

ВЫСТАВКИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ (1992 — НАЧАЛО 2000-Х ГГ.)

Владимир Р. Аронов

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, Москва, Россия, aronov@list.ru

Аннотация. Статья посвящена выставочной деятельности Российской академии художеств после реорганизации Академии художеств СССР в 1992 году. В ней рассматривается, как выработывались в этот сложный переходный период новые экспозиционные принципы показа современной художественной практики в ее взаимосвязи с традициями отечественного искусства. Среди них выделялись выставки творческого наследия известных династий отечественных художников (в том числе Васнецовых, Жилинских, Рукавишниковых и др.).

Развитие выставочной деятельности Российской академии художеств было тесно связано с подготовкой ее выставочных залов, нуждавшихся в реставрации, и открытием примыкающей к ней Галереи искусств Зураба Церетели.

Ключевые слова: Российская академия художеств, выставочная деятельность, экспозиционный дизайн

Для цитирования: Аронов В.Р. Выставки Российской академии художеств (1992 — начало 2000-х гг.) // *Academia*. 2021. №3. С. 293–308. DOI: 10.37953/2079-0341-2021-2-1-293-308

EXHIBITIONS OF THE RUSSIAN ACADEMY OF ARTS (1992 — EARLY 2000S)

Vladimir R. Aronov

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, aronov@list.ru

Abstract. The article focuses on the exhibition activities of the Russian Academy of Arts after the reorganization of the USSR Academy of Arts in 1992. The author analyzes how new expositional principles of showing modern artistic practices connected with Russian art tradition were developed during that difficult transition period. Among them one can single out exhibitions dedicated to the creative heritage of famous dynasties of Russian artists (including the Vasnetsovs, Zhilinsky, Rukavishnikovs, etc.).

The development of the Academy exhibition activities was closely connected with the preparation of its exhibition halls which required restoration and the opening of the adjacent Zurab Tsereteli Art Gallery.

Keywords: Russian Academy of Arts, exhibition activities, exposition design

For citation: Aronov, V. R. (2021), "Exhibitions of the Russian Academy of Arts (1992 – early 2000s)", *Academia*, 2021, no 3, pp. 293–308. DOI: 10.37953/2079-0341-2021-2-1-293-308

Начало новой эпохи, когда Академия художеств СССР, созданная в 1947 году, была преобразована в Российскую академию художеств, зафиксировано с хронологической точностью. 25 декабря 1991 года в 18 часов 35 минут началась видео- и фотосъемка спуска государственного флага СССР над Сенатским дворцом московского Кремля, а затем подъема трехцветного флага Российской Федерации. Один из ее участников Алексей Бойцов вспоминал: «Шел мелкий дождь со снегом... я заметил несколько групп „телевизионщиков“, преимущественно зарубежных, уж они-то, наверное, достоверно знали „программу вечера“. Их нацеленные на купол резиденции главы государства объективы оказались неожиданной, но хорошей подсказкой: не зря приехал, что-то должно произойти. Я стал искать удобный ракурс для себя с расчетом, чтобы в объектив попал не только купол резиденции, но и узнаваемая часть кремлевской стены... Неожиданно красное полотнище советского стяга поползло вниз. Я только успел навести объектив, а флаг уже был внизу. Еще минута — и его уже нет вовсе, флагшток пуст. И буквально через мгновение наверх поплыл российский триколор, и вот он уже полощется на ветру в свете софитов. Менее десяти минут ушло на всю процедуру»¹.

А за неделю до этого, 18 декабря 1991 года, когда уже готовились к переменам, был обнародован правительственный указ «Об особо ценных объектах национального наследия России». В перечне 18 таких объектов после архитектурного ансамбля Московского Кремля, Большого театра, Малого театра, Московской консерватории им. П.И. Чайковского и Библиотеки им. В.И. Ленина было здание Академии художеств. Его включению в этот список во многом содействовал новый президент Академии художеств — Николай Афанасьевич Пономарев, художник-график, сменивший на этом посту живописца Бориса Сергеевича Угарова (он был президентом Академии художеств с 1987 года), скончавшегося в начале августа 1991 года.

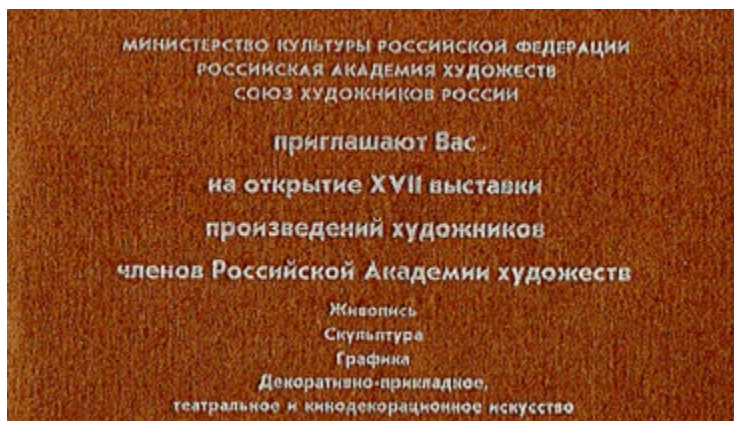
Необходимость серьезных изменений в Академии художеств ощущалась уже несколько лет. Все более широкими становились ее творческие связи с художниками из других регионов страны. В 1986 году было открыто отделение «Урал, Сибирь, Дальний Восток», в Красноярске начала работать творческая мастерская повышения квалификации художников и т. д. В самой Академии художеств по инициативе Зураба Константиновича Церетели возникло еще одно отделение — дизайна, который становился тогда все более заметным явлением художественно-проектного творчества.

В этот переходный период уже запланированную ранее XVII Выставку произведений членов Академии художеств СССР решили не открывать в подготовленном составе. И это несмотря на то, что ее подробный каталог уже был напечатан тиражом 1500 экземпляров. В ней готовились участвовать представители всех союзных республик по восьми разделам: живопись, скульптура, графика, архитектура, декоративно-прикладное искусство, театральное и кинодекорационное искусство, искусствознание, труды научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР.

Но вместо нее должна была появиться не менее представительная по объему новая выставка художников Российской Федерации (около 400 произведений). В середине февраля 1992 года напечатали тысячу пригласительных билетов на вернисаж.

Открытие все откладывали, но наконец это произошло — 4 мая 1992 года в залах Академии художеств на Пречистенке, 21, где выставку можно было посетить до 26 июля. В это время знаменательным событием стало правительственное постановление об официальном преобразовании Академии художеств СССР в Академию художеств России с целью, как отмечалось, «развития художественного творчества, научной деятельности в области изобразительных искусств и проектной культуры, совершенствования подготовки высокопрофессиональных кадров и создания условий для возрождения национальных культур и народного творчества России». Она стала правопреемником Академии художеств СССР в отношении зданий, сооружений, коллекций, архивов, ценностей, произведений искусства и другого имущества, находящихся на территории Российской Федерации.

¹ Дорофеев Н. Где хранится последний флаг СССР // Российская Федерация сегодня, 2017, декабрь. С. 11.



Ил. 1. Приглашение на открытие XVII выставки произведений художников членов Российской академии художеств. 1992.

XVII выставка членов Академии художеств ярко продемонстрировала направленность их творчества. 20 июня 1992 года в газете «Культура» (раздел «Мир искусства») была опубликована посвященная ей статья Олега Иванова «А что, ведь хорошо...». Она начиналась с иллюстраций — произведений Андрея Андреевича Мыльникова, Юрия Григорьевича Орехова, Петра Павловича Оссовского и Николая Афанасьевича Пономарева. Об экспозиции выставки Иванов писал: «Академики получили желаемую определенность. Они, как и прежде, будут существовать в системе культурных учреждений страны; академическая традиция, берущая фактическое начало в царствование Петра Великого, не прервется... Наши размышления об академии и ее нынешней роли неотрывны от тех почти четырехсот экспонатов, заполнивших небольшие, уютные залы на Пречистенке. После манежных и иных криво построенных пространств, полуподвалов новых галерей и салонов сама атмосфера располагает взглянуть в показываемые произведения. Здесь не «рысят» мимо, здесь часто останавливаются у картин, графических листов, скульптур... Академические выставки, может быть, это прозвучит парадоксально, весьма демократичны по своей организации... Академическое собрание должно сохранить свои традиционные устремления к широте, свойственной и отечественному искусству, и русской интеллигенции. Это пожелание касается и дальнего, и ближнего зарубежья»².

Поначалу выставочная деятельность в Российской академии художеств была не столь активной, как прежде, но зато принципиально новой. Ее цели и методы были детально определены в Уставе Российской академии художеств и значительно повлияли на проведение новых выставок. Это отчетливо видно при сравнении основных положений прежнего и нового Уставов Академии художеств. Были исключены прежние положения: «2. Основными задачами Академии Художеств СССР являются: а) обеспечение неуклонного подъема и развития советского изобразительного искусства во всех его формах на базе последовательного осуществления принципов социалистического реализма и дальнейшего развития лучших прогрессивных традиций искусства народов СССР и, в частности, русской реалистической школы [...] д) борьба с формализмом, натурализмом и другими проявлениями современного буржуазного упадочного искусства, с безыдейностью и аполитичностью в творчестве, с лженаучными идеалистическими теориями в области эстетики»³.

В новом Уставе 1993 года вместо этого утверждалось: «Академия объединяет мастеров изобразительного и декоративно-прикладного искусства, архитектуры, дизайна и искусствоведения, внесших значительный вклад в развитие теории и практики отечественного и мирового искусства.

Целями Академии являются развитие профессионального художественного творчества, научной деятельности в области изобразительных и пространственных искусств, совершенствование подготовки кадров, сохранение и приумножение художественных

² Иванов О. А что, ведь хорошо... // Культура. 1992. 20 июня. № 17. С. 11.

³ Устав ордена Ленина Академии художеств Союза Советских Социалистических Республик: [Утв. 17.03.88]. М.: Сов. художник, 1988. С. 5.



Ил. 2. Пригласительный билет на открытие выставки
А. Н. Полянского в Российской академии художеств. 1992.

традиций, содействие расцвету национальных культур и творчества народов России <...> Организует в стране и за рубежом художественные выставки, участвует в их рекламе»⁴.

Выставки в залах Российской академии художеств начались с демонстрации проектов архитектора Анатолия Трофимовича Полянского, действительного члена Академии художеств с 1979 года. Открытие прошло 13 августа 1992 года в подчеркнuto торжественной обстановке с участием Юрия Михайловича Лужкова, избранного всего за месяц до этого мэром Москвы. На выставке демонстрировались многочисленные проекты и фотографии осуществленных построек, в том числе павильон СССР на Всемирной выставке в Брюсселе 1958 года, комплексы пионерских лагерей в Крыму, включая реконструкцию «Артека», гостиниц «Ялта» и «Ореанда», зданий посольств СССР в Стокгольме, Афинах и Каире, проекты мемориала и парка Победы на Поклонной горе.

На пригласительном билете был помещен силуэт разрушенного в начале 1930-х годов московского Храма Христа Спасителя. Это было сделано в связи с опубликованным тогда Указом «О создании фонда возрождения Москвы» (16.07.1992) с перечнем объектов, строительство и реконструкцию которых предстояло осуществить в ближайшем будущем. Прежде всего был назван Храм Христа Спасителя, а затем уже Российская национальная библиотека, комплекс зданий МГУ, Памятник Победы на Поклонной горе и т. д. (всего двенадцать объектов).

Поэтому вскоре было решено подготовить выставку, посвященную творчеству Константина Андреевича Тона, создавшего Храм Христа Спасителя в Москве. Ее открыли к 200-летию со дня рождения архитектора — в сентябре 1994 года, когда было принято специальное постановление правительства Москвы о восстановлении храма в прежних архитектурных формах. На этой выставке были собраны исторически ценные экспонаты из фондов Музеев Московского Кремля, Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. Щусева и Научно-исследовательского музея Российской академии художеств⁵.

В сентябре 1997 г., во время празднования 850-летия Москвы, когда уже шло восстановление Храма Христа Спасителя, в залах Академии художеств прошла выставка, на которой были представлены сохранившиеся фрагменты его художественного оформления, выполненного академиками Василием Петровичем Верещагиным и Павлом

⁴ Устав Российской Академии художеств. — М.: Галарт, 1995. С. 3–4.

⁵ Выставка, посвященная 200-летию со дня рождения Тона Константина Андреевича // Архив РАХ. Дело Ч-25.



Ил. 3. Николай Пластов у картины отца «Весна». 1993.

Федоровичем Плешановым, а также многочисленные эскизы реконструкций утраченных фрагментов. Среди них выделялись картоны росписей свода основного купола барабана (творческий коллектив под руководством Зураба Константиновича Церетели), восстановления исходных врат храма (коллективы художников из Москвы и Санкт-Петербурга) и других композиций. В подробном описании этой выставки, опубликованном в журнале «Декоративное искусство», специально отмечалось: «Скульптурное и орнаментальное убранство прежнего храма представляло собой исключительное явление как по объему использования скульптуры, так и по содержательности и тщательности разработки сюжетов скульптурных композиций на фасадах и дверях храма»⁶.

Но вернемся в 1992 год, когда в Академии художеств началась подготовка сразу нескольких персональных выставок. Первой стала выставка произведений братьев Алексея Петровича и Сергея Петровича Ткачевых (14 декабря 1992 г. — 10 января 1993 г.). К ее открытию был подготовлен проспект размером в неразрезанный типографский лист, сложенный несколько раз так, что для чтения получалось восемь отдельных страниц. Кроме того, незадолго до этого вышел посвященный Ткачевым буклет «На родной земле» с предисловием «Художники о себе», определившим основные задачи и особенности их творчества:

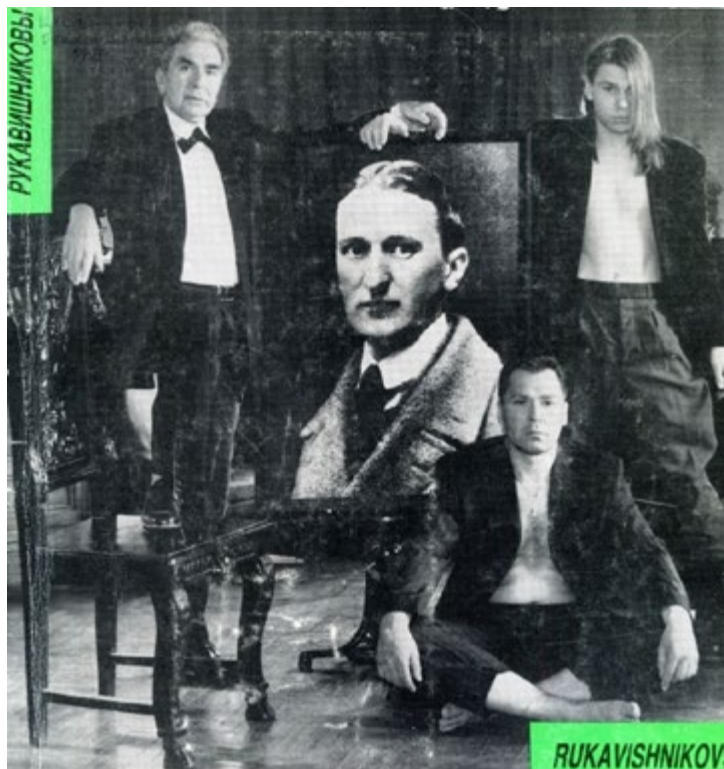
«Трудно найти человека, который не дорожил бы местом, где родился, сделал первые шаги по земле, где началось узнавание мира. Родина дает не только жизнь, язык, но и самое острое ощущение всех чувств, которые потом будут повторяться или навсегда останутся в памяти.

Для нас таким местом является Брянщина, земля наших дедов и прадедов, край древний, овеянный легендами. Деревеньки со странным названием Чучуновка, где прошло детство, давно нет, но в памяти осталось многое: быт крестьянский, праздники, детские забавы, сказки, были, небылицы... в искусстве, как в жизни, самопроизвольно ничего не появляется, на пустом месте ничего само собой не рождается, все имеет свою почву и свои корни. Нашей опорой всегда была родная земля, великие традиции русской художественной культуры. Мы благодарны судьбе за все это»⁷.

До и после этого Ткачевы не раз выступали с более развернутыми размышлениями о роли изобразительного искусства в отечественной культуре, в том числе в конце

⁶ Выставка работ действительных членов РАХ к 240-летию Академии художеств (1997, 20 ноября, СПб., НИМ РАХ): Лазарева Т. У академии — юбилей // Веч. Петербург. — 1997, 20 ноября, с. 1. Выставка «Храм Христа Спасителя» // ДИ (Декоративное искусство), 1998, № 1/2, с. 54.

⁷ На родной земле: Живопись: Выставка произведений братьев А. П. и С. П. Ткачевых. Авт. текста А. П. и С. П. Ткачевы. М.: Сов. художник, 1991, с. 3–4.



Ил. 4. Каталог выставки произведений семьи Рукавишниковых в Российской академии художеств. 1993.

2002 г., во время открытия их пятой по счету выставки «50 лет вместе», также прошедшей в выставочных залах Академии художеств.

Следующая знаковая выставка (28 января — 7 марта 1993 г.) включала в себя картины, станковую графику и книжные иллюстрации Аркадия Александровича Пластова и была приурочена к 100-летию со дня его рождения. До этого произведения Пластова в таком количестве можно было увидеть только в московском ЦВЗ «Манеж» весной 1976 года, когда одновременно было показано более двух тысяч произведений Пластова и Сергея Тимофеевича Коненкова.

Во время монтажа выставки Пластова в залах Академии художеств было снято несколько уникальных видеороликов с подробными рассказами сына художника, Николая Аркадьевича Пластова, о создании знаменитых картин «Весна», «Сенокос» и «Ужин трактористов». Во время съемки многие картины были еще прислонены к стенам, что вызывало чувство сопричастности к экспозиционной работе, обычно скрытой от зрителей. Сейчас, когда эти видеоролики выложены в интернете, они по-прежнему вызывают зрительский интерес, судя по количеству просмотров.

Третья выставка, «М.В. Алпатов. Мир искусствоведа» (4–28 февраля 1993 г.), была посвящена памяти Михаила Владимировича Алпатова. Ее подготовка стала своеобразным продолжением выставки, посвященной другому историку искусства — А.Г. Габричевскому. Она называлась «Александр Георгиевич Габричевский. Мир мыслителя и художника. Живопись, графика, скульптура, архивные материалы» и проходила в залах Государственной Третьяковской галереи на Крымском валу (февраль 1992 г.). Тогда же в издательстве «Советский художник» вышла приуроченная к ее открытию книга «Александр Георгиевич Габричевский, 1891–1968: к 100-летию со дня рождения. Сборник материалов. Каталог», в которой было перепечатано выступление Алпатова в 1969 г. на вечере памяти Габричевского в Московском доме архитектора.

Почти четверть века спустя организаторы выставки в залах Академии художеств, посвященной памяти самого Алпатова, стремились сохранить и подчеркнуть удивительную схожесть в их творческом наследии. К ее открытию тиражом 300 экземпляров были напечатаны необычные приглашения с портретом Алпатова и довольно большим текстом на двух сторонах сложенного вдвое листа. Текст начинался так: «Михаил Владимирович Алпатов был крупнейшим советским ученым-искусствоведом. Он обладал



Ил. 5. Пригласительный билет на открытие выставки произведений Л. И. Савельевой, В. С. Муратова и Ф. Ибрагимова «Стекло» в Российской академии художеств. 1995.

особым даром говорить о самых сложных явлениях в искусстве ярко, образно и в то же время просто и понятно. Все его сочинения адресованы одновременно и специалистам, и самому широкому кругу читателей. О чем бы ни шла речь в его книгах и статьях, главная их задача всегда состояла в том, чтобы объяснить, что такое настоящее, большое искусство, как его постичь, как уловить различие, порой едва ощутимое, между подлинным произведением живописи, скульптуры, графики, архитектуры и ремесленными, пусть мастеровитыми, подделками под искусство»⁸.

Однако главным нововведением было то, что наряду с книгами и публикациями в журналах были широко показаны образцы собственной живописи и графики Алпатова, а также специально присланные из других музейных собраний произведения других художников, входивших в его «мир искусствоведа». В приглашении на выставку об этом говорилось подробно: «На выставке представлены рукописи М. В. Алпатова, его книги, записные книжки, зарисовки произведений искусства, использованные в процессе работы над книгами, путевые наброски и живописные композиции, переписка, а также произведения его знакомых и друзей-художников: П. Пикассо, А. Матисса, А. Майоля, М. Шагала, П. Кузнецова, Р. Фалька, Д. Митрохина, В. Фаворского, А. Матвеева, С. Лебедевой и др. Все работы, показанные на выставке, наряду с собранием произведений древнерусского искусства принадлежат музеям-организаторам»⁹.

Спустя три дня после открытия выставки, 15 января 1993 г., была проведена двухдневная конференция, получившая название «Алпатовские чтения». Приуроченные ко дню рождения Алпатова (10 декабря 1902 года), такие конференции в дальнейшем стали ежегодными и продолжаются по настоящее время.

В следующем году в залах Академии художеств прошла еще одна выставка с почти таким же названием — «Мир Кондакова» (25 августа — 11 сентября 1994 г.), на которой были собраны иконы из фондов Государственного исторического музея. Выставка была включена в обширную программу юбилейных мероприятий, посвященных 150-летию со дня рождения Никодима Павловича Кондакова, выдающегося русского историка византийской и славянской художественной культуры, разработавшего собственный иконографический метод их исследования.

⁸ Михаил Алпатов (к 90-летию со дня рождения): Выставка из серии «Мир искусствоведа». М.: Галарт, 1992. С. 2.

⁹ Там же. С. 4.



Ил. 6. Каталог выставки «Свободным художествам. 240 лет Академии художеств» в Научно-исследовательском музее при Российской академии художеств в Санкт-Петербурге. Русское и западноевропейское искусство конца XIV – начала XX века. Обложка. 1997.

В ноябре 1994 г., когда в Санкт-Петербурге проходила конференция, посвященная его научному наследию, была открыта еще одна выставка — на этот раз в Государственном Русском музее, в организации и комплектации которого Кондаков принимал активное участие.

Несмотря на успех выставок, посвященных деятельности видных историков искусства, основное внимание уделялось персональным и групповым выставкам, отражавшим особенности отечественной природы и ее восприятия. В залах Академии художеств прошло несколько т. н. «семейных выставок», объединивших творчество нескольких поколений художников. Такой была выставка театральных художников Михаила Ивановича Курилко и его сына Михаила Михайловича Курилко-Рюмина, приуроченная к 70-летию последнего (24 марта — 25 апреля 1993 г.). Многие работы старшего Курилко, который демонстрировал свои ранние архитектурные проекты еще в 1911 году в залах Императорской академии художеств, впервые были собраны в столь большом количестве. Эскизы декораций, костюмов, театральных макетов и архитектурных проектов дополняли живописные работы, графические листы, афиши, фотографии и документы из собрания семьи Курилко и музея Большого театра, где он был главным художником в 1920-е годы. В своей графике Курилко стремился возродить уникальную технику старых книжных мастеров, используя цветные сангины на пергаменте, закрепленные лаком.

Курилко-Рюмин, который отмечал тогда свое 70-летие, был представлен прежде всего как художник-постановщик спектаклей во Фрунзе (Киргизский театр оперы и балета), Москве (Малый театр, МХАТ, театр им. М.Н. Ермоловой, Центральный Детский театр) и других городах страны.

Еще более масштабной была выставка сразу трех поколений скульпторов Рукавишниковых (5 мая — 20 июня 1993 г.). Рассказывая в газете «Коммерсантъ» об ее открытии, Мария Богатырева отмечала: «Выставка „Династия Рукавишниковых“ традиционна для залов Академии художеств. Ее участники тесно связаны с Академией, творческая судьба каждого сложилась вполне удачно. Они были признаны, никогда не находились в оппозиции к власти, их творчество всегда оставалось академичным, если не по форме, то во всяком случае, по сути. Эта семейная выставка демонстрирует изменение



Рис. 8. Каталог выставки «Гармония контрастов» в Российской академии художеств. Обложка. Титульный лист. 1997.

во времени самого понятия „академичность“: от классики Митрофана Рукавишникова до гиперреализма его внука Александра»¹⁰. А в газете «Культура» статья Т. Рыхловой «Феномен Рукавишниковых: Опосредованные впечатления» начиналась с четырех иллюстраций («Марат» М. Рукавишникова, «Театральные костюмы» Ф. Филиппова, «Воспоминания однополчан» Ю. Рукавишникова и «Языческая богиня» А. Рукавишникова)¹¹.

Митрофан Сергеевич Рукавишников (1887–1946) был представлен на выставке проектами театральных декораций, костюмов, композиции «Муза с бубном» для Большого театра, скульптурными портретами Марата и других знаковых персонажей XVIII–XIX вв., Иулиан Рукавишников (1922–2000) — проектами и фотографиями многочисленных монументальных памятников в Москве, Ростове-на-Дону, Твери. Александр Рукавишников (р. 1950) ко времени открытия выставки уже был автором обелиска на месте гибели Юрия Гагарина, памятника Владимиру Высоцкому на Ваганьковском кладбище, монумента в честь Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, памятника в Мадриде советским добровольцам, воевавшим в Испании в годы гражданской войны.

Оценивая творческие достижения династии Рукавишниковых, президент Академии художеств Николай Афанасьевич Пономарев подчеркнул: «...такую семейственность можно только приветствовать, ибо в ней ярко воплощена вдохновляющая сила таланта, сопровождающая род Рукавишниковых на протяжении многих десятилетий. Хотелось бы отметить не только прочность «семейных уз», соединяющих этих скульпторов, но и глубокую творческую ответственность, органично сочетающую традиции и новаторскую приверженность к фундаментальным основам искусства и индивидуальную свободу пластического мышления». «В мировой истории искусств можно найти много примеров передачи профессии художника от отца к сыну, от сына к внуку. Но к сожалению, в российском искусстве, начиная с XVIII века, такие примеры нечасты. Поэтому отрадно, что в последние десятилетия заметна тенденция к появлению в среде российских художников потомственных династий. Яркий пример — семья Рукавишниковых», — отметил Олег Константинович Комов. «Хочется отметить еще один главный аспект фамильной черты Рукавишниковых. Это открытость их искусства для всего прекрасного, что есть у других народов. Они интернациональны. Общность мировой культуры, которую они сознательно декларируют в своем творчестве, делает их интересными для всех. Это художники будущего, того грядущего времени, когда вся Земля будет нашим домом. Сегодня исключительно важно быть гражданином мира. Я вижу в этом главный нерв мирового искусства, синтез идеалов, сближение народов, всеобщий художественный язык», — заключил Александр Николаевич Бурганов.

¹⁰ Богатырева М. Династия Рукавишниковых подтверждает свой академизм // Коммерсантъ, 1993, 5 мая, № 82.

¹¹ Рыхлова Т. Феномен Рукавишниковых: Опосредованные впечатления // Культура, 1993, 15 мая. С. 8.

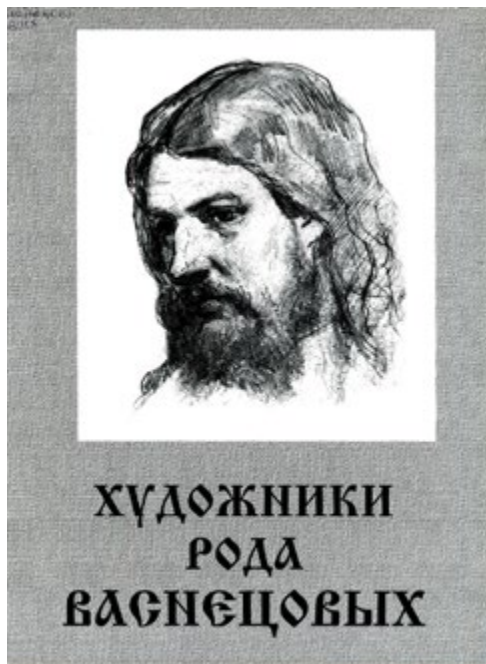


Ил. 9. Каталог выставки «Дом Жилинских» в Российской академии художеств. Обложка. 1997.

Похожий весьма эффективный подход к организации семейных экспозиций был представлен на выставке художников-пейзажистов — Алексея Михайловича Грицяя и его сына Александра Алексеевича Грицяя (15 апреля — 15 мая 1994 г.). Грицяй-старший был признанным лидером отечественной пейзажной живописи; его сын, изображавший в своих пейзажах сохранившиеся небольшие северные поселения, трагически погиб в 1988 году, подвергшись радиационному облучению во время одной из своих многочисленных поездок на Крайний Север.

Еще одно отличие «семейных» выставок в том, что участвовавшие в них художники были выпускниками, а затем преподавателями главных академических художественных школ. Знакомство с их выставками было важно для развития системы обучения основам изобразительного искусства во всех его видах и жанрах.

В конце 1994 года выставочные залы Академии художеств почти три месяца были заполнены дипломными работами выпускников Московского государственного академического художественного института им. В.И. Сурикова и Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Их распределили по разделам: станковая живопись, скульптура, графика (станковая и книжная), плакаты (Москва), монументальная живопись, театральнo-декорационная живопись, реставрация живописи (Санкт-Петербург) и архитектура (Санкт-Петербург). Основным критерием успешного обучения считалось освоение основ традиционной академической подготовки, но поскольку это было время пересмотра значимости современного искусства, оценка академической подготовки была неоднозначной. Например, в обзоре этой выставки в газете «Коммерсантъ» арт-критик Екатерина Деготь отмечала: «Художественное образование в нашей стране — одна из немногих вещей, которые почти не изменились за время так называемой перестройки... Нынешние ученики могут сколько угодно представлять себя пансионерами эпохи Екатерины и Александра — работают они в стиле соцреализма, в самом чистом, почти дистиллированном его варианте. На выставке превалирует жанр, который в 30-е годы был назван



Ил. 10. Каталог выставки «Художники рода Васнецовых» в Российской академии художеств. Обложка. 1998.



Ил. 10а. Экспозиция выставки «Художники рода Васнецовых» в Российской академии художеств. 1998.

„тематической картиной“. Тема с тех пор не раз менялась вместе с линией партии, но сам принцип, чистый, абстрактный, универсальный, оказался вечен»¹².

Несмотря на столь резкую оценку, выставку восприняли в целом положительно — она панорамно демонстрировала значение подготовительного периода в становлении творчества новых поколений отечественных художников, включая их историческую память об академическом образовании в прошлом. Вскоре выставку благожелательно приняли в Париже (22 февраля — 1 марта 1995 г.).

В 1995 году в залах Академии художеств на Пречистенке было сравнительно немного выставок, среди которых можно отметить сменявшие друг друга экспозиции Юрия Петровича Кугача и его учеников — Сергея Михайловича Эйзенштейна, Виктора Ивановича Иванова и Ореста Григорьевича Верейского (к 80-летию со дня рождения), а также выставки Московского художественного училища памяти 1905 года (к 70-летию деятельности), творческих мастерских Академии художеств и др.

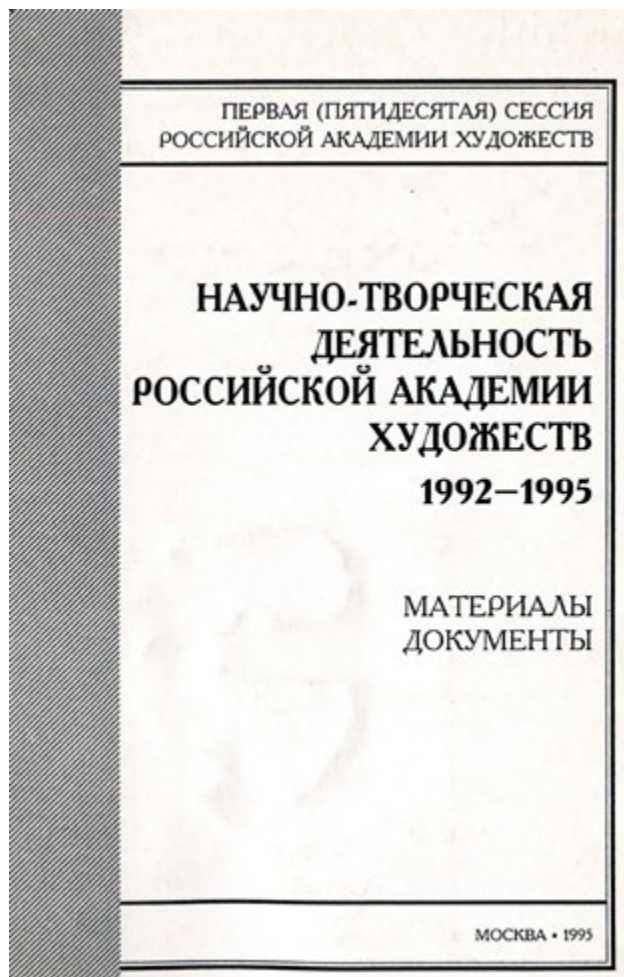
Новизной темы отличалась выставка «Стекло» (9 октября — 5 ноября 1995 г.) трех замечательных мастеров данного вида художественного творчества, которые в те годы подняли работу с этим материалом до уровня большого искусства. На пригласительном билете в один ряд были поставлены три произведения — Любови Ивановны Савельевой, Владимира Сергеевича Муратова и Фидаиля Мулла-Ахметовича Ибрагимова. Оценивая эту выставку в газете «Культура», Евграф Кончин подчеркивал: «Экспозицию устраивали сами участники. Велик соблазн показать как можно больше работ. Когда еще будет такая выставка?! Но, вероятно, каждому пришлось „наступить на горло собственной песне“ и произвести строгий отбор. И выставка от этого только выиграла. Она воспринимается легко, светло и просторно»¹³.

После этого интерес к экспозициям декоративно-прикладного искусства в Академии художеств неуклонно рос, и они заняли равное по значению место с экспозициями других видов изобразительного искусства.

В декабре 1995 года состоялась первая общая сессия Академии художеств. Поздравления ее участникам направили председатель правительства РФ В.С. Черномырдин,

¹² Деготь Е. Выставка в Академии художеств. Студенты-академики знают свои традиции // Газета «Коммерсантъ», 1994, 8 декабря, № 233.

¹³ Кончин Е. Колдовское стекло // Культура, 1995, 21 октября, № 41. С. 8.



Ил. 11. Обложка. 1992–1995.

председатель Государственной думы И.П. Рыбкин, митрополит Коломенский и Крутицкий Ювеналий. Деятельности Академии художеств было посвящено большое выступление Николая Афанасьевича Пономарева, в котором он высоко оценил задачи и направления ее выставочной деятельности: «Как всегда, важным разделом деятельности Академии являлась организация выставок. С 1992 по 1995 год нам удалось провести более шестидесяти выставок... Все важные мероприятия, проходящие в наших стенах — выставки, конференции, научные заседания, творческие вечера и юбилеи — широко освещались средствами массовой информации. Публикации на страницах центральных газет, радио- и телерепортажи, телепередачи отражали многогранную деятельность Академии... Выставочная практика Академии в прошедшие годы строилась на принципиальной основе. В наших престижных залах мы показывали разнообразный материал — и вполне отстоявшийся, ставший уже историей, и современный, позволяющий ощутить пульс нашего художественного развития. Но во всех случаях мы стремились утверждать ценности и традиции подлинной культуры, подарить зрителю встречу с глубокой мыслью»¹⁴.

К тому времени Н.А. Пономарев был уже тяжело болен, и в результате обязанности президента стал исполнять вице-президент — художник-монументалист, скульптор и живописец Зураб Константинович Церетели. После кончины Пономарева в феврале 1997 года Церетели вначале исполнял обязанности президента Академии художеств, а в декабре 1997 года был единогласно избран ее действующим президентом. Выборы прошли в Санкт-Петербурге, где в то время торжественно отмечали 240-летие

¹⁴ Академия: Служение человеку, правде и красоте. Выступления: В. Черномырдин, И. Рыбкин, митр. Ювеналий, Н.А. Пономарев // газета Культура, 1995, 9 декабря, №48. С. 7.

Императорской Академии художеств. В течение года с этим событием были связаны выставки современных художников, демонстрировавшие их связь с ее творческим наследием.

Почти одновременно в московских залах Академии художеств открылась выставка «Гармония контрастов», совершенно неожиданная по смелости сочетания традиционного академического и современного авангардного творчества. Ее название, как утверждают, было навеяно вышедшим тогда одноименным сборником стихов Игоря Северянина, в котором было опубликовано стихотворение 1935 года с тем же названием. Оно заканчивалось так: «Познал восторг — познай страданье. Раз я меняюсь — я живу... Застыть пристойно изваянью, а не живому существу!»¹⁵.

На выставке было 454 произведения 215 авторов — живопись, графика и скульптура. Журналист Лев Колодный в своей книге «Сердце на палитре» предпринял ее подробный разбор: «Впервые в современной истории России, на памяти живущих, о чем с удивлением писали рецензенты, в границах одного зала демонстрируются „левые“ и „правые“, Зураб Церетели и Оскар Рабин, Дмитрий Налбандян и Владимир Немухин, Гариф Басыров и Таир Салахов. В этом же ряду имен оказались лидеры подпольного искусства Эдуард Штейнберг и Дмитрий Краснопевцев. Оскар Рабин выступал против коммунизма. Дмитрий Налбандян писал портреты главных коммунистов. Такие пары можно было составить из участников выставки. Все не забыли, как между ними разгорались яростные схватки. Художники себя видели по разные стороны баррикад, которые воздвигала между ними Академия. Одних показывали на выставках, других тайком вывозили на Запад в качестве вещественного доказательства протеста советскому строю. Этот протест ценился больше, чем само искусство, которого могло и не быть на холстах. На той выставке встретились художники, которые при всей разности школ и взглядов рисовали, писали картины, пейзажи и натюрморты, а не скандалили на вернисажах, отбросив кисти и краски... Стало очевидным, что былыми противоречиями можно пренебречь и выставляться под одной крышей всем вместе. То был решительный шаг на пути к реформе Академии, где приоритетом становилось само искусство»¹⁶.

В текстах, сопровождавших выставку и опубликованных в посвященной ей книге, ведущие художественные критики того времени горячо обсуждали наиболее яркие экспонаты и их разнообразие.

В конце 1997 года после трехлетнего перерыва возобновились уже ставшие привычными программные выставки, посвященные отечественным династиям художников. В конце 1997 — начале 1998 гг. в залах Академии художеств на Пречистенке проходила выставка «Дом Жилинских». На ней были представлены живописные работы Дмитрия Дмитриевича Жилинского (1927–2015), скульптуры и рисунки его жены Нины Ивановны (1926–1995) и картины их дочери Ольги (р. 1954). Название выставки символизировало широту семейных связей этой династии с миром искусства. Следует добавить, что Жилинский был внуком Надежды Немчиновой (1879–1951), сводной сестры художника Валентина Серова. Она разделяла не только общесемейные успехи и радости, но и выпавшее на их долю горе, когда в 1937 году были арестованы и погибли ее отец, дядя и сын (отец Дмитрия Жилинского).

В сопровождавшем выставку тексте подчеркивалось: «Творческая направленность этой семьи сложилась в доме на Новогиреевской улице, где на их жизнь и отношение к искусству большое влияние оказали такие художники, как В.А. Фаворский, М.В. Фаворская, И.С. Ефимов, Н.Я. Симанович-Ефимова. С 1973 года семья Жилинских живет в поселке Новобутаково, д. 44. Удаленность дома от центра и городской суеты помогли художникам, в особенности тяжело заболевшей Н.И. Жилинской, создать произведения в скульптуре, живописи и рисунке»¹⁷.

После окончания выставки Дмитрия Жилинского наградили за ее организацию Государственной премией РФ в области изобразительного искусства. А на следующий год 55 лучших произведений ее участников были показаны в Штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже.

¹⁵ Северянин И. Гармония контрастов. Стихотворения. Серия: Мир поэзии. М.: Летопись, 1997.

¹⁶ Колодный Л. Сердце на палитре. Художник Зураб Церетели: хроника с высказываниями героя. М.: Голос-Пресс, 2005.

¹⁷ Дом Жилинских. Нина Жилинская. Ольга Жилинская. Дмитрий Жилинский. М.: М-Пресса, 1997. С. 3.

Еще более масштабной стала выставка «Художники рода Васнецовых» (15 мая – 15 июня 1998 г.), размещенная в академических залах на Пречистенке. На ней впервые были объединены произведения десяти художников из четырех поколений рода Васнецовых, чьи имена можно было найти на подробной схеме «Древо Васнецовых»: Виктора и его младшего брата Аполлинария, внука Виктора – Андрея Владимировича, его жены Ирины Ивановны и их сына Федора Андреевича (правнука Виктора), а также художников рода Васнецовых из Петербурга (позднее – Ленинграда) и др. При этом было решено отказаться от широко известных больших хрестоматийных работ из Третьяковской галереи, Русского музея и еще нескольких крупных собраний страны. Вместо этого были выставлены картины, графика и мебель того времени из различных музеев Москвы, Санкт-Петербурга, Кирова, Кургана и частных коллекций.

Главным инициатором этой выставки выступил Андрей Васнецов (1924–2009) – монументалист, живописец, педагог, один из создателей т. н. «сурового стиля». В подготовленном к ее открытию иллюстрированном буклете он подробно написал об особом качестве таких экспозиций: «При обсуждении идеи выставки были высказаны опасения – не рассыплется ли на куски выставка столь разных художников, ничем кроме фамилии не связанных. К счастью, этого не произошло. Выставка, на наш взгляд, получилась достаточно цельной. При ее осмотре возникают, конечно, самые разные мнения и вопросы. Предвосхищая их, хотелось бы остановиться на одной важной детали. Есть представление, что искусство разделяется на „до“ классическое и „после“. Последнее – совершенно новое, авангардное, ничему и никому не обязанное, как бы зародившееся и расцветшее на пустом месте. Конечно, имеется в виду в общем, в грубой форме. Вопрос гораздо более сложен. Но в любой форме изложения такая концепция ложна и ведет в конечной стадии к распаду и гибели художественной деятельности. Конечно, искусство меняется во времени, эволюционирует, но всегда остается в непрерывном потоке времени со всеми своими взлетами и падениями. Представить это движение как движение от простого к сложному вряд ли верно. Да и есть ли прогресс в искусстве? И вообще, существует ли этот самый „прогресс“? А вот сложная связь времен, несомненно, существует, и разрыв такой связи губелен. Хотелось бы, чтобы зритель попытался увидеть связь, а не разрыв между творчеством столь разных художников, да еще разделенных столь длительной временной протяженностью... Что же связывает этих художников, кроме фамилии? Прежде всего, это предельная искренность, честность и серьезное отношение к делу. И еще есть что-то, что можно назвать драматическим лиризмом или лирическим драматизмом. Нам кажется, что при осмотре выставки таких разных художников возникает ощущение чего-то устоявшегося и непреходящего. А самое главное – собранные воедино, они показывают зрителю всю красочную палитру и многогранность таланта этого рода»¹⁸.

После выставки Васнецовых к подобным сводным экспозициям в Академии художеств вернулись лишь через четыре года. Это были очень успешные выставки: «Семья Голицыных» (5–24 марта 2002 г.) и «Три поколения Соколовых» (19 декабря 2003 г. – 6 февраля 2004 г.).

А в 1998 году также с перерывом в три года обратились к персональным выставкам художников декоративно-прикладного искусства. 11 января открылась выставка Валерия Александровича Малолеткова с графическими работами, декоративной пластикой, рельефами, скульптурами малых форм из фарфора, фаянса, шамота, каменной массы, бисквита, терракоты и фотографиями с монументальных произведений. В них наглядно раскрывались новые цветовые, пластические и технологические возможности материала и углубления содержательной стороны создаваемых произведений за счет обращения к различным жанрам – портрету, натюрморту, пейзажу. Оценивая ее уже в наши дни, через двадцать с лишним лет, Малолетков отметил: «Мне позволили воплотить в жизнь собственный сценарий экспозиции, в котором я (как питомец бунтарской Строгановки) чувствовал себя весьма комфортно. Конечно, мое выставочное меню едва ли пришлось по вкусу людям консервативным, но... дело было сделано, и выставку, приуроченную к рождественским праздникам, открыли в назначенный час... Для меня

¹⁸ Художники рода Васнецовых: Каталог выставки к 150-летию В. М. Васнецова. Сост. Васнецов А. В., Васнецова О. А., Евдокимова Л. В. М., б/и, 1998. С. 2–3.

этот неожиданный вернисаж стал важным жизненным событием. Он заметно повлиял на мою дальнейшую творческую судьбу и еще раз подтвердил мое глубокое убеждение, что страна моя любимая хороша своей непредсказуемостью. Поэтому жить в ней мне чрезвычайно интересно и любознательно».

И в самом конце столетия, 27 июля 1999 г., в залах Академии художеств открылась выставка «Русские художники XX века в Абрамцево», где было продемонстрировано свыше 200 произведений живописи, графики и скульптуры. И это лишь часть собранной за 40 лет в музее Абрамцево коллекции, насчитывавшей более тысячи экспонатов. Выставка показала, что на протяжении всего XX века многие известные художники тянулись к «Абрамцевскому кружку». О выставке много говорили по телевидению и в газетах. На ней были представлены произведения Игоря Эммануиловича Грабаря и Петра Петровича Кончаловского, Ильи Ивановича Машкова, Роберта Рафаиловича Фалька, Аристарха Васильевича Лентулова, Александра Аркадьевича Лабаса, Александра Александровича Осьмеркина и др. Все они были связаны с Абрамцевским художественным кружком. Фальк учился у Валентина Александровича Серова и Ильи Ивановича Машкова, а у Фалька училась Татьяна Алексеевна Маврина. Но в залах Академии художеств были также размещены и произведения современных художников, например, картина Виктора Ефимовича Попкова «Больной ребенок», портреты Андрея Васнецова, графика и живопись Николая Ивановича Андропова.

Завершая рассмотрение выставочной деятельности Академии художеств в 1990-е годы, в котором у автора, к сожалению, не было возможности остановиться на многих заслуживающих внимания персональных, специализированных и зарубежных экспозициях, часть которых были открыты вновь в течение двух последующих десятилетий, необходимо отметить непрерывную и весьма сложную работу по восстановлению существующих залов в главном здании Академии. Не останавливаясь на технической стороне вопроса, нельзя не упомянуть проходившую в конце 1990-х годов реконструкцию расположенного рядом с Академией художеств здания бывшей усадьбы Долгоруковых XVIII века, где в 2001 году был открыт большой Музейно-выставочный комплекс РАХ — Галерея искусств З.К. Церетели.

Литература

1. Гармония контрастов: Рус. искусство второй половины XX в. Сост. Е. А. Лисенкова, Н. В. Мизернюк. М.: Объединение «Магnum APC», 1997.
2. Научно-творческая деятельность Российской Академии художеств, 1992–1995: Материалы, документы. М.: Российская академия художеств, 1995.
3. Президенты Академии художеств. Советский Союз – Российская Федерация. М.: Российская

Академия художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств, 2006.

4. Свободным художествам: 240 лет Академии художеств. Русское и западноевропейское искусство конца XVI – начала XX века из фондов музея. Каталог выставки / Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств. Автор-сост. Н. М. Балакина и др. Санкт-Петербург, б/и, 1997.

References

1. *Garmoniya kontrastov: Russkoe iskusstvo vtoroy poloviny XX veka* [Harmony of contrasts: Russian art of the second half of the 20th century], compiled by E. A. Lisenkova, N. V. Mizernyuk, Magnum ARS Association, Moscow, 1997.
2. *Nauchno-tvorcheskaya deyatel'nost Rossiiskoy Akademii khudozhestv, 1992–1995: Materialy, dokumenty* [Scientific and creative activity of the Russian Academy of Arts, 1992–1995: Materials, documents], Russian Academy of Arts, Moscow, 1995.
3. *Prezidenty Akademii khudozhestv. Sovetsky Soyuz – Rossiiskaya Federatsiya* [Presidents of the Academy

of Arts. Soviet Union – Russian Federation], Russian Academy of Arts, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Moscow, 2006.

4. *Svobodnym khudozhestvam: 240 let Akademii khudozhestv. Russkoe i zapadnoevropeiskoe iskusstvo kontsa XVI – nachala XX veka iz fondov muzeya* [Free Arts: 240 years of the Academy of Arts: Russian and Western European art of the late 16th – early 20th centuries from the museum funds]: Exhibition catalog, Research Museum of the Russian Academy of Arts by N. M. Balakina et al., St Petersburg, 1997.

Информация об авторе

Владимир Р. Аронов, доктор искусствоведения, профессор, академик Российской академии художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21, aronov@list.ru

Authors Info

Vladimir R. Aronov, Dr. of Sci. (Art history), Professor, Academician of Russian Academy of Arts, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka St, 119034, Moscow, Russia; aronov@list.ru