



Научная статья
УДК 7.036+7.071.1(470.23-25)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.03.010

Творческая и выставочная деятельность Международной ассоциации художников — потомков дворянских родов в Санкт-Петербурге



Грачёва Светлана Михайловна ^{a, b}

^a Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация

^b Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация

^{a, b} grachewasvetlana@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3506-5413>

Аннотация. Одной из актуальных проблем отечественного искусствознания остается изучение явлений современной художественной жизни, многие из которых пребывают вне поля внимания авторов, пишущих об искусстве. В настоящее время художники нечасто организуют объединения, поскольку гораздо больше распространен индивидуализм, однако бывают и исключения. В 2022 году исполнилось двадцать лет петербургской Ассоциации художников — потомков дворянских родов, в составе которой более двадцати человек. Деятельность этой организации развивается по нескольким направлениям. Ассоциацию волнуют пересечения художественных направлений ленинградского-петербургского изобразительного искусства второй половины XX–XXI века. Поставив перед собой задачи расширения культурного пространства, она сотрудничает со многими современными авторами, продолжающими традиции ленинградского-петербургского искусства. Важной проблемой, требующей решения, становится и переосмысление русской истории. В статье оценивается деятельность ассоциации, ее вклад в художественную культуру, рассматривается творчество крупнейших ее представителей в контексте развития современного петербургского искусства, проанализированы основные произведения, представленные на выставках этого художественного объединения последних лет. Новизна исследования заключается в том, что впервые предпринята попытка комплексного изучения творчества представителей Ассоциации художников — потомков дворянских родов с целью определения их вклада в современное искусство.

Ключевые слова: Ассоциация художников — потомков дворянских родов, современное петербургское искусство, религиозное искусство, русская культура

Для цитирования: Грачёва С.М. Творческая и выставочная деятельность Международной ассоциации художников — потомков дворянских родов в Санкт-Петербурге // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 3 (30). С. 128–151. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.03.010>.

URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1033>.

Original article

Creative and exhibition activities of the International Association of Artists – Descendants of Noble Families in Saint Petersburg

Svetlana M. Gracheva ^{a, b}^a Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation^{a, b} Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation^{a, b} grachewasvetlana@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3506-5413>

Abstract. There is the International Association of Artists — Descendants of Noble Families in Saint Petersburg, which includes more than twenty members. In 2022, it turns 20 years old. The initiator of this artistic association is the Saint Petersburg muralist, icon painter V.V. Zavaritsky. The Association includes artists V.V. Afanasyev, N.S. Danilevsky, O.A. Ivashintsova, A.A. Ivashintsova, D.D. Ivashintsov, V.N. Pitanin, N.I. Rein, K.A. Troitsky, B.E. Engelhardt and others. Some authors, such as Z.P. Arshakuni, G.S. Bogomolov, V.V. Vatenin, Ya.I. Krestovsky, L.K. Lazarev, K.V. Vyshpolskaya, K.A. Troitsky, V. Ya. Trubetskaya, L. Ya. Trubetskaya even posthumously continue to be listed in the Association, what, of course, emphasizes the noble intentions of the organizers are to preserve the names of the departed colleagues in the history of art. These are such artists as Z.P. Arshakuni, G.S. Bogomolov, V.V. Vatenin, Ya.I. Krestovsky, L.K. Lazarev, K.V. Vyshpolskaya, K.A. Troitsky, V. Ya. Trubetskaya, L. Ya. Trubetskaya. The Association of Artists — Descendants of Noble Families unites artists of different origins, periodically inviting authors who have not yet joined this association. That is, conceptual and aesthetic program solutions of expositions are more important than the principle of selecting participants solely by origin.

The Association's activities are developing in several directions. The reflections of various artistic trends of the Leningrad-Petersburg fine art of the second half of the 20th to the 21st century have great importance. The Association constantly sets itself the task of expanding the cultural space, so it cooperates with many contemporary authors who continue the traditions of Leningrad-Petersburg art. An important problem of her activity is the rethinking of Russian history. Throughout its activities, it strives for the revival and affirmation of spiritual and moral humanistic ideas, the vivid embodiment of which they see in the culture of pre-revolutionary Russia. Not only the origin of the authors is important, but also the high artistic level of the works presented, as well as their semantic content associated with upholding high spiritual ideals, Christian moral positions and careful attitude to the past of Russia. The exhibitions of the Association of Artists-Descendants of Noble Families strive to actualize many pressing problems related to modern spiritual life, understanding of traditions and attitude to the historical past, for which one can be grateful to them. The authors are not just collectively sad about the departed "Belle Époque", but also express their concern about the state of today's time. The article analyzes the exhibition of the Association in Saint Petersburg called "Let every breath praise the Lord!".

Keywords: Association of Artists-Descendants of Noble Families, modern Saint Petersburg art, religious art, Russian culture

For citation: Gracheva, S.M. (2023) 'Creative and exhibition activities of the International Association of Artists — Descendants of Noble Families in Saint Petersburg', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 128–151. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.03.010. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1033> (In Russ.)

Введение

Словами из 150 Псалма библейского Царя Давида «Всякое дыхание да хвалит Господа!» была названа юбилейная выставка Международной ассоциации художников — потомков дворянских родов, образованной в 2002 году. Важно оценить, насколько плодотворна деятельность этой ассоциации, обращенной в своих духовных устоях к традиционным ценностям русской культуры. Как написал П.Н. Милюков, «культурное влияние церкви и религии было безусловно преобладающим в исторической жизни русского народа» [1, с. 17]. Именно на осознании глубинной связи современных культурных процессов с традициями прошлого построена эстетическая программа ассоциации, объединение на протяжении всей своей деятельности стремится к возрождению и утверждению нравственных и гуманистических идей, яркое воплощение которых они видят в культуре дореволюционной России. Представляется важным оценить деятельность ассоциации, рассмотреть творчество крупнейших ее экспонентов, проанализировать, насколько глубинны связи современных авторов с традициями дореволюционного русского искусства, или, напротив, они стремятся к радикальному обновлению художественного языка. В изучении столь сложного и в некотором смысле противоречивого явления можно добиться объективного взгляда, применяя историко-культурный подход в осмыслении обширного культурологического материала в сочетании с искусствоведческим и компаративным анализом отдельных произведений, имеющих ценность как для художников, так и для критиков и зрителей.

Разумеется, что в самом названии «Ассоциация художников — потомков дворянских родов» скрывается определенное противоречие. В современной жизни, а тем более в искусстве, происхождение автора не имеет сколько-нибудь определяющей роли, что утверждают и сами организаторы на страницах своих изданий [2; 3]. Поэтому к попытке связать свои корни с дворянским происхождением можно отнести с определенной долей условности, понимая, что создатели ассоциации отдадут дань моде и нацеливают внимание зрителей на осознание ценностей дореволюционной русской культуры.

Инициатором объединения выступил петербургский художник-монументалист, иконописец В.В. Заварицкий. В организации состоит более 20 человек, из них к потомкам дворянских родов относятся художники В.В. Афанасьев, Н.С. Данилевский, О.А. Ивашинцова, А.А. Ивашинцова, Д.Д. Ивашинцов, В.Н. Питанин, Н.И. Рейн, К.А. Троицкий, Б.Е. Энгельгардт и другие. Нужно подчеркнуть, что некоторых авторов продолжают и посмертно числить в ассоциации, куда они входили. Это известные петербургские художники: З.П. Аршакуни, Г.С. Богомоллов, В.В. Ватенин, Я.И. Крестовский,

Л.К. Лазарев, К.В. Вышпольская, К.А. Троицкий, В.Я. Трубецкая, Л.Я. Трубецкая. Такое отношение к ушедшим коллегам, безусловно, подтверждает благородные намерения организаторов — сохранить их имена в истории искусства.

Анализируя двадцатилетнюю деятельность ассоциации, можно сделать вывод, что здесь имеет значение не только и не столько происхождение авторов, сколько высокий художественный уровень представленных произведений, а также их смысловое наполнение, связанное с отстаиванием высоких духовных идеалов, христианских нравственных позиций и уважительным отношением к прошлому России.

В поисках духовных основ культуры. Пересечения художественных направлений ленинградского-петербургского изобразительного искусства

Ассоциация художников — потомков дворянских родов объединяет мастеров разного происхождения, периодически «разбавляя» свои выставки произведениями мастеров, не вошедших до сих пор в это объединение. То есть концептуальные и эстетические программные решения экспозиций оказываются важнее.

Одним из главных направлений в живописи ассоциации стало религиозное. Художники занимаются как собственно храмовым искусством, так и созданием авторских произведений на религиозные темы.

Лидер Ассоциации В.В. Заварицкий — автор многочисленных икон, хранящихся в храмах России и в частных коллекциях, в том числе в Санкт-Петербургской Епархии: в Свято-Троицком соборе Александро-Невской Лавры, в церкви Екатерины Великомученицы в Девяткине. Он создал иконы «Царица Небесная» (1989), «Царственные мученики» (1992), «Святой Николай Чудотворец» (1992, рис. 1), а также росписи «Сошествие во ад» в зале церкви Царя-мученика Николая (Санкт-Петербург, 2018) и «Страсти Господни», росписи потолка Большого зала Св. Вознесенского монастыря (Сызрань, 2007–2008, рис. 2). Его иконы и росписи выполнены в академическом духе и ориентированы на традиции неорусского стиля рубежа XIX–XX веков. В.В. Заварицкий работает также в станковой живописи, создавая портреты и сюжетные композиции. Например, «Аллегория» (1990), изображающая заточенного в «Крестах» политического заключенного, за спиной которого — всевидящее око и распятие как символы его жертвенности и невиновности. А также сюжетные композиции — «Человек в проходном дворе» (1973), «Крепкий чай. Где так вольно дышит человек» (1988), «Город» (1990), которые можно объединить темой размышлений о непростых реалиях советской жизни.



1. В.В. Заварицкий.
Святой Николай
Чудотворец.

Икона.
1992.
Доска, масло, золочение.
Частное собрание

2. В.В. Заварицкий.
Страсти господни.

Роспись потолка
Большого зала
Св. Вознесенского
монастыря,
г. Сызрань.
2007–2008. Масло

Религиозным смыслом наполнены картины Г.С. Богомолова (1933–2016) «Византия» (1998), «Крест» (2002) и «Мафорий» (2004). Построенные на использовании христианской символики и в изобразительных приемах, и в цветовой гамме, наполненной сияющим золотым светом, в сочетании с авангардными экспериментами в области формы, они создают ощущение жесткого ритма современности. Этот известный петербургский мастер прославился философскими обобщениями в живописи и умением соединить дух прошлого с современностью, раскрыть глубинный религиозный и человеческий смысл через простые на первый взгляд, но чрезвычайно богатые многозначными ассоциациями формы, знаки и фактуры.

Обращение к религиозным мотивам характерно также и для творчества музыканта и живописца В.В. Афанасьева, который разрабатывает уникальную систему функциональных цвето-звуковых отношений вслед за классиками искусства XX века В. Кандинским, А. Шёнбергом, А. Скрябиным. Он стремится передать «звучание» цвета, соотнося цвето-тональные закономерности с нотными

записями и раскрывая синергию образов. Его композиции на сюжеты из Библии: «Хорал», «Несение креста», «Симфония псалмов», «Ангел» демонстрируют стремление к синтезу музыки и живописи.

В картине «Чакона Баха» (1995–2005) Афанасьев раскрывает характер грандиозной музыки величайшего полифониста, демонстрируя «осуществление любви и сотрудничества с небесной волей», как это сформулировано в книге о композиторе. Исследователь творчества ярчайшего представителя музыкального барокко Дж. Кук писал в предисловии к транскрипции «Чаконны» из Партиты ре минор, что в этом произведении, написанном для скрипки, «Бах выбрал бы орган, если бы сам переписал Чакону, как инструмент, лучше всего соответствующий масштабу его идей... Хорошее исполнение на скрипке можно считать лучшим руководством к интерпретации на органе — эти два инструмента не лишены общих черт и оба были любимы Бахом»¹. Визуализируя грандиозные музыкальные идеи Баха, В. Афанасьев в своей абстрактной композиции создает эффект именно органного звучания Чаконны, которая, по словам

¹ Цит. по: Chaconne violin sheet // Smith Murdock Company [Online].
URL: <http://smithmurdock.com/wp-content/plugins/formcraft/file-upload/server/content/files/1608c389a997f5---dagonub.pdf>
(дата обращения 08.05.2022).

И. Менухина, является «величайшей структурой для скрипки соло среди существующих»². Именно на сложнейшей структуре музыкальной композиции Баха сосредотачивает внимание живописец.

Любопытно, что образ этого немецкого композитора существует в творчестве еще одного выдающегося мастера, работы которого участвуют в выставках ассоциации, — скульптора Левона Лазарева (1928–2004). Памятник Иоганну Себастьяну Баху именно в его исполнении стоит в центре Петербурга. Обобщенность скульптурных форм и их компактность, подвижность экспрессионистической фактуры поверхности бронзы способствуют созданию мощного образа, наполненного внутренней скрытой эмоциональностью и музыкальностью. Силу экспериментов в области абстракции демонстрируют живописные и скульптурные станковые композиции Л. Лазарева, созданные свободными экспрессивными мазками и формами. Лики святых напоминают скорее трагические маски, а фигуры очерчены резкими черными контурами, усиливающими трагизм мажорного звучания. Абстрактные приемы подчеркивают глубину и многозначность произведений. Как пишет о нем: «Создавая свои “отвлеченные” композиции, скульптор прибегает и к наиболее прямому ходу в усилении абстрактного в пластике. Он материализует парафраз тем, существующих в природе или отраженных в других видах искусства, чаще всего в музыке как самом отвлеченном из всех искусств, с применением присущих им законов построения гармонии» [4].

Тонкая мелодичность и большая духовная сила присущи живописным произведениям Я.И. Крестовского (1925–2004), воспевшего образ родного Ленинграда-Петербурга. И особенно ярко звучит музыка города в тиканье старинных часов в его знаменитой картине «Часовщики. Фантазия по мотивам Э.-Т.-А. Гофмана» (1968), очень точно выражающей тоску по уходящему времени «аполлонической» дореволюционной культуры, культуры Петербурга Серебряного века, полной тайн старинных дворцов и особняков. Однако, несмотря на усилия согбенных старцев-часовщиков, скрупулезно восстанавливающих часовые механизмы, «починить» время невозможно. Можно только виртуально перенестись в другие эпохи или при помощи художественного воображения, которым так богаты мастера Северной столицы. Впечатляющей живописной экспрессией в сочетании с мягкостью форм и легкостью очертаний отличаются ленинградские пейзажи Я. Крестовского, наполненные философской многозначностью и особой «петербургской» серебристой атмосферой белых ночей. Стилистически эти работы связаны с лучшими традициями ленинградской

живописи, с пейзажами А. Осмёркина, представителей «Круга художников». В них есть восхищение прекрасными, неповторимыми архитектурными шедеврами, преклонение перед плотным, низким северным небом, некий мистический страх перед глубинными тайнами вод каналов и рек.

В развернутых панорамных композициях, построенных Л.Я. Трубецкой на световых и цветовых контрастах, перед зрителем предстает город-призрак, фантом, город набережных, храмов, домов и машин, но совершенно безлюдный, с фонарями, напоминающими виселицы... Работы К.А. Троицкого, образно близкие живописи А.Д. Древина и Н.П. Крымова, такие как «Сосна», «Рыбацкая хижина», пронизаны южным солнечным светом и написаны в условной декоративной манере. Рисунок в них стилизован и упрощен, форма «лепится» обобщенными цветовыми пятнами, в колорите его пейзажей присутствуют сильные цветовые контрасты.

К классикам ленинградского искусства, произведения которого стали своеобразным камертоном на выставках ассоциации, относится и З.П. Аршакуни (1932–2012). Его работы хорошо известны ценителям живописи, но каждый раз встреча с ними вызывает восторг и восхищение. Точнее всего о художнике сказал М.Ю. Герман: «Аршакуни выпала трудная честь синтезировать минувшее, сущее и то будущее, за которое в ответе каждый истинный мастер. Он, говоря словами Тютчева, сумел “сыскать точку Архимеда” в “себе самом”. Один Бог знает, чего это ему стоило. Зато мы знаем, что принесло нам» [2, с. 110]. Картины Аршакуни «Весна» (1974), «Невеста» (1981), «Осенние трамваи» (1995) даруют нам ощущение чистоты чувств, вечности красоты и радости от соприкосновения с чем-то незыблемым и исконным, сохранившимся в глубине каждого из нас.

Аналогичные ассоциации вызывают в зрителе и полотна В.В. Ватенина (1933–1977), входившего, как и З.П. Аршакуни, в группу «Одиннадцати» и создавшего свой образ «вселенной внутри». Через приемы разработанного им «синтетического реализма» он сумел одновременно и критически отнестись к современности, и воспеть ее. Квинтэссенцией его творчества можно считать автопортрет «Житие живописца Ватенина» (1968–1973, Музей искусства Санкт-Петербурга XX–XXI веков), написанный в духе иконописной традиции: в среднике изображение художника, а по периметру композиции — клейма с рассказами-размышлениями о его жизни от рождения до своеобразного воскресения после аварии и операции. Об этом судьбоносном событии рассказывает он в картине «Операция» (1966), применяя язык иконописи и включая в контекст повествования аллюзии на христианские сюжеты.

² Menuhin Ye. Unfinished Journey, new edition. London: Pimlico, 2001. P. 236.

3. Н.С. Данилевский.

Легенда.

1995.

Оргалит, темпера,

масло, коллаж.

Д. 60 см.

Собственность автора



Религиозная тема присутствует и в скульптуре. Это тонированные деревянные скульптуры «Моление в Гефсиманском саду» О.А. Ивашинцевой (1996), «Древняя дорога» Л.Я. Колибабы (2017, дерево, эмаль) и очень цельная работа из мрамора В.В. Зайко «Память» (2005).

И как некое крещендо воспринимается образ, созданный художником Н.С. Данилевским в произведении «Легенда» (1995, рис. 3), связанный с библейским Исайей, известным многими своими изречениями, в частности: «Горе тем, которые зло

называют добром, и добро — злом, тьму почитают светом, и свет — тьмою, горькое почитают сладким, и сладкое — горьким!» (Ис. 5:20). Как написано в одной из статей о Данилевском: «Фактуры, текстуры, наложения слоев, использование специальных грунтов и мастик, отпечатки, применения разных техник, традиционно не относящихся к искусству живописи, — все эти компоненты имеют большое значение» [5, с. 67]. И поэтому еще страшнее благодаря сочетанию визуального и вербального образов звучит пророчество,

начертанное на книжной странице, наклеенной на холст в его картине: «Как упал ты с неба, денница, сын зари! Разбился о землю, попиравший народы. А говорил в сердце своем: “Взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на горе в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему”. Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней» (Ис. 14:12–15). Через эти слова воспринимается и русская история XX века с ее многочисленными трагедиями. Библейским смыслом также наполняются и образы В.В. Вальге в диптихе «Две башни» (2011).

Некоторые мастера ассоциации отдают предпочтение эстетизму в духе начала XX века. Постоянный участник экспозиций — Д.Д. Ивашинцов увлечен формальными экспериментами в живописи. В своих натюрмортах он использует смешанную технику: коллаж, дерево, ассамбляж, реди-мэйд, холст, масло, акрил. Они выглядят весьма актуально, хотя напоминают картины-«обманки» в духе прежних веков: «Лето электричества» (2015), «Ничего нового» (2016), «№ 17» (2016), «Опыт нисходящей последовательности» (2019), «Перед тем, как ты пришла» (2020). В пейзажах ушедшего из жизни в 2020 году К.А. Троицкого (1953–2020) есть ощущение гармонии мира, раскрываемой постепенно — от нежного утреннего, рассеянного в пасмурную погоду, до вечернего золотого света через цветные пятна и решение проблем освещения («Вечерний свет», 2017; «Пасмурно», 2019; «Дом у ручья», 2019). В них художник следует традиции европейской постимпрессионистической живописи. Философскими размышлениями о времени вообще («Письмо в будущее», «К источнику. Колодец», обе — 2019) и об особом «петербургском времени» («Петербургское время», 2000) делится Н.М. Цветков.

Таким образом, религиозное и светское, мифологическое и историческое тесно переплетаются в творчестве мастеров, нацеленных на осмысление духовных основ современной культуры, на постижение сущности человека конца XX–XXI века.

Современный этап развития Ассоциации художников — потомков дворянских родов. «Столетие великой смуты»

Ассоциация постоянно ставит перед собой задачи расширения культурного пространства и его структурирования. Поэтому она сотрудничает со многими современными авторами, продолжающими традиции ленинградского-петербургского искусства. Важной для них проблемой становится переосмысление русской истории. Не исчезает неодолимое желание потомков дворянских родов

говорить о столетии «великой смуты», устраивая выставки, посвященные тяжелейшим событиям истории России столетней давности, связанные с революционными потрясениями, трагедией царской семьи, братоубийственной Гражданской войной, «красным» и «белым» террором.

Главное, что объединяет разных мастеров, — возрождение и сохранение дореволюционных дворянских патриархальных ценностей российской культуры, ностальгия по величию имперской России, некий монархический настрой. Выставки ассоциации, вероятно, не ставят задачей дать однозначные ответы на все наши злободневные вопросы и показать, насколько серьезны так и не решенные в современном российском обществе проблемы, уходящие своими корнями в исторические коллизии начала противоречивого и смутного XX века. Довольно точно об этом подмечено в одной из современных культурологических статей: «Слом ценностей в обществе — это очень болезненный для всех процесс, несущий с собой крушение идеалов и идолов, нарабатанных годами культурных стереотипов, моделей поведения и, конечно, редукции традиций на всех уровнях реформируемого общества. Именно это состояние постреволюционного общества в начале XX века точно и образно назвали российские философы — “сменой вех”» [6]. Однако попытки обращения современных авторов к переосмыслению исторических судьбоносных моментов уже симптоматичны.

Например, название проводимых ассоциацией выставок в 2019 (в Музее-Усадьбе Г.Р. Державина) и 2021 годах (в залах Санкт-Петербургского Союза художников) — «Сто лет великой смуты»; в 2019 году издан и одноименный альбом. С одной стороны, такое наименование несколько настораживает, поскольку заставляет вспомнить другой исторический период, имеющий такое же определение в историографии, а именно рубеж XVI–XVII веков, отмеченный самозванствами, интервенцией, войнами, тяжелейшими государственно-политическим и социально-экономическим кризисами, даже стихийными бедствиями и другими напастями. С другой стороны, в публикациях, оценивающих русскую историю начала XX века, мы встречаем неоднократные попытки провести параллели между этими историческими эпохами. Свое, во многом историко-биографическое повествование «Очерки русской смуты» А.И. Деникин начинает так: «В кровавом тумане русской смуты гибнут люди и стираются реальные грани исторических событий»³. Вспоминая материалы экспозиций 2019–2021 годов, хочется поговорить об основных тенденциях в развитии «дворянского» петербургского искусства начала XXI века.

³ Деникин А.И. Очерки русской смуты. В 3 кн. Кн. 1. Т. 1. М.: АЙРИС-пресс, 2015. С. 102.

Образ ушедшей в прошлое монархической России постоянно волнует художников — потомков дворянских родов. Центральное место на знаковой для объединения выставке 2021 года занимала копия ставшего знаменитым в последние годы и вошедшего в коллекцию Государственного Эрмитажа в 2018 году «Парадного портрета императора Николая II» кисти Н.С. Галкина. Показ копии этого произведения, сделанной во время реставрации, приобрел символическое значение для ассоциации, ориентированной на ценности имперской России и ностальгирующей по ним. Руководила реставрацией картины, написанной еще в конце XIX века для Петровского коммерческого училища, Т.Л. Поцелуева. У произведения особая история. Уже в советском, 1924 году живописец В. Измайлович написал на обороте холста Галкина — вождя мирового пролетариата В.И. Ленина, при этом предусмотрительно и весьма бережно закрасив смывающейся краской изображение императора, «скрывая» его от обезумевшей толпы и словно сохраняя для потомков. Портрет Ильича в пышной раме с тех пор так и украшал здание современной школы № 206, в которой прежде находилось училище. Спустя почти век произошло сенсационное открытие: по случайному стечению обстоятельств портрет императора и одновременно пролетарского вождя сравнительно недавно был обнаружен и отдан на реставрацию специалистам СПГХПА имени А.Л. Штиглица. Научным изучением истории этого полотна серьезно занялись специалисты [7]. Т.Л. Поцелуева, вероятно, потрясенная открытием, не только реставрировала полотно, но и выполнила его копию как важное и во многом знаковое свидетельство уникального события культурной жизни России. История возникновения этого произведения весьма символична и ярко обозначает границу времен «до» и «после» революции. Особенно громкий резонанс эта двусторонняя картина приобрела во время экспонирования в Эрмитаже на огромной выставке в 100-летию событий 1917 года.

Однозначного отношения к русской революции до сих пор не существует, о чем говорили мероприятия к ее столетнему юбилею, продемонстрировавшие всю противоречивость ее свершения и восприятия. Ведь, как справедливо написал о Смуте XVII века историк В.О. Ключевский, «бури Смутного времени произвели глубокие опустошения как в хозяйственном положении народа, так и в нравственном настроении русского общества. Страна была крайне разорена. <...> Люди, уцелевшие от Смуты, разбежавшись, кто куда мог; весь гражданский порядок расстроился, все людские отношения перепутались»⁴. Эти слова вполне применимы и к событиям XX века, ставшего, пожалуй,

еще более жестоким и кровавым и доказавшего еще раз слова Ключевского, что «история ничему не учит, а только наказывает за незнание уроков».

В.С. Михайлов, о котором ярко написал Д. Сарабьянов как о художнике, стирающем грань «между обыденностью уличного предмета и необычайностью беспредметного искусства» [8, с. 312], назвал одну из своих картин «100-летию Русской революции 1917 года посвящается» (рис. 4).

В этом произведении стихия в виде всполохов красного огня пожирает целые города и людей. От нее нет спасения ни рожденным во дворцах, ни обитающим в хижинах. Михайлов избегает какой-либо конкретики и уточнения деталей, создавая некое обобщенное апокалиптическое видение, созвучное и тяжелым переживаниям сегодняшнего дня. Это состояние усиливает и «Nature Morte» В. Михайлова (2008), современная интерпретация темы «Vanitas». Зловещим предзнаменованием звучит этот образ, напоминающий гильотину Французской революции, и тема смерти здесь прочитывается с пугающей достоверностью.

Трагической судьбе императорской семьи посвящена серия А.А. Кондурова «Семь писем из прошлого» (2018, рис. 5–8). На семи холстах — узнаваемые образы императора Николая II, императрицы Александры Фёдоровны, цесаревича Алексея и его сестер, великих княжон — Ольги, Марии, Анастасии, Татьяны. Их портреты словно проявляются на холстах, выступая «из небытия». Все они смотрят прямо на зрителя, вызывая желание немедленно отвести взгляд от боли и необратимости событий, словно мы соприкасаемся с вечностью и осознаем невозможность «открыть» киноленту истории назад и предотвратить чудовищную расправу с ними. Их лица-лики прекрасны и благородны, лишены земных эмоций и переживаний, их фигуры растворены в пространстве. Этот эффект реального/ирреального усиливается за счет приемов коллажа, на холстах — фрагменты черно-белых фотографий, старинных обоев, страниц писем, сквозь которые медленно проступают фигуры, как в момент проявления изображений в процессе фотопечати. Автору удалось точно передать мученический путь этих людей, внутреннее благородство и страдания, выпавшие на их долю.

Развитием этой темы видится беспощадная в своей жестокости «Классовая анатомия» (рис. 9) из серии «Революция 1917», написанная А.А. Кондуровым в 2017 году и напоминающая рембрандтовскую «Анатомию доктора Тульпа». Только на анатомическом столе вместо трупа возлежит некая фигура, словно символизирующая Россию, с золотыми куполами, огненными колесницами и вечным колокольным звоном. А лица

⁴ Ключевский В.О. Курс русской истории. М.: Яуза-пресс, 2018. С. 547.



«анатомов» слишком портретны и напоминают зловещих политиков XX века. Аналогичными настроениями пронизаны и полотна И.В. Несветаило «Каменное небо России» (2011) и «Дракон» (2016).

Императору Николаю Второму и его семье посвящено несколько произведений художников, участвующих в деятельности ассоциации. Это икона В.В. Заварицкого «Царственные мученики» (1992), представляющая семью Николая Второго в каноническом образе и выполненная в иконописной традиции рубежа XIX–XX веков. Для автора данный сюжет имеет принципиально важный смысл и первостепенное значение, поскольку через него он выражает переживание не только о чудовищной расправе над последним русским царем и членами его семьи, но и обо всех жестокостях прошедшего столетия.

Стилизует иконную манеру в своем монументальном холсте «Николай» (2017, рис. 10) Е.А. Ячный, где лик последнего русского императора

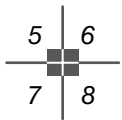
предстает в значительно большем размере, чем в натуральную величину, как писали лики святых на древних иконах. Как и икона, этот холст имеет «ковчег» и огненно-красный фон, и, как на плохо сохранившейся доске, через всю поверхность картины прямо через лик Николая проходит мощная трещина-разлом. А имитация живописных утрат, сквозь которые проступает лик царя в терновом венце мученика, завершает ощущение полной иллюзии, что перед нами старая, чудом сохранившаяся древняя живопись. Будто древняя, но доносящая до нас историю о страшных событиях лишь вековой давности. Неслучайно красный потрескавшийся фон воспринимается как потоки человеческой крови. В правой части композиции, будто сквозь обгорелые следы, проступает пейзаж с церковными куполами и иконными горками, архетипический образ имперской России, поруганной и разрушенной в годы революции. И, конечно,

4. В.С. Михайлов.
К столетию Русской
революции 1917 года.
2017.

Холст, левкас, акрил.
80 x 120.

Собственность автора

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES



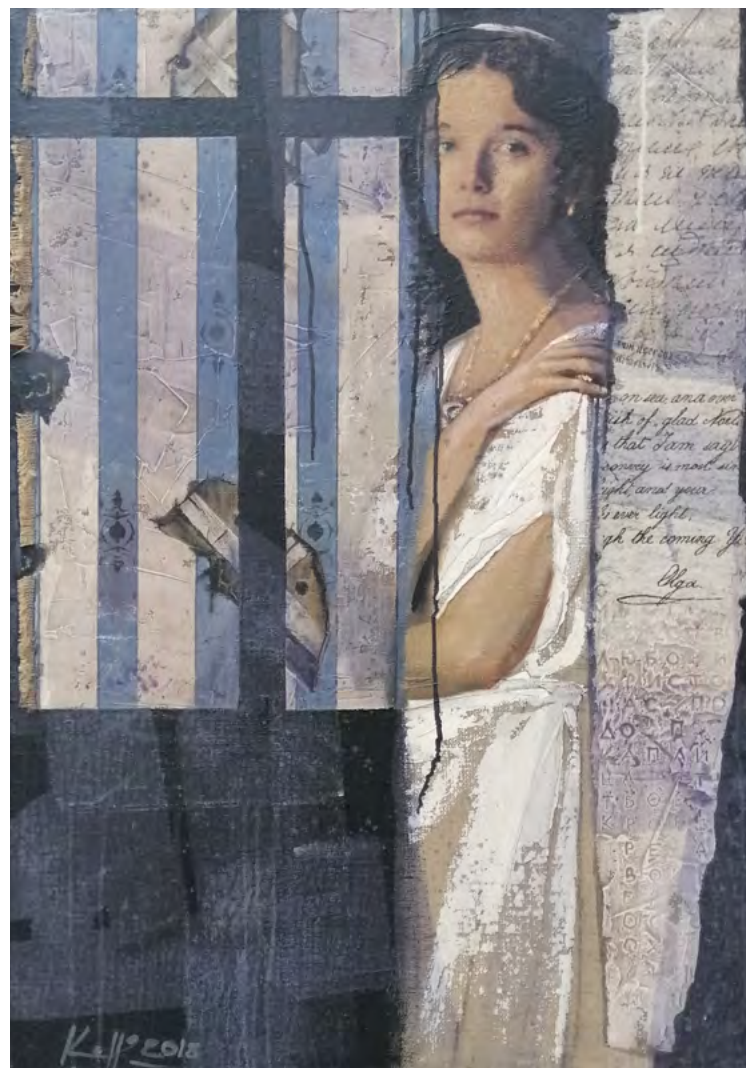
5. **А.А. Кондуоров.**
Цесаревич Алексей.
Из серии «Семь писем
из прошлого».

2018.
Холст,
смешанная техника.
100 x 70.
Собственность автора



6. **А.А. Кондуоров.**
Цесаревна Ольга.
Из серии «Семь писем
из прошлого».

2018.
Холст,
смешанная техника.
100 x 70.
Собственность автора



7. **А.А. Кондуоров.**
Цесаревна Анастасия.
Из серии «Семь писем
из прошлого».

2018.
Холст,
смешанная техника.
100 x 70.
Собственность автора



8. **А.А. Кондуоров.**
Император Николай II.
Из серии «Семь писем
из прошлого».

2018.
Холст,
смешанная техника.
100 x 70.
Собственность автора





9. **А.А. Кондуров.**
Классовая анатомия.
Из серии
«Революция 1917».
Холст,
смешанная техника.
200 x 200.
Собственность автора

внимание зрителя привлекают глаза императора, вернее, один, словно чудом сохранившийся. От этого взгляда некуда деться, он преследует и заставляет вновь и вновь испытывать чувство огромного сострадания и сопереживания участникам великой, свершившейся чуть более ста лет назад трагедии. Иконописный прием создает ощущение вневременности этой истории, соотнося ее с извечными страданиями и муками человечества.

Такой же ход — создание монументального исторического портрета использует Ч.К. Гугкаев в картине «Цесаревич» (2017, рис. 11). Образ

наследника престола Алексея всплывает перед нами, как будто вырезанный из старинной фотографии. От снимка остался даже фрагмент руки венценосного отца, который поддерживает сына в постановочном кадре. Его жертвенную роль подчеркивает красный фон, на котором разбросаны листовки с революционными призывами: «Долой монархию!». Взгляд цесаревича направлен прямо на нас, словно пронзая наши души безмолвным вопрошанием.

Особого внимания заслуживает пропитанная мистическими настроениями и трагическими переживаниями огромная акварель О.Ю. Яхнина

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

10. **Е.А. Ячный.**

Николай.

2017.

Холст, масло.

230 x 190.

Собственность автора





11. Ч. Гугкаев.
Цесаревич.

2017.

Холст, масло.

200 x 200.

Собственность автора

(р. 1945) «Санкт-Петербург. 17 июля 1998 года» (2017, рис. 12). В ней в реальное пространство современного Петербурга, с Зимним дворцом и Петропавловским собором, сквозь которые мчится траурный кортеж, включены лики царственных особ, словно сменившие скульптуры на балюстраде дворца, и огромные, наполненные слезами глаза. Глаза ли это нашего современника, отражающиеся в стеклах Зимнего дворца, или Всевидящее око? Взлетающие в небо голуби продолжают этот ассоциативный ряд и заставляют содрогнуться от осознания событий столетней давности.

Память о царской семье воскрешает и акварель Л. Ковалёвой-Кондуровой «Семья» (2017), построенная также на столкновении реального и призрачного миров. Тему невинно убиенных развивает в скульптуре «Старая фотография» (2003, рис. 13) Б. Соломонашвили, создавая эффект разорванного снимка, составив скульптурный объект как бы из нескольких фрагментов некогда бывшего единого целого. Во фрагментах прочитываются изображения Николая Второго и его семьи, словно проступающие сквозь фактуру скульптурного материала. Бюст Цесаревича Алексея и фотографию

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES



12. **О.Ю. Яхнин.**
«Санкт-Петербург.
17 июля 1998 года».

2017.

Бумага, акварель.
100 x 140.

Собственность автора

его памятника, установленного в Петергофском парке Александрия у дворца Коттедж (1994), показал скульптор В.В. Зайко.

Историю жизни последнего российского императора вновь и вновь изучают специалисты-ученые и переосмысливают художники, находя в ней разные грани и настроения. Романтически прекрасной, несколько идеализированной, но с неизбежным привкусом трагических интонаций, выглядит работа Н.Д. Цветковой «Ники и Алекс» (2017), сделанная как коллаж из профильных портретов, иконы «Распятие» и фрагментов личной переписки царя, в которой главная тема — любовь. На картине и кусочек текста из «письма» императрицы: «Любовь — это единственное на Земле, что мы никогда не теряем, поскольку прошлое миновало и никогда не вернется, а будущее мы не знаем, то лишь настоящее

принадлежит нам». К сожалению, мы знаем, каким было их будущее, и не только их личное, но и будущее России, «которую мы потеряли».

Портретные образы выдающихся личностей ушедшей эпохи представлены и в утонченно-аристократичной живописи К.В. Вышпольской (1958–2019): «Императрица Елизавета Алексеевна» (2007), «Императрица Александра Фёдоровна» (2007), портрет философа В. Соловьёва (1985–1986), Портрет о. Павла Флоренского (1986). Нужно подчеркнуть, что последние годы жизни К.В. Вышпольская трудилась над серией портретов всех русских царей.

Глубокими чувствами утраты пронизаны ностальгические произведения Н.С. Данилевского («Игры», 1993; «Nostalgia», 2017; «Le Bouquet», 2020). Пользуясь минимумом средств, иногда прибегая к почти абстрактным формам, художник



Соломонашвили Бесик, 1967 г.
«Старая фотография», 2003 г., гипс тонированный

13. **Б. Соломонашвили.**
Старая фотография.

2003.

Гипс тонированный.

90 x 40.

Собственность автора

14. Ю.Н. Сухоруков.

Колесо истории.

1992.

Холст, масло.

90 x 90.

Собственность автора



создает ощущение невосполнимости случившихся потерь. Для Н.В. Ходячевой ценности именно утраченной России, связанные с историей и пострадавшей от репрессий постреволюционных лет ее семьи, имеют первостепенный смысл. Поэтому каждый фрагмент прежней жизни — старые фотографии, чудом сохранившиеся в годы лихолетья письма, кусочки кружева от бабушкиных платьев и другие артефакты становятся предметом исследования художницы. Она насыщает их глубоким смыслом, вкладывая в них свои переживания и непростые эмоции («Письмо», 2002; «Дворянское

гнездо», 2011, 2017; «Сестры печали», 2011; «Тревожная весть», 2019; «Lichtgestalt», 2019; «Пустой дом», 2019). Работы Ходячевой и Данилевского — это не столько пересказ событий, сколько наполнение пространства ароматами ушедшей эпохи, ощущениями далекого времени, атмосферой невысказанных чувств, поскольку человеческая память складывается во многом из таких сложных и неопределенных нюансов.

Пугающий экспрессивный образ Распутина, активного участника трагических событий накануне революции, ставшего одним из символов, создает

А.А. Ивашинцова («Распутин», 2018). И в почти абстрактных формах решен ее триптих «Закат империи» (2020), в котором смешались космические эффекты с историческими аллюзиями.

Как современный апокалипсис трактуется и жутковатый, сюрреалистический «Вестник» (2017–2018) А.Ю. Талашука. Его же «Вне времени» (2000), «Ночной улов» (2014), «Экспонаты. Реставрация» (2015), «Из истории» (2018–2020) наполнены религиозно-мистическими переживаниями, связанными с осмыслением библейских текстов. Все эти полотна не впрямую, а через символические образы заставляют нас вспомнить ужасы страшного XX столетия, «века-волкодава», перемоловшего миллионы человеческих судеб. О символизме творчества Талашука академик В.А. Леняшин говорит в контексте определения, данного Вяч. Ивановым, «реалистическому символизму», связанному с «откровением того, что художник видит как реальность в кристалле низшей реальности» [9, с. 6].

Финал раскрывается в «Колесе истории» Ю.Н. Сухорукова (1992, рис. 14), включающего в образную структуру картины советскую символику, которая приобретает в интерпретации этого автора трагический смысл молоха революции и тоталитаризма.

В сериях «Нашествие I» (1991) и «Нашествие II» (2000) Ю.Н. Сухорукова религиозные сюжеты вплетаются в современный контекст, что усиливает их тягостное звучание. Аллегорическая трактовка трагического мироощущения современной массовой культуры, растворившей в своем потоке духовные ценности, и эсхатологические настроения представлены в картинах В.М. Михайлова (1948–2018) — «Всё на продажу» (1998), «Из российской истории» (2010) и его эскизе к росписи «Россия. XX век».

Колесо истории в XX веке «прокатилось» буквально по каждой человеческой судьбе. Боль утрат коснулась всех. Память о людях сохранилась в старинных фотографиях, семейных альбомах. Именно этому посвящены диптихи Н.С. Данилевского («Альбом. Кукла», 1997; «Альбом», «Альбом. Дом», обе — 2017). Реабилитация невинно осужденных и похороны до сих пор не преданных земле продолжаются. В картине «Ватник. Мой дед Семён Тимофеевич Конкин. Реабилитация посмертно» (из серии «Революция», 2017) А.А. Кондуров словно создает памятник своей семье, рассказывая историю деда, верно служившего Отечеству, любившего свою жену и детей, сгинувшего в сталинских лагерях, но не согнувшего спину и не разжавшего свои сильные руки, сжатые в кулаки, сохранившего веру в Бога.

Картина А.С. Кривоноса «Пьета. Всесожжение» (2021) — своеобразный парафраз «Карателей» О.М. Адамовича и фильмов Э.Г. Климова,

в котором А.С. Кривонос также объединяет события вечной истории с произошедшим в XX веке. Сплав библейской истории и кровавых эпизодов XX века ощущается в полотне И.В. Кожевникова «Вечное возвращение» (2021, рис. 15), где четыре красноармейца-кавалериста воспринимаются как четыре всадника Апокалипсиса, над которыми — перевернутое распятие, как вечное повторение человеческих грехов и невозможность их полного искупления [10, с. 10].

Проблемы русской истории и ее осмысления волнуют современных авторов, пытающихся в сюжетных композициях, пейзажах, портретах воскресить образы прошлых эпох, воссоздать прежний мир. Большим полотном «Колокол. XVII век. Поднятие колокола в Московском Кремле при царе Алексее Михайловиче» (1996) представлено творчество О.А. Денисенко. Это дипломная работа, над которой петербургская художница трудилась, оканчивая мастерскую академика А.А. Мильникова в Институте имени И.Е. Репина. В сложной многофигурной композиции представлены реальные исторические персонажи — царь Алексей Михайлович с боярами и патриархом Никоном. Картина принесла О. Денисенко известность, была показана на нескольких выставках и стала визитной карточкой художницы, работающей в рамках исторического жанра и стилистически ориентированной на живопись в духе А.П. Рябушкина. О.А. Денисенко преподает на факультете искусств СПбГУ и в своих произведениях раскрывает красоту русской культуры, особенно мощь и величие допетровской Руси. И даже в натуральных пленэрных пейзажах проявляются такие качества ее живописи, как монументальность и «скульптурность» живописной лепки формы, как, например, в работе «Борисоглебские врата» (2020, рис. 16), сохраняющей этюдную свежесть, но при этом имеющей картинную завершенность. Эффекту картинности способствует очень внимательное отношение к архитектурным объемам и формам, буквально «оживающим» в пространстве холста.

В контексте выставок Ассоциации приобретают зловеще трагический оттенок даже вполне жизнеутверждающие полотна Н.Д. Блохина, его триптих «Масленица» (2010). Прекрасно, по-академически точно изображенные в необычных ракурсах фигуры скоморохов и участников праздника, написанные в экспрессивно-динамичной и светоносной «фешинской» живописной манере, даны в энергичном движении и контрастном освещении, отчего приобретают почти сакральное значение. В картине «Поющие» персонажи погружены в хоровое пение. Художник уловил момент почти священнодействия, в которое оно превращается, в него вовлечены все действующие лица композиции, словно вживаясь в трагическую историю сюжета песни [11, с. 108–109].

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

15. **И.В. Кожевников.**
Вечное возвращение.
2021.
Холст, масло.
200 x 180.
Собственность автора





16. **О.А. Денисенко.**
Борисоглебские врата.
2020.
Холст, масло.
75 x 75.
Собственность автора

В реалистическом ключе работает Н.И. Милашевич, что раскрывается в холстах, посвященных русской патриархальности («Алтарник Арсений», 2017; «Вышивание», 2021). Живопись Г.В. Бернадского отличается импрессионистической виртуозностью и наполненностью светом («Иван Иванович», «Былое», «Усадьба Островского в Вырице», «Севастополь»).
Разумеется, членов ассоциации интересует история дворянских родов России и судьбы их представителей, разбросанных буквально по всем

странам мира. Поэтому на выставках регулярно показываются произведения, связанные с историей потомков семьи Романовых, посвященные светской и духовной жизни современной элиты и в России, и в эмиграции, портретным образом ярких личностей знаменитых дворянских родов.

В.И. Братанюк работает над камерными произведениями в этом ключе, выполненными в импрессионистической манере: «Связь времен. Общество ревнителей памяти великого князя, поэта К.К. Романова. Константиновские

17. В.И. Братанюк.

Барон Э.А.

фон Фальц-Фейн
в своем доме.

2010.

Холст, масло.

25 x 41.

Частное собрание



досуги» (1997), «Барон Э.А. фон Фальц-Фейн в своем доме» (2010, рис. 17), «Светлейший князь Г.А. Юрьевский» (1998), «Царевич Алексей у моря» (2005), «Августейшая семья» (2017). Ценность картин В.И. Братанюка в их ретроспективизме, стремлении к исторической достоверности, документальности, портретному сходству, внимательном отношении к деталям и в желании, как говорится, запечатлеть аромат уходящей эпохи. Однако эти холсты оставляют весьма грустное ощущение некоторой исключенности из контекста современной меняющейся жизни.

Особого внимания заслуживает, пожалуй, картина «Старец. Портрет отца Николая Гурьянова» (1998, рис. 18), на которой с реалистической точностью и сходством запечатлен знаменитый «Талабский старец» с репутацией чудотворца, еще при жизни прославившийся как один из наиболее почитаемых старцев Русской Православной церкви. В этой небольшой работе ощущается некое «надвременное» состояние. И, конечно, не может не привлечь внимание небольшой портрет «Матушка Елизавета Лейхтенбергская-Богарне» (2013), полная достоинства и внутренней душевной силы. Именно таких благородных и честных людей выбросила из истории смута.

⁵ Деникин А.И. Указ. соч. С. 102.

После смуты всегда остается разрушение, утрачивается память, меняется не в лучшую сторону человек, не помнящий своего родства. Под угрозой оказывается будущее. Этому, в частности, посвящен монументальный триптих О.Ю. Яхнина «Всё проходит» (2020). В нем есть ощущение острой тоски, боли и невозвратности. Это переживания о судьбе России, об опустевшей и поруганной русской земле, об утрате былых ценностей.

Выводы

Творческая и выставочная деятельность Международной ассоциации художников — потомков дворянских родов нацелена на актуализацию многих насущных проблем, связанных с современной духовной жизнью, пониманием традиций и отношением к историческому прошлому, за что можно быть им благодарными. Авторы не просто коллективно грустят об ушедшей «Belle Époque», но и выражают свою тревогу о состоянии сегодняшнего времени. Ибо, как верили участники безрадостных и смутных событий истории, «из крови, грязи, нищеты духовной и физической встанет русский народ в силе и в разуме»⁵. И, как сказано в Первом Псалме Царя Давида, «блажен муж, который не пошел на совет нечестивых, и на путь грешных не вступил, и не сидел в сборище губителей» (Псалом Давида, 1:1).



18 | 19
—+—
20

18. **В.И. Братанюк.**
Старец.
Портрет отца Николая
Гурьянова.

1998.
Холст, масло.
62 x 32

19. **О.Ю. Яхнин.**
Всё проходит.
Триптих
(центральная часть).
2010.
Холст, масло.
160 x 200.
Собственность автора

20. **О.Ю. Яхнин.**
Всё проходит.
Триптих (правая часть).
2010.
Холст, масло.
160 x 160.
Собственность автора



Можно отметить следующие тенденции в развитии современного петербургского изобразительного искусства, в становление которых отмечен вклад ассоциации:

— сохранение памяти об ушедших выдающихся представителях ленинградского-петербургского изобразительного искусства благодаря постоянной актуализации их творчества;

— участие в реконструкции и реставрации памятников искусства прошлого;

— сохранение исторической памяти о великих событиях русской культуры, истории, выдающихся личностях, поливалентность оценок различных событий и личностей, приглашение зрителей к постоянному диалогу;

— обращение к традиционным ценностям русской православной культуры, создание религиозных произведений искусства для Церкви;

— работа над произведениями изобразительного искусства в широком жанровом диапазоне (религиозный, исторический, мифологический, портретный, пейзажный жанры и др.). Укрепление традиций в области воплощения фундаментальных композиционных замыслов;

— поиски обновления художественного языка и переосмысление опыта искусства XX века.

Всё сказанное позволяет думать, что, несмотря на некоторую парадоксальность самой идеи возрождения «дворянской культуры» как таковой, ассоциация смогла продемонстрировать на своих выставках те качества, которые были этой культуре всегда свойственны, — благородство, глубокую религиозность, патриотичность, глубину и способность к самопожертвованию ради высокой цели.

Список источников

1. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. Т. 2. Ч. 1. М.: Издательская группа «Прогресс-Культура», 1994. 416 с.
2. Десять лет Международной ассоциации художников — потомков дворянских родов : юбилейный альбом / сост. В.В. Заварицкий. СПб.: [б. и.], 2012. 144 с.
3. «Всякое дыхание да хвалит Господа» : юбилейный альбом к двадцатилетию Ассоциации художников — потомков дворянских родов / сост. В.В. Заварицкий. СПб.: [б. и.], 2022. 234 с.
4. Стекольников М.Б. Абстракция как особая область формообразования в творчестве Левона Лазарева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 36 (77). С. 172–176.
5. Корвацкая Е.С. Время в творчестве художника Николая Данилевского // Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 46 / сост. А.Г. Раскин, Н.Е. Фролова, Л.Н. Митрохина. СПб.: Ассоциация искусствоведов, 2017. С. 65–68.
6. Грачёв В.И. Великая Русская Революция или «Великий Переворот»?! (ценности и традиции культуры в постреволюционном хронотопе // Культура культуры [Электронный журнал]. 2018. № 4. URL: <http://www.cult-cult.ru/velikaya-russkaya-revolyciya-ili-velikij-perevorot> (дата обращения 07.08.2021).
7. Карпов А.В., Мутья Н.Н. Иконография правителя: загадки «двойного» портрета Николая II — Ленина // Месмахеровские чтения — 2017 : материалы международной научно-практической конференции / ред. Г.Е. Прохоренко, А.О. Котломанов. СПб.: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2017. С. 44–49.
8. Вячеслав Михайлов : каталог ГРМ. Проект «Свободные художники Петербурга». СПб.: Palace Editions, 2015. 320 с.
9. Леняшин В.А. Алексей Талашук — постоянство памяти // Алексей Талашук. Время странствий. Живопись, акварель, эмаль : альбом. СПб.: Palace Editions, 2014. Б. п.
10. Грачёва С.М. Уральский след в академическом изобразительном искусстве Санкт-Петербурга // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2022. № 3 (12). С. 8–19. <https://doi.org/10.17516/2713-2714-0041>.
11. Грачёва С.М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние, тренды развития. М.: БуксМАрт, 2019. 368с.

References

1. Milyukov, P.N. (1994) *Essays on the history of Russian culture*. V 2. P.1. Moscow: Progress-Kul'tur». (In Russ.)
2. Zavaritsky, V.V. (comp.) (2012) *Ten years of the International Association of Artists-Descendants of Noble Families*. Saint Petersburg: s.n. (In Russ.)
3. Zavaritsky, V.V. (comp.) (2022) *“Every Breath May Praise the Lord”. Anniversary album for the twentieth anniversary of the association of artists-descendants of noble families*. Saint Petersburg: s.n. (In Russ.)
4. Stekolnikova, M.B. (2008) ‘Abstraction as a special area of shaping in the work of Levon Lazarev’, *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena = Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*, (36), pp. 172–176. (In Russ.)
5. Korvatskaya, E.S. (2017) ‘Time in the work of the artist Nikolai Danilevsky’, in Raskin, A.G., Frolova, N.E. and Mitrokhina, L.N. (comps.) *Petersburg Art History Notebooks*, issue 46. Saint Petersburg: Art Critics and Historians Association, pp. 65–68. (In Russ.)
6. Grachev, V.I. (2018) ‘The Great Russian Revolution or the “Great Coup”?! (Values and traditions of culture in the post-revolutionary chronotope’, *Kul'tura kul'tury = Culture of culture* [Online], (4). Available from: <http://www.cult-cult.ru/velikaya-russkaya-revolyuciya-ili-velikij-perevorot> (Accessed August 07, 2021). (In Russ.)
7. Karpov, A.V. and Mutya, N.N. (2017) ‘Iconography of the ruler: the mysteries of the “double” portrait of Nicholas II — Lenin’, in Prokhorenko, G.E. and Kotlomanov, A.O. (eds.) *Mesmaherovskie readings* [Conference proceedings], Saint Petersburg: Saint Petersburg A.L. Stieglitz Academy of Art and Industry, pp. 44–49. (In Russ.)
8. *Vyacheslav Mikhailov* (2015) [Catalogue of the State Russian Museum]. Saint Petersburg: Palace Editions. (In Russ.)
9. Lenyashin, V.A. (2014) ‘Alexey Talashchuk — the constancy of memory’, in *Alexey Talashchuk. Travel time. Painting, watercolor, enamel* [Album]. Saint Petersburg: Palace Editions. (In Russ.)
10. Gracheva, S.M. (2022) ‘The Ural trace in the academic fine arts of St. Petersburg’, *Izobrazitel'noye iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka = Fine art of the Urals, Siberia and the Far East*, (3), pp. 8–19. doi: 10.17516/2713-2714-0041. (In Russ.)
11. Gracheva, S.M. (2019) *Modern Saint Petersburg academic fine arts. Traditions, state and trends of development*. Moscow: BuksMArt. (In Russ.)

Информация об авторе

Грачёва Светлана Михайловна, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент Российской академии художеств, декан факультета теории и истории искусств, профессор кафедры русского искусства, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация; ведущий научный сотрудник, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Российская Федерация. Член Союза художников России, Ассоциации искусствоведов (АИС), grachewasvetlana@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3506-5413>.

Information about the author

Svetlana Michailovna Gracheva, Full Doctor of Art History, Corresponding member of the Russian Academy of Arts; the Dean of the Faculty of the theory and history of arts, Professor of the Department of the theory and history of arts, Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation; Leading Researcher, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation. The member of the Union of Artists of Russia and the Art Critics and Art Historians Association (AIS), grachewasvetlana@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3506-5413>.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 19.07.2023; одобрена после рецензирования 28.08.2023; принята к публикации 31.08.2023.

The article was received by the editorial board on 19 July 2023; approved after reviewing on 28 August 2023; accepted for publication on 31 August 2023.