиций, которые реализовывались как в дипломных работах, так потом и в самостоятельном творчестве. Академия определяла многое в судьбах своих выпускников. Действительно, находясь в академическом пространстве, студенты имеют уникальную возможность продолжительной работы над картиной, тщательного обдумывания сюжета и доведения композиции до завершенного состояния. К тому же немаловажным моментом можно считать и постоянные обсуждения студенческих работ, в процессе которых выкристаллизовывается замысел произведения.

Исторический жанр сохраняется и в наши дни как один из основных в академической живописи. Он трансформируется и под

влиянием новейших направлений *contemporary art*, и под влиянием других видов искусства – кинематографа, театра, фотографии. К исторической живописи в настоящее время относят произведения разной проблематики – это и собственно исторические картины, и «исторические» портреты, представляющие различных исторических персон, и «исторические» пейзажи, погружающие зрителя в обстановку прошлого. К историческому жанру можно частично отнести и произведения на религиозные сюжеты и сюжеты, связанные с современностью. Есть в академической школе художники, для которых история – это неотъемлемая часть современной живописи. По их мнению, без сюжетной основы невозможно создание полноценного масштабного произведения. Так, М. Кудреватый много и плодотворно трудится над проблемой современной «композиционной картины», этому посвящена и его монография [4].

Историческому жанру удалено серьезное внимание в трудах искусствоведов. Наиболее основательной остается фундаментальная монография петербургского исследователя Н. А. Яковлевой, в которой рассмотрена эволюция этого жанра в русской живописи от древних икон до начала XXI в. [8]. Вдохновляясь идеями названной выдающейся книги и перенося их на материал современного искусства, можно выделить основные тенденции развития исторического жанра в петербургской живописи:

- Патриотическая подача исторических сюжетов, соотнесение событий прошлого с современностью через индивидуальное авторское восприятие.
- История как повествование, пронесенное художниками сквозь собственное понимание жизни – это второй путь создания исторических картин через формирование предлагаемых обстоятельств для существования в них создаваемых образов.
- История как осмысление прошлого через объективный рассказ, обращение к историческим документам и источникам.
- Пассеизм, ретроспективность, игра в историю.
- Апроприация методов интерпретации истории, использованных в других видах искусства (например, кинематографа, театра), или изобразительных приемов прошлых эпох.

– Иллюстративность и китч как художественный прием.

Историческая картина привлекает внимание современного зрителя, неизменно вызывая пристальный интерес у зрителей разных социальных слоев и возрастных групп. Другое дело, что исторический жанр в качественном исполнении не часто встречается на выставках современного искусства, вероятно, потому что он требует серьезной профессиональной подготовки художников и наличия заказчика. Неслучайно исследователи бьют тревогу, что «в исторической живописи все более привлекательной становится игра в историю, перевертыши, жонглирование формами и смыслами» [8, с. 637]. Поэтому важна поддержка развития исторической живописи серьезными заказчиками и институциями.

Одним из запоминающихся сравнительно недавних грандиозных проектов, связанных с исторической картиной, стал выставочный проект 2022 г., осуществленный ГМЗ «Петергоф», ПАО «Газпром», Государственным Русским музеем и Санкт-Петербургской академией художеств имени Ильи Репина, – «30 картин из жизни Петра Великого» к 350-летию царя-реформатора [7]. Экспозиция, проходившая на Марсовом поле, представила четырнадцать сохранившихся исторических полотен к выставке 1872 г. из фонда Государственного Русского музея. Еще шестнадцать полотен на сюжеты остальных утраченных картин были выполнены силами педагогов и выпускников Санкт-Петербургской академии художеств [3]. В проекте приняли участие такие живописцы, как А. К. Быстров, А. Н. Блиок, Х. В. Савкуев, А. Г. Николаева-Берг, А. В. Белов, Д. А. Долгов, Е. А. Долгова, И. Ю. Соловьева, Н. Д. Блохин, И. В. Овчаренко, И. Ю. Зорькин, К. С. Карпенко, И. Е. Логинов, А. И. Перепелкин, А. В. Пянковский, С. В. Рахманов, Ю. В. Ушаков. Каждый из мастеров работал в индивидуальной манере, раскрывая программный сюжет.

Нужно подчеркнуть, что в представленных полотнах отразились все названные тенденции: и патриотические интонации, и документальность, и субъективизм, и приемы априории, и иллюстративность, и ретроспективизм. Более того, условия проекта в какой-то

степени приветствовали некоторую цитатность работ и отсылки к известным произведениям визуальных искусств.

Каждый из мастеров сделал акцент на наиболее значимых для него методах подачи исторического материала, в который они глубоко погрузились, исследовав исторические документы и источники, а также произведения знаменитых предшественников на подобные темы. Как охарактеризовал А. Д. Боровский, академические художники сумели «показать некую сумму возможностей традиционной живописной изобразительности» [7, с. 165]. Громкий проект получил признание публики и профессионалов, он еще долго будет обсуждаться на самых разных уровнях. Однако важно подчеркнуть, что он явно способствует сохранению и развитию современной исторической живописи как уникального жанра, остро нуждающегося в поддержке различных официальных структур и в наличии заказчика на большие программные полотна.

А. К. Быстров – один из известнейших представителей петербургской академической школы, много лет преподающий в Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, руководитель мастерской монументальной живописи, автор многих мозаичных и витражных композиций для станций Петербургского метрополитена. Наибольшую известность получила мозаика для станции «Площадь Александра Невского», выполненная Быстровым еще в годы обучения в творческой мастерской А. А. Мыльникова. Характеризуя это произведение, профессор Н. С. Кутейникова пишет: «...размер панно „Александр Невский“ велик: 60 м². Оно почти вдвое превышает Ломоносовскую „Полтавскую баталию“.

<...> Расположенное в сравнительно небольшом и аскетичном по архитектуре наземном павильоне метрополитена (архитектор Н. В. Ромашкин-Тиманов), панно является его главной и смысловой доминантой, напоминая драгоценность, хранящуюся в не слишком дорогой оправе» [5, с. 450].

Своими многофигурными мозаичными историческими панно Быстров задал определенный вектор развития исторического жанра петербургского искусства последних десятилетий. Он много труждется и над станковыми произведениями, написанными

на разнообразные сюжеты из русской истории, но через индивидуальное авторское восприятие. В них академическая школа рисунка и живописи сочетается с композиционными принципами иконописи, ее лаконичностью и обобщенностью. Художник утверждает: «...именно классика способна сегодня являться частью жизни... Именно она может помочь реализовать стремление многих наших современников к красоте, такой необходимой...» [5, с. 50]. А. К. Быстрова интересуют многие периоды в истории, к которым он обращается в своих картинах. Это и Древняя Русь, и петровское время, и вторая половина XVIII в.

Так, в проекте «30 картин из жизни Петра Великого» А. К. Быстров представил полотна «Первая победа на водах финских. Бой в устье Невы (1703)» и «Полтавская победа» (обе – 2022). Художник продемонстрировал свое виртуозное владение построением сложных батальных композиций, знание исторического материала, привнося в трактовку сюжетов некоторые элементы упрощения формы и уплощения пространства, как в монументально-декоративном искусстве. Его Петр в «Полтавской победе» – непропорциональный гигант с огромной головой, под которым и боевой конь кажется игрушечной лошадкой. Чудо-богатыри, солдаты русской армии под стать своему царю – великаны, атакующие армию Карла XII, пре-восходящие шведов даже своими размерами. В картину «Первая победа на водах Финских» Быстров вводит образы не только солдат Преображенского и Семеновского лейб-гвардейских полков, но и донских казаков, участвовавших в битве.

К образам казаков, и особенно такой мощной фигуре, как Емельян Пугачев, постоянно обращается этот мастер. Можно вспомнить его картины «Емельян Пугачев в цепях» (2002), «Плаха Пугачева», «Черный ворон» (обе – 2008), «Емельян Пугачев» (2009), «Атаман» (2014), посвященные вечной русской теме – бунту. В картине 2024 г. «Емельян Пугачев» А. К. Быстров вновь создает оригинальный образ народного бунтаря, основанный на глубоком знании иконографии этой исторической личности. Каждый раз он ищет в нем нечто,озвучное нашему времени. В характере яицкого бунтовщика, самозванца нет однозначности: проявляется не только мужество,

природный ум, воля и даже одержимость, но и некоторая раздумчивость, осознание ограниченности и конечности своих возможностей, что свидетельствует о современном отношении к этой трагической фигуре русской истории. А. К. Быстров в своем творчестве сочетает и патриотический пафос, и достоверность исторических деталей, и приемы априоризации, и ретроспективизм.

К историческому жанру относятся и полотна А. Г. Николаевой-Берг, созданные на основе изучения документальных материалов. Ее дипломная картина «Первое торжественное заседание Российской академии наук» (1996), выполненная под руководством профессора А. А. Мыльникова, была предназначена для здания Академии наук на Университетской набережной в Петербурге. Это многофигурная композиция в духе исторических полотен XIX в., представляющая значительное событие в развернутом повествовании.

С тех пор в творчестве художницы появилось достаточно много исторических произведений. В 2009 г. написано полотно «Российской империи быть!» (х., м., 250×750), посвященное Петру Первому, в котором, несмотря на некоторый схематизм образов, продемонстрировано замечательное композиционное мышление автора и умение организовать 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, 450×650). Историческое событие для художницы – возможность вспомнить великолепие былых времен, восхититься красотой и статью, сильным характером Екатерины Великой, рассмотреть каждую деталь ее окружения: покрытый великолепными росписями и мерцающий позолотой интерьер Успенского собора, торжественные облачения священников, роскошь туалетов придворных. Возможно, в этой картине раскрыто не так много психологических характеристик, поскольку здесь исповедуется другой, не менее распространенный ныне подход к истории – как к реконструкции событий.

Чтобы получить не книжные или театральные, а жизненные, реальные впечатления об исторических событиях, А. Николаева-Берг три года (2012–2014) ездила на Бородинское поле изучать

реконструкции Бородинского сражения. Автор рассказывает, что буквально втянулась в эту деятельность, стала активно общаться с людьми, погруженными в историю, которые открыли ей много тонкостей и подробностей исторических моментов. Это подтолкнуло художницу к созданию целой серии произведений [6]. Результатом стали 20 живописных работ и 50 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. Именно реальность обстановки, историзм костюмов, амуниции, убедительность эмоций, проникновение в исторические тонкости событий отличают эту серию, написанную с пленэрным размахом, сочно, свободными динамичными мазками. В ряде композиций она намеренно сохраняет некоторую фрагментарность, увлекаясь этюдной свободой, легкостью натураного письма. Картинной завершенности достигает «Молебен перед боем» (2015), в котором найден кульминационный момент исторической торжественности. Для Анастасии Николаевой-Берг Отечественная война 1812 г. – факт культуры. Исторический жанр не оставляет ее, она все время работает над новыми и новыми сюжетами, перенося свое увлечение событиями, биографиями и судьбами и в современные портреты – «Автопортрет в костюме боярышни XVII века» (2015), и в портреты исторических деятелей – «Портрет адмирала Г. А. Спиридова» (2014), «Портрет А. Г. Орлова-Чесменского» (2013).

Для проекта «30 картин из жизни Петра Великого» А. Г. Николаева-Берг написала одно из лучших своих полотен – «Осмотр Петром I гобеленовой мануфактуры в Париже». Сам сюжет, повествующий о внедрении Петром новых производственных технологий в России и его стремлении все самое лучшее и передовое сделать достоянием российской культуры, очень хорошо вписывается в контекст творчества художницы. Она создает замысловатую и даже несколько многословную репрезентативную композицию, центром которой является царь в парадном камзоле, с орденской лентой на груди и тростью

в руках. При этом он сам словно сходит с одной из шпалер, которые демонстрируют ему работники мануфактуры. Он задумчив и величаво эффектен, подчеркнуты его стать и царственное величие. Этот образ противоположен простоватым и грубоватым персонажам, представляющим работников мануфактуры. Есть и некая таинственная дама с веером, напоминающая автопортрет художницы, фигура которой словно растворяется в пространстве холста. Дама словно ступает из gobелена в мастерскую, создавая ощущение игры, шутки, метаморфозы. В картине есть и историческая достоверность деталей, и перекличка с историей мировой живописи. Узнаваем авторский почерк А. Г. Николаевой-Берг, для которой история – это не только мощные баталии и героические подвиги, но еще и создание непревзойденных художественных ценностей.

Важной тенденцией в современной исторической живописи остается ретроспективная линия. Ретроспективизм, или пассеизм, стали важной чертой русского искусства рубежа XIX–XX вв. Большой вклад в формирование этого явления внесли художники объединения «Мир искусства». Эту тенденцию сегодня развивает один из серьезных представителей старшего поколения художников-академистов, народный художник А. Н. Блиок. Образ основателя Российской империи и ее новой столицы – Петербурга волнует этого художника на протяжении всего его творческого пути. Еще в 1971 г. он выполнил дипломную работу «Спуск корабля. Петр I» (х., м., НИМ РАХ). В ней монументальная фигура Петра в окружении свиты дана на фоне прекрасного пейзажа строящегося Петербурга и, конечно же, в облаке парусов великолепных кораблей. Этой композиции присущее романтическое настроение и чувство пафоса, свойственное подобного рода произведениям. Развитием темы стала фреска Блиока «Петровские корабелы» (1972) в здании Василеостровской администрации города Ленинграда.

А. Н. Блиок неоднократно обращался и к образу Петербурга, одного из самых прекрасных для него мест на земле. Причем трактовать свои пейзажи он нередко будет именно в историческом ключе. Его полотна «Свежий ветер» (1983), «Смольный» (1987), триптих «Ленинград» («Атланты», «Смольный», «Крюков канал»)

(1988), «Стрелка Васильевского острова» (2002) хотя и не содержат исторического повествования, но пронизаны атмосферой имперского столичного города, в котором каждый камень буквально дышит историей.

Блиок работает и в жанре пейзажа с историческими коннотациями. Характерный пример – картина «В Мраморном дворце» (2017), на которой изображен знаменитый дворцовый двор с конной статуей императора Александра III работы скульптора Паоло Трубецкого, изначально, в 1909 г., установленной на Знаменской площади у Николаевского вокзала в Петербурге. А. Н. Блиок – великолепный рисовальщик школы А. А. Мыльникова, он прекрасно передает архитектуру дворца, и пространство двора, и, конечно же, выразительный силуэт памятника. Живопись полотна подчинена строгому рисунку и, как всегда у Блиока, отличается некоторой суховатостью манеры и излишней рациональностью. Но в этом и узнаваемость руки мастера. Таким образом, ретроспективизм проникает и в пейзажный жанр, в котором могут присутствовать исторические аллюзии.

Для проекта на Марсовом поле А. Н. Блиок написал картину «Воронежское судостроение. Петр I в Воронеже снаряжает флот (1699)» (2022). В этой работе есть своего рода перекличка с ранними полотнами мастера. Главными «персонажами» в масштабной композиции становятся огромные корабли молодого русского флота. На фоне стоящего на стапеле мощного строящегося корабля фигуры Петра и его свиты кажутся слишком мелкими и незначительными. Однако художнику энергетически удается привлечь внимание к образу царя, обсуждающего чертежи с инженерами. Несмотря на некоторую застылость поз, угловатость человеческих фигур и в целом их меньшую убедительность по сравнению с изображениями кораблей, А. Н. Блиоку удалось решить задачу и раскрыть напряжение одного из важнейших моментов в русской истории – рождения флота.

Картина А. Н. Блиока «Петр I. Император Российской. 1721 год» (2022) выполнена к 350-летнему юбилею великого государя. 1721-й – знаменательный год в истории России, когда Петр Первый принял

титул императора Всероссийского, а страна была провозглашена империей. Это монументальное полотно, в котором «державец полумира» величественно восседает на вздыбленном коне на фоне ведуты с изображением строящейся на брегах Невы новой столицы Российской империи, военных кораблей и гражданских судов, спущенных на воду, здания Адмиралтейства, булыжной набережной. Триумфальный образ навеян знаменитым «Медным всадником», созданным в скульптуре М. Фальконе, а в поэзии А. С. Пушкиным. И все же, в этой работе акцент сделан на эстетизме образа и уходе в историческое прошлое.

Исторический жанр развивается и в дипломных работах выпускников Санкт-Петербургской академии художеств. В последние годы различные музеи и выставочные залы охотно экспонируют в своих пространствах дипломные произведения академистов. Так, с большим успехом прошли выставки в Минске, Алма-Ате, Белгороде, Москве. Можно привести несколько удачных примеров исторических картин, выполненных недавними выпускниками, а теперь уже вполне самостоятельными художниками.

И. Ю. Зорькин, окончивший в 2019 г. мастерскую под руководством Ю. В. Калюты, а теперь преподающий на факультете живописи и в 2024 г. ставший его деканом, защитил свою дипломную работу под названием «Москва. 1698». Даже выбор сюжета, посвященного стрелецкому бунту, связывает творчество молодого живописца с традициями русской исторической живописи. Композиционно и в смысловом отношении Зорькин «объединил» «Стрельцов» и «Боярынью Морозову», апpropriировав суриковские приемы и диагонального построения пространства, и деления его на планы, и построения мизансцен, но при этом значительно выставил палитру и добавил в композицию фрагментарности и экспрессивности живописной фактуры. Его стрельцы – сильные духом люди, отправляющиеся в ссылку вместе с семьями. Особой выразительностью отличается образ стрельца на переднем плане – это по-настоящему суриковский типаж, человек, знающий жизнь во всех ее проявлениях, отстаивающий свою правоту, готовый на все, даже на смерть, способный возвыситься над толпой и без сожаления

быть низвергнутым в пропасть ради идеи [2, с. 15]. В живописи И. Ю. Зорькина встречается немало исторических коннотаций. Неслучайно он многократно обращается и к образам древнерусской архитектуры, совершая поездки по России, он одевает персонажей своих портретов в исторические костюмы, которые придумывает и мастерит сам, опираясь на исторические источники.

Для проекта на Марсовом поле И. Зорькин выполнил композицию «Начало самодержавия. Петр I в Лавре (1689)» (2022). Сюжет связан с одним из сложнейших в психологическом плане сюжетов русской истории – противостоянию двух эпох, борьбе Петра и его сестры царевны Софьи. Важно подчеркнуть, что, несмотря на некоторое сходство портретного изображения царя с кинематографическим образом, созданным Д. Л. Золотухиным в знаменитом фильме С. А. Герасимова «Юность Петра», в зорькинском Петре присутствует и многозначность, и психологическая глубина. Это достигается за счет тонких нюансов неуверенно-величавой позы еще совсем молодого Петра, его «дрожащих» рук, немного растерянного взгляда. Еще мгновение – и царь либо сорвется с места, чтобы скрыться в келье игумена, либо прикажет всем рубить головы. Зрителю известен финал. Петр жестоко расправился с соперниками. Но изображенный момент – это момент истины. В картине чувствуется сильное личностное начало художника и его отношение к событиям. Неслучайно у ног молодого Петра, стоящего на ступенях храмового крыльца, он изобразил коленопреклоненного молодого стрельца в красном кафтане – свой портрет в трехчетвертном развороте со спины.

Задачи исторической композиции с блеском решает еще один недавний выпускник Академии, пополнивший ряды молодых педагогов, – А. И. Перепелкин. Его дипломной работой было огромное полотно «11 марта 1801 года» (2016, руководитель профессор, народный художник РФ В. С. Песиков), посвященное одной из страшных страниц русской истории – убийству императора Павла I. Автор стремится к исторической достоверности – он собрал обширный документальный материал, создал множество эскизов и этюдов. Живописцу удалось раскрыть психологическую глубину

персонажей, используя разнообразные художественные приемы, портретное сходство, живописную легкость.

Для проекта «30 картин из жизни Петра Великого» Алексей Перепелкин выполнил работу «Общественная жизнь. Ассамблея при Петре I» (2022). Это одно из самых эффектных в композиционном и колористическом отношении полотен данного проекта, напоминающее иллюстрации для издания «Царская охота» Н. И. Кутепова. Сложно выстроенное полутемное пространство губернаторского дворца, освещенного золотым сиянием тысяч свечей. Поднимающиеся по лестнице дамы в роскошных декольтированных платьях и вельможи в пышных тяжелых напудренных париках. Главные персонажи – А. Д. Меншиков и Петр и Екатерина, которых светлейший князь встречает на вершине лестницы на втором плане.

Взгляд зрителя сразу же направляется к ним, и все спиралевидное движение в композиции организовано таким образом, что эти фигуры не отпускают зрительского внимания. В картине достигнута гармония в сочетании достоверности исторических деталей и радостной атмосферы веселья, царящей на петровской ассамблее. Вместе с тем мы улавливаем и дух произведения, созданного именно в начале XXI в., через отношение живописца. Свои возможности художника, внимательно изучающего исторический материал, А. Перепелкин прекрасно раскрыл в этом полотне.

Молодых выпускников Академии интересует не только российская история. Они обращаются и к самым разным периодам всемирной истории, демонстрируя глубокий интерес и уважение к историческому знанию вообще и к традициям академического искусства в частности. Так, заслуженным вниманием пользуется картина К. Карпенко «Смерть Ликурга» (2021), показанная на многих выставках Санкт-Петербургской академии художеств. Она создана в традициях академизма XIX в. и представляет сцену смерти спартанского правителя и реформатора. Живописная композиция построена по законам рельефа, в котором четко выделен второй план и размещенные в нем фигуры главных действующих лиц распределены по мизансценам. Пространство второго

плана организовано кулисно, что создает эффект завершенности действия. Темному контрастному освещению интерьера, в котором возлежит умирающий мудрый и седовласый правитель, противопоставлены потоки яркого солнечного света, проникающего отовсюду и превращающего фигуры приближенных в выразительные скульптурные рельефы, напоминающие античные статуи или знаменитые исторические полотна прошлых эпох. Картину можно долго рассматривать не только с точки зрения проникновения в сюжет, но и с позиций сложной тональной и вместе с тем многокрасочной живописи, очень тонко гармонизированной. Безусловно, в полотне присутствует элемент театральности и некоторой игры в историю, может быть, имеются даже кинематографические приемы, но есть и безусловное владение сложными законами построения многофигурной композиции. И, что самое главное, ее интересно изучать, погружаясь в пространство этого замысла. Другое дело, что истинна на страстей главных персонажей гасится внешней эффектностью многочисленных деталей.

Навыки, полученные при работе над дипломной композицией, К. Карпенко применила и в картине «Петр I – император. Церемония в Троицком соборе Александро-Невской лавры» (2022), созданной для выставки на Марсовом поле. Картина отражает судьбоносный момент истории – преподнесение Петру титула «Отца Отечества, Петра Первого и Императора Всероссийского» в 1721 г. Церемония происходит в роскошном интерьере Троицкого собора, освещенного и светом горящих свечей, и мерцанием позолоты, и ровным рассеянным «петербургским» светом, проливающимся сквозь открытые двери. Свет играет главную роль в композиции и помогает создать эффект высочайшего триумфа и торжественности момента. Этот эффект несколько смягчен реакциями персонажей, их улыбками и нескрываемой радостью. Художница очень внимательна к деталям и с явным удовольствием пишет тяжелый бархат тканей, муар атласных лент, кудри париков, золотые орнаменты и т. д. Однако детализация не мешает цельности восприятия полотна.

Таким образом, можно сказать, что в исторической 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. Калейдоскопичность восприятия мира нашими современниками, отмечаемая в трудах культурологов и философов, подтверждается и определенными трудностями, с которыми сталкивается исторический жанр в наши дни. Можно выделить особенности развития исторического жанра в петербургской академической живописи последних лет:

– Исторический жанр – самый сложный и редкий в современном искусстве, требующий значительных затрат на создание больших многофигурных композиций, что должно подкрепляться не только интенциями художников, но и существованием заказа на подобного рода произведения.

– Под историческим жанром понимается довольно широкий спектр разного рода произведений – исторические полотна как таковые, исторические портреты и пейзажи, в сюжетах которых присутствуют исторические элементы.

– Существуют разные трактовки исторических сюжетов: через патриотические чувства, раскрытие психологических образов персонажей и перекличку с ситуацией сегодняшнего дня, через историческое повествование, пересказ того или иного сюжета; через ретроспективизм, уход, погружение в прошлое, некоторую костюмность исторических сюжетов.

– Исторический жанр представлен авторами, связанными с крупнейшими художественными институциями России, в образовательных системах которых сохраняется уважение к исторической картине как ведущему жанру в создании многофигурной композиции. Поэтому он наиболее ярко представлен в академическом искусстве.

Можно сказать, что пушкинская формула передачи «истины страстей и правдоподобия чувствований в предполагаемых обстоятельствах» отлично работает и поныне, но понимается предельно широко. Для одних художников на первый план действительно

выходит истина страстей, для других – непосредственно предполагаемые обстоятельства, для третьих – внешний антураж, сопровождающий изображаемых персонажей, и своего рода упоительная игра в историю.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Грачева С. М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние, тренды развития. М. : БуксМАрт, 2019. 368 с.
2. Грачева С. М. Сохранение традиций В. И. Сурикова в творчестве современных петербургских академических живописцев // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2023. № 1. С. 8–21.
3. Кальницкая Е. Я. Выставка «30 картин из жизни Петра Великого»: воспоминания о будущем // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2022. № 12 (1). С. 123–146. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.106>.
4. Кудреватый М. Г. Композиция. Путь к образу. СПб. : Артиндекс, 2015. 224 с.
5. Кутейникова Н. С. Мозаика. Санкт-Петербург. XVIII–XXI вв. СПб. : Знаки, 2005. 504 с.
6. Панкратова И. Новое поколение потеряло историческую память. Художники и скульпторы Петербурга размышляют, почему так произошло и как они могут помочь вернуть эту память : статья с элементами интервью, публ. 26.11.2012 / Интервью с А. Николаевой-Берг, А. Бойко, Я. Нейманом и др. // Общественный контроль : эл. газета. URL: <https://ok-inform.ru/obshchestvo/642-novoe-pokolenie-poteryalo-istoricheskuyu-pamyat.html> (дата обращения: 04.08.2024).
7. Тридцать картин из жизни Петра Великого : альбом. СПб. : Palace Editions, 2022. 227 с.
8. Яковлева Н. А. Историческая картина в русской живописи. М. : Белый город, 2005. 656 с.



1. А. К. Быстров. Пугачев перед казнью. 2024.
Холст, масло. 130×120. Собственность художника



2. А. Н. Блиок. Петр I. Император Российской. 1721 год. 2022.
Холст, масло. 190×230. Собственность художника



3. И. Ю. Зорькин. Москва. 1698. 2019. Холст, масло. 200×350.
Фонд факультета живописи Санкт-Петербургской академии художеств
имени Ильи Репина



4. А. И. Перепелкин. 11 марта 1801 года. 2016. Холст, масло. 226×419.
Фонд факультета живописи Санкт-Петербургской академии художеств
имени Ильи Репина