

ЭСТЕТИКА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ И НОВЫЕ ЯЗЫКИ ИСКУССТВА

Кривцун Олег Александрович
Доктор философских наук, профессор,
академик и член Президиума Российской
академии художеств,
заведующий отделом теории искусства
Института теории и истории
изобразительных искусств РАХ,
заслуженный деятель искусств Российской
Федерации.
Россия, г. Москва.
oleg_krivtsun@mail.ru
<http://o-krivtsun.narod.ru>

Аннотация

Автор анализирует главные эстетические принципы Российской академии художеств и показывает, что они менялись от имперского барокко (XVIII в.) к классицизму как определяющему стилю первой половины XIX века и далее – к критическому реализму. Уделяется внимание деятельности академии как государственной институции, осуществлявшей не только учебные, но и воспитательные цели. Анализируются этапы формирования художественной школы академии, неизменно демонстрировавшей высокое качество.

В XX-XXI веках в соответствии с духом времени академия научилась сопрягать внутри себя (а значит, и внутри общества) разные художественные оптики, выявляя достоинство как классических, так и современных произведений. Этому способствовало открытие в составе академии отделения новейших течений (2011 г.).

Ключевые слова: Российская академия художеств, классика в искусстве, язык искусства, художественная школа, художественный вкус, полистилистика в современном творчестве.

Библиографическое описание для цитирования:

Кривцун О.А. Эстетика Российской академии художеств и новые языки искусства // Искусство Евразии. – 2017. – №4(7). – С. 18–28. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.04.001. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/870405/9/>

Трудно переоценить создание в нашей стране Российской академии художеств, которая играет на протяжении последних трех веков истории столь видную роль в развитии российского искусства, культуры, художественного образования. Показательно, что первоначальное основание Российской академии художеств было связано с такими уважаемыми в стране институциями, как Академия наук и далее – Московский университет.

Ещё Петр I после посещения в 1719 году Парижа и французских академий принял решение об основании Российской Императорской академии художеств. Подготовка документов немного затянулась. Чуть позже – 22 декабря 1724 года он подписал указ, который провозглашал создание «Единой академии наук и художеств». Таким образом, Российская академия художеств дорожит тем, что родилась одновременно с Российской академией наук и сотрудничает с ней вот уже три столетия. Правда, потребовалось почти четверть века, пока был создан точный регламент жизни академии.



Рис. 1. Портрет Петра I. Мозаика. Набрана М.В. Ломоносовым. 1754. Эрмитаж. Источник: <http://www.hermitagemuseum.org>

Императорская академия трех знатнейших художеств была открыта в Петербурге решением Сената от 6 ноября 1757 года. С 1757 года по 1764 год Академия художеств состояла при Московском университете, хотя было решено поместить ее в Петербурге. Большие заботы об Академии художеств проявлял Иван Иванович Шувалов, опекавший и создание Московского университета.

При Екатерине II был принят новый подробный устав Академии художеств, а первым президентом стал близкий государыне Иван Иванович Бецкий.

В екатерининский период было осуществлено строительство для академии грандиозного здания-ансамбля на Васильевском острове, который дважды перестраивался и в итоге стал манифестом классицизма в архитектуре России, образцом, на котором учились поколения отечественных зодчих. Академия сумела выучить и объединить большое число выдающихся живописцев, скульпторов и архитекторов, которые подняли профессиональное изобразительное искусство России на уровень европейских достижений эпохи.

Действительно, первоначально обучение в Академии художеств воспринималось как интервенция европейского опыта – ведь заведовали классами и преподавали в основном итальянцы, французы, немцы, русских специалистов в таком числе не было.

Но уже первые выпуски показали, что в России появляются собственные художники-профессионалы, не уступающие иностранцам. Старшее поколение составили художники Антропов (сын солдата), братья Аргуновы (бывшие крепостные графа Шереметева), Рокотов. Ученикам прививается любовь к изящному, они увлекаются театром, учатся «клавикордной

музыке», танцуют контрдансы и менуэты. Начиная с первого выпуска (1767 г.), воспитанники, получившие золотые медали, посылаются за границу для совершенствования своих способностей. Следующее поколение – Д.Г. Левицкий, А.П. Лосенко, В.Л. Боровиковский учились уже у русских художников. Академия быстро набирала темпы и в конце 70-х годов русские мастера уже преобладали среди заведующих классами: портретный возглавлял Д.Г. Левицкий, исторический – Г.И. Козлов, пейзажный – С.Ф. Щедрин, батальный – Г.И. Серебряков.



Рис. 2. Д.Г. Левицкий. Портрет Екатерины II в виде законодательницы в храме богини Правосудия (1783). Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Источник: <http://nearyou.ru/levitsk/2ekaterina2.html>



Рис. 3. А.П. Лосенко. Портрет П.П. Шувалова (1760). Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург. Источник: http://www.virtualrm.spb.ru/resources/vernisages/d_47



Рис. 4. В.П. Якоби. Инаугурация Императорской Академии художеств 7 июля 1765 года (1889). Холст, масло. Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств, Санкт-Петербург. Источник: <http://www.nimrah.ru/>

Если говорить об **эстетике** Российской академии художеств, о культивируемом в ней художественном качестве, то она не сводится к единому стилю. С самого начала академия была неоднородной, с одной стороны, отражала поиски совершенства самих творцов, с другой стороны, отвечала запросам европейских веяний и собственных заказчиков. Творения академии отличала **полистилистика**.

Так, например, знаменитое императорское **барокко** оказывало сильное влияние весь период до последней трети XVIII века. Среди свершений этого времени достаточно назвать

Петербург. Из задуманной Петром Великим столицы возник удивительный город с его изысканной регулярностью, великолепными перспективами – такими художественными чертами, что и сегодня служат основой образа Северной столицы России.

Позже академия породила из своих учеников поистине мастеров европейского масштаба: это Баженов, Шубин, Мартос, Федор Щедрин, Козловский, живописец Лосенко и другие. Русские художники, освоив опыт других стран, проявили национальную самобытность, достигнув высочайшего профессионального уровня. Им отличаются портреты Шубина в скульптуре, портреты Рокотова, Левицкого в живописи. Они создали национальную школу портрета, отразившую нравственные и гражданские идеалы своего времени. Все эти мастера были воспитанниками академии, а выдающийся портретист Боровиковский – ее советником.

С самого начала академия была не только учебным заведением, но и центром художественного просвещения. Для обозначения эстетических принципов, царствовавших в это время в академии, как нельзя лучше, на мой взгляд, подходит античный термин КАЛОКАГАТИЯ, означающий единство прекрасного, доброго и истинного. И пусть такая установка сейчас воспринимается как во многом утопическая – это была сильная УТОПИЯ, которая давала идеалы, смысловую опору в жизни ее воспитанникам.

Обобщая созданные воспитанниками академии произведения за первые пятьдесят лет, можно сказать, что в академии господствовал **классицизм** (после упомянутого уже барокко). По сути, русский классицизм развивался стремительно и мощно, опережая во многом европейское воображение этого типа.

Вместе с тем к концу XVIII – началу XIX века стали появляться произведения с чертами раннего **романтизма и сентиментализма**. Это тоже характерная примета нашей академии.

Таким образом, можно сделать вывод о некоторой параллельности художественных поисков в России и на Западе, о взаимовлиянии искусства европейских стран. С единственной поправкой: тот путь, который западные академии прошли за триста лет, Российская академия художеств одолела в два раза быстрее.

Блестящим временем стало президентство Оленина, Брюллова, Кипренского, Сильвестра Щедрина, Федора Толстого и целой плеяды других прославленных имен.

Как сложная культурная институция Академия художеств не избежала и противоречий, конфликтов в своем развитии. Так, в 1863 году поздний классицизм вступил в острое противоречие с набравшим силу **критическим реализмом**. Знаменитый бунт, когда 14 учеников во главе с Крамским в знак протеста против устаревших правил покинули академию, к трагическим последствиям не привел.

Но с этой поры, с момента рождения искусства передвижников, со всей силой была поставлена и осознавалась проблема **НЕГАТИВНОГО** в искусстве. Отсюда – рост в сознании художников не просто идеи создавать прекрасное, но и ощущать себя социально ангажированными.

Подобные идеи подвижничества, идеи осмысления мрачных и тяжелых истин, взгляд на искусство как средство служения высшим идеалам были для общественного сознания России очень сильны и привлекательны. Драматически и даже трагически окрашенный строй образов, отражающий все проблемы бытия, доминировал в театральном, изобразительном искусстве, литературе. «Униженные и оскорбленные», «Бедные люди» Достоевского, «Власть тьмы» Л. Толстого, «Волки и овцы» Островского, произведения Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Сухова-Кобылина, Ге, Перова и других – этот бесконечный образный ряд воспринимался как судилище над жизнью. «Искусство» и «приговор» – понятия из таких разных областей в русском сознании совмещались. Тяжелый, скорбный облик русской жизни, каким он

представал в большинстве произведений второй половины века, сформировал и особый взгляд на природу таланта художника, который уже понимался не как счастливый, но скорее как **трагический дар**. Авторитетный искусствовед Г.Г. Поспелов очень точно отмечает, что приблизительно с 80-х годов в общественном восприятии «**страдание** входило в самый состав дарования артиста, в самое его возвышенное, а вместе с тем и жертвенное предназначение».

Фактически и в Европе в середине – второй половине XIX века произошел надлом в художественном и культурном сознании, свидетельствующий о том, что прекрасное в искусстве стало вымываться, рассматриваться как одна из возможностей искусства, а не как его коренное предназначение. Позже само **прекрасное модифицировалось** в истории, демонстрируя прозрачность классического и неклассического, и центральный ориентир художественных поисков заняли понятия **выразительное и ВИТАЛЬНОЕ**. Именно из осмысления разных форм витальности в современном искусстве стали вырастать его многочисленные экзистенциальные трактовки. Витальное – там, где среди тяжестей и страдания мы все же ощущаем некое ВЕЯНИЕ ЖИЗНИ. Это веяние жизни не обязательно нас поддерживает, оптимизирует. Но мы понимаем, если художник сделал нечто страшное предметом исследования и пусть даже процарапал нас этим впечатлением, – он с нами, и мы получили живой ОТКЛИК. Вслед за ним средствами искусства мы сделали шаг, чтобы осмыслить негативное и драматическое.

Современная теория искусства очень подвижна в поисках художественных ориентиров современной цивилизации. Многое тут зависит и от заказчика, и от коммерческого рынка произведений. Но в истории творчества всегда действовали два неизменных фактора: **требование вкуса и желание нравиться**.

Насмотренный глаз всегда различит желание художника быть конъюнктурным, попасть в струю. А вот чтобы оценить координаты хорошего вкуса, надо задуматься, надо мобилизовать весь свой бэкграунд.

Важнейшее завоевание Российской академии художеств в наше время – это способность быть не просто «законсервированной» государственной институцией, но отвечать духу времени, выражать средствами искусства всю сложность и противоречивость внутреннего мира человека, постигающего жизнь. В 2011 году в нашей академии было организовано отделение новейших течений. Отмечу, что такие отделения почти не существуют в европейских академиях, сосредоточенных на сохранении приемов музейного ремесла и мастерства. Такая отзывчивость современным состояниям сознания характерна как для живописцев, скульпторов, графиков, дизайнеров, так и для искусствоведения, развивающегося в системе РАХ.

Сегодня в основе эволюции художественной лексики лежат сложнейшие механизмы внутривидовых модификаций. Дух ищет в неизвестном то, что отсутствует в известном. Эта формула всегда будет являть собой пружину, толкающую творцов к новым поискам (и не только художественным, но и смысложизненным), к новым экспериментам, к созданию того, что ещё не существовало.

Все это сегодня радует нас, так как побуждает просвещенного зрителя к встречному творческому движению, потенцирует его воображение, способствует развитию «сложного человека», преодолевающего стереотипы, способного к поистине творческому мышлению.

Каждый художественный этап воздействует на последующие. Отделение новейших художественных течений академии анализирует природу ценности неклассических произведений: таких как абстрактная живопись, инсталляции, объекты, видеоарт,

перформансы и другие. Это чрезвычайно нужная работа, помогающая выявлению подлинно значимых линий в пластическом мышлении современников, так как по поводу новейших произведений в обществе зачастую нет согласия.

Таким образом, академия научилась **сопргать внутри себя** (а значит, и внутри общества) **разные художественные оптики**, выявляя достоинство как классических, так и современных произведений. В этом – важнейшая сегодняшняя способность РАХ как государственного института, мотивированно показывающего отечественному зрителю, как шаг за шагом **эволюционировало художественное видение в ИСТОРИИ**, как в основе и реалистических, и нефигуративных произведений, по сути, лежат одни и те же **пластические ценности – использование сложных говорящих композиционных приемов, креативная деформация рисунка** и многое другое.

И само художественное творчество, развивающееся в лоне академии, и наука об искусстве подтверждают это. Так, творчество Н. Нестеровой, Л. Наумовой, З. Цертели, Т. Салахова, В. Калинина, А. Любавина, И. Старженецкой, Павла Никонова, О. Булгаковой, К. Худякова, как и творчество В. Нестеренко, Д. Белюкина, – все это разные спектры Бытия, взаимодополнительные в нашем постижении мира в его значении для человека.

Сегодня набирает силу такая повсеместная тенденция в творчестве, как стремление работать на границе предметных и абстрактных форм. Акцент не на завершенность, а на потенцирование зрительского воображения. Такого рода экспрессивную абстракцию я оцениваю очень высоко. Можно сказать, что экспрессивная абстракция, уходящая своими корнями в Парижскую школу, в творчество Машкова, Фалька, Гончаровой, Ларионова и других мастеров «Бубнового валета», сегодня олицетворяет чрезвычайно плодотворную европейскую тенденцию, свойственную выдающимся мастерам современной мировой живописи. Сюда бы я отнес Никола де Сталь, Герхарда Рихтера, Люсьена Фрейда, многих других авторитетных мастеров.

Используемые ими приемы я обозначил бы как «мягкое распрямление» картины, когда узнаваемые образы модифицируются в выразительные силуэты. А силуэты претерпевают сложную транскрипцию, превращаясь в цветные пятна, контуры, блики. Итоговое изображение рождается как «извлечение из природы», ее возгонка, как процесс «испарения» материальных форм, совершенный энергией зрительного сдвига, перефокусировки глаза. Возникает как бы промежуточное состояние между художественной миметичностью и экспрессивной абстракцией. Пространство холста искусно насыщается переплетением цветовых и пластических знаков: при внимательном всматривании в абстрактной, казалось бы, картине начинает проявляться изобразительная структура. Такие произведения, конечно же, требуют от зрителя «насмотренности» глаза, богатой ассоциативности, воображения, сотворческого участия в игре и замысловатых переходах формы и «метаформы».

И художники, и искусствоведы Академии художеств трудятся над тем, чтобы возрастала толерантность людей, желающих приобщиться к новейшему искусству. Несмотря на трудности, происходящие в нашей стране, мы стараемся воспитывать **сложного человека**, обладающего собственным выношенным художественным вкусом. Обладание высоким художественным вкусом не делает человека более счастливым, но оно делает человека **БОЛЕЕ СВОБОДНЫМ**.

Статья поступила в редакцию 06.12.2017 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.04.001

THE AESTHETICS OF RUSSIAN ACADEMY AND NEW ART LANGUAGES

Oleg Krivtsun
Doctor of philosophy, professor,
Academician, member of the Russian Academy
of Arts Presidium,
Head of the department of art theory at the
Institute of arts theory and history
in the Russian Academy of Arts,
Honored art worker of Russian Federation.
Russia, Moscow
Oleg_Krivtsun@mail.ru
<http://o-krivtsun.narod.ru>

Abstract

The author gives analysis of major aesthetic principles of the Russian Academy of Arts, shows their change from the imperial baroque (in the XVIII century) to classicism, a dominant style of the first half of the XIX century, and further on to critical realism. Attention is given to the activities of the Academy as a state Institution, which did not only realize training but also educational objectives. The article reviews the main stages of the Academy art school, which unfailingly demonstrated top quality.

In the XX-XXI centuries in line with the spirit of the time the Academy learnt to encompass within itself (which means the same in regard to the society) various artistic optics (visions), bringing out merits of classical as well as modern pieces of art. A department of new trends set up in the Academy in 2011 much contributed to this.

Keywords Russian Academy of Arts, classics in art, the language of arts, art school, artistic taste, polistylistics in modern art.

Bibliographic description for citation:

Krivtsun O.A. The aesthetics of Russian academy and New Art languages. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2017, No 4(7), pp. 18-28. Available at: <https://readymag.com/u50070366/870405/9/> DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.04.001. (In Russian and English).

It is difficult to overestimate foundation of the Russian Academy of Arts in our country, the Academy which for the latest three centuries has played an outstanding role in the development of Russian art, culture and artistic education. It is indicative that primarily the foundation of the Russian Academy of Arts was connected with such acknowledged institutions as the Academy of Science and the Moscow University.

It as far back as in 1719 after his visit to Paris and French academies Peter I made a decision to found the Russian Imperial Academy of Arts. Due to handicaps with documents, the process was delayed. It was later on December 22nd 1724 that he signed a decree which proclaimed set up of the “unified Academy of Science and Arts”. Thus the Russian Academy of Arts appreciates the fact that it came into being together with the Russian Science Academy and has been cooperating with it for three centuries. However, it had taken about a quarter of century before adequate regulations of the Academy were drawn up.

The Imperial Academy of Three Nobel Arts was opened in Petersburg by the Senate decree of November 6th 1757. From 1757 up to 1764 the Arts Academy functioned within the framework of the Moscow University, though there was an idea to place it in Saint-Petersburg. I.I. Shuvalov, benefactor of the Moscow University, patronized the Academy. Under Catherine II a new charter was adopted and I.I. Betskiy, who was close to the empress, became the first head of the Arts Academy.

During the reign of Catherine II a construction of an imposing ensemble building for the Arts Academy was carried out on the Vasilievsky Island. The building underwent two reconstructions and finally became a manifest of classicism in Russian architecture. It set an example for generations of native architects. The Academy brought up and unified a great number of outstanding artists, sculptors and architects, who brought Russian professional arts to the level of greatest European achievements.

In fact primarily education in the Academy was mainly an intervention of European experience as it were Italians, Frenchmen, Germans who were in charge and conducted classes, Russian teachers were few.

However first graduates demonstrated that Russia bought up its own professional artists equaling foreign masters. The elder generation comprises such artists as Antropov (soldier's son), the Argunovs brothers, (former serfs of count Sheremetyev), Rokotov. Students were taught finesse, they were enchanted by theatre, and they learnt “clavichord music” and danced contredance and minuets. Beginning with the first graduation (1767) graduates with golden medals were sent abroad to improve their skills. Russian artists taught the next generation – D. G. Levitsky, A.P. Losenko and V. L. Borovikovsky were taught by Russian artists. The Academy was rapidly progressing and at the end of the 70s Russian teachers prevailed among class tutors: the portrait class was headed by D.G. Levitsky, historical class – by G.I. Kozlov, landscape class- by S.F. Shchedrin, battle class – by G.I. Serebryakov.

If we start discussing aesthetics of the Russian Academy of Arts and the level of artistic quality cultivated by it, it did not go down to one style. From the start the Academy was not homogeneous. On one hand, it (aesthetics) reflected drive of artists for perfection; on the other side, it met the demands of European trends and customers. Pieces of art created by the artists demonstrated polystylistic approach.

For instance, the famous imperial baroque had been exercising a great influence all through the period up to the last quarter of the XVIII century. Among the great achievements of that time is the city of Saint-Petersburg. Peter's the Great idea of the capital has realized into a fascinating city with exquisite regularity and gorgeous perspectives, with artistic features which up to now are basics of the image of the northern capital of Russia.

Later on the Academy gave birth to a row of European scale masters: Bazhenov, Shubin, Martos, Fedor Shchedrin, Kozlovsky, Losenko and others. Russian artists, enriched by experience of other countries, attained high professional level and displayed national originality. This is fully applied to the sculptural portraits of Shubin, portraits of Rokotov and Levitsky. They created a

national portrait school which reflected moral and social ideals of their time. All these masters were student of the Academy and the outstanding portrait artist Borovikovsky – its counselor.

From the start, the Academy was not only an educational institution but a center of arts enlightenment. The best word to define aesthetic principles of the Academy at this time is to my mind the antique term KALOKAGATHIA, which means unity of beauty, goodness and truth. Let this approach seem utopian – it was a strong utopia, which gave ideals and moral support to students in their lives

Summing up works created by the Academy graduates over the first fifty years it can be concluded that the dominant style in the Academy was classicism (after the above mentioned baroque). In fact the Russian classicism developed rapidly and mightily overtaking in many ways the European idea of classicism.

At the same time by the end of XVIII – beginning XIX centuries one can see emergence of pieces of art with traits of early romanticism and sentimentalism, which is also characteristic of our Academy.

Thus we may speak about certain parallel development of artistic search in Russia and in the West, about mutual influence of art in European countries. There is only one small remark: the way which took western academies three hundred years was covered by the Russian Academy of Arts twice as quickly.

As glorious went down the history of the Academy the period of presidency of Olenin, Brullov, Kiprensky, Sylvester Shchedrin, Fedor Tolstoy and other outstanding personalities.

As a complex cultural institution, the Academy could not help avoiding contradictions and conflicts in its development. This in 1863 late classicism came into sharp contradiction with growing critical realism. The famous revolt when 14 pupils headed by Kramskoy quit the Academy in protest did not lead to any tragic consequences.

Since the time when art of the Peredvizhniks appeared, a problem of the NEGATIVE in art came into being and raised artists' awareness. It gave growth to artists' awareness not only of ideas of beauty but also of ideas of social response.

Ideas of selfless devotion, understanding of gloomy and grave manifestations, a look at art as a means of serving high ideals were strong and attractive for Russian society. Dramatic and tragical images reflecting problems of being dominated in theatrical and fine arts, literature “Humiliated and insulted”, “Poor people” by Dostoevsky, “The Power of Darkness” L. Tolstoy, «Wolves and Sheep” Ostrovsky, books by Gogol, Saltykov-Shchedrin, Sukhovo-Kobylin, Ge, Perov and others – this endless line of images is perceived as condemnation of life. “Art” and “Condemnation” – concepts from different walks of life were linked in Russian mind. Heavy and tragical look of Russian life as it was reflected in most pieces of art in the second part of the century, determined a specific understanding of an artist's talent as a tragic rather than a lucky gift of nature. The well-known art critic G.G. Pospelov correctly points out that about since the 80s public perception regarded “suffering” as part of an artist's talent, the most sublime and at the same time selfless mission.

Actually there happened a break down in artistic and cultural consciousness in Europe in the second half of the XIX century, when the beautiful in art started getting withdrawn, regarded as only one of art options, but not as its basic designation. Later on the concept of the beautiful was modified in history thus demonstrating transparency of classical and nonclassical. The central objective of artistic search was taken up by the concept of expressiveness and vitality. It was comprehension of various forms of vitality in modern art which gave life to multiple existentialist interpretations. Vitality is found where among life burden and sufferings we still feel BREEZE OF LIFE. This breeze does not necessarily support and optimize us. But we realize that if an artist

investigates something terrible and even injures us by this impression – he is with us and we have got a life RESPONSE. Following him by means of art we make a step to comprehend the negative and dramatic.

The modern theory of life is mobile in search of artistic guidelines of modern civilization. Much depends on the customer and commercial art market. The history of art is characterized by two factors: taste demands and desire to be liked.

A practiced eye would always discern an artist's wish to follow conjuncture, to get into stream. But in order to appreciate a good taste one has to use his mind and mobilize his background.

The main achievement of the Russian Academy of Arts nowadays is its capacity not to remain “rusty” state institution but to respond to the spirit of the time, to express by means of art all complexity and contradictions of man's inner world..

In 2011 a department of new trends was set up in our Academy. It should be pointed out that such departments are almost missing in European academies which mainly concentrate on preservation of museum methods and skills. Response of this kind to modern states of mind is characteristic of artists, sculptors, graphic designers and designers as well as of art researchers within the framework of the RAA (Russian Academy of Arts).

Nowadays there are complex mechanisms of artistic modifications at the bottom of evolution of art language. The spirit seeks in the unknown that which lack in the known. This formula has always been a spring pushing creators to new search (not only artistic but also in the domain of life senses), to new experiments, to something which has not existed.

All this fills us with joy, as it makes enlightened spectator move forward to meet the trends, activates imagination potential, contributes to molding a complex man, who overcomes stereotypes and is capable of creative thinking.

Each artistic stage influences the next one. The department of latest trends in art at the Academy analyses the nature of nonclassical pieces such as abstract painting (installations, objects, video art, performance and others). This is very important as it helps determine really significant lines in flexible modern thinking as there is no concord concerning new pieces of life in our society.

Thus the Academy learnt to encompass within itself (which means the same in regard to the society) various artistic optics (visions), bringing out merits of classical as well as modern pieces of art. This can be regarded as the main capacity of RAA as a state institution, which demonstrates to our people a step-by-step evolution of artistic perception down the history of the mankind. It shows that at the bottom of realistic and nonfigurative pieces of art there are the same ways of artistic expression – complex composition methods, creative deformation of drawing and others.

Creative art developing in the framework of the Academy as well as art research confirms this. Thus the art of N. Nesterova, L. Naumova, Z. Tseretely, T. Salakov, V. Kalinin, A. Lubavin, I. Starzhenetskaya, P. Nikonov, O. Bulgakova, K. Khudyakov, as well as V. Nesterenko, D. Belukin – all this reflects various strata of the being which are mutually complimentary in our attempt to get an insight in the world and its meaning for the mankind.

Nowadays we can see a fast growing tendency in art to work on edge of real and abstract forms. The accent is made on non-finality, which activates the spectator imagination. I appreciate this kind of expressive abstraction very highly. It can be said that expressive abstraction stemming from the Paris school, the art of Mashkov, Goncharov, Larionov and the other members of the “Jack of diamonds” is an embodiment of a fruitful European tendency, characteristic for outstanding masters of modern painting at present. I would mention here Nicolasde Staël, Gerhard Richter, Lucian Freud and others.

I would characterize their method as “soft dissolution” of the picture, when familiar images are modified into expressive silhouettes. These silhouettes get transcribed into colorful spots, shapes and flares. The final image is born as “subtracted from the natural”, its sublimation, as a process of evaporation of material forms, executed by the energy of visual shift, eye refocusing. We get a kind of transition between artistic imitation and expressive abstraction. The space of the canvas is artfully saturated by interwoven colorful and supple signs: on close examination one can see in the abstract painting an artful structure. Of course such pieces of art require from the person a certain “trained eye”, imagination rich in associations, cooperation in the play and fancy transition of forms and metaform.

Painters and art critics of the Academy work at increasing tolerance among people eager to learn about new art. In spite of difficulties in our country we try to bring up a complex man with a developed art taste. Refined taste does not make people happier but gives them more freedom.

Received: December 06, 2017