

В.А. ЛЮБЕЦКИЙ

*Член-корреспондент РАХ, заместитель Президента ФГБУ
«Российская академия художеств»
e-mail: vadimal@rah.ru*

V.A. LYUBETSKY

*Corresponding member of the RAA, deputy President of the Federal
State Budgetary Institution «Russian Academy of Arts»
e-mail: vadimal@rah.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_2_1_27_37

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ В ЭПОХУ ПЕРЕМЕН

RUSSIAN ACADEMY OF ARTS IN AN ERA OF CHANGE

Академия художеств существует с 1757 года и обладает особенной историей, знание о которой бесценно для настоящего и будущего отечественной культуры. Несмотря на серьезный интерес исследователей к деятельности старейшей культурной институции нашей страны, современный период развития Российской академии художеств с 1997 года изучен недостаточно. Важно объективно, с позиций современной искусствоведческой науки оценить роль АХ в создании академической системы художественного образования и в развитии искусства в целом. Статья является проявлением важного опыта ее автора обращения к истории Академии художеств от первых дней ее создания до настоящего времени. Использован метод реконструкции, искусствоведческого, персонологического и культурно-исторического анализа для характеристики наиболее важных этапов формирования АХ и выявления ее роли в развитии изобразительного искусства. Большое внимание автор статьи уделяет материалам участия в деятельности Российской академии художеств ее Президента Зураба Константиновича Церетели, под руководством которого Российская академия художеств стала выдающимся центром науки и искусства.

The Academy of Arts has existed since 1757 and has a special history, the knowledge of which is invaluable for the present and future of Russian culture. Despite the serious interest of researchers in the activities of the oldest cultural institution in our country, the modern period of development of the Russian Academy of Arts has not been studied enough since 1997. It is important to objectively assess the role of the Academy of Arts in the creation of an academic system of art education and in the development of art in general from the standpoint of modern art criticism. The article is a manifestation of the important experience of its author in addressing the history of the Academy of Arts from the early days of its creation to the present. The method of reconstruction, art criticism, personological and cultural-historical analysis is used to characterize the most important stages of the formation of the Academy of Sciences and identify its role in the development of fine art. The author of the article pays great attention to the materials of participation in the activities of the Russian Academy of Arts of its.

Ключевые слова: Императорская Академия художеств, Всероссийская Академия художеств, Академия художеств СССР, Российская академия художеств, изобразительное искусство, художественное образование, Художественный фонд СССР, И.И. Шувалов, Зураб Константинович Церетели, Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина.

Keywords: Imperial Academy of Arts, All-Russian Academy of Arts, Academy of Arts of the USSR, Russian Academy of Arts, fine arts, art education, USSR Art Fund, I.I. Shuvalov, Zurab Tsereteli, Institute of painting, sculpture and architecture named after I.E. Repin.

Автором идеи создания Академии художеств стал император Петр I. Мысль о создании Академии художеств и наук в России была высказана императором в 1690 году. К 1724 году эта мысль была оформлена в проект Петровского Указа, который, к сожалению, не стал актом законодательства при жизни первого императора, однако сохранился в архиве. Его идею пытались развить и реализовать Л. Каравакк в 1723 году, В. Татищев в 1730 году, но высочайшее одобрение получил проект, предложенный известным просветителем того времени И. Шуваловым и ве-

ликим русским ученым М. Ломоносовым в 1757 году [1, с. 18]. Академия трех знатнейших художеств была учреждена указом Сената по решению императрицы Елизаветы Петровны. В 1764 году императрица Екатерина II, утвердив Устав и штаты, даровала Императорской Академии художеств Привилегию, выделив ей здание на Университетской набережной в Петербурге. Прототипами Российской Академии Художеств являлись:

- Болонская Академия, созданная в конце XVI века;
- Парижская королевская Академия живописи и скульптуры, открытая в 1648 году;
- Берлинская Академия, образованная в 1694 году.

В основу методологии обучения, предложенной М. Ломоносовым, легли последовательная система обучения, воспитательная работа, принцип творческих состязаний, система поощрений и наград. Целеполагающими результатами обучения стали достижение высокого уровня работ и выделение лучших учеников, которых обучали, наряду со специальностью, также и пластической анатомии, архитектурной графике, общеобразовательным предметам и иностранным языкам [1, с. 24].

Основными принципами деятельности Академии художеств являлись:

- повышение роли мастеров искусства, директора, ректора, Совета Академии, Академического собрания;
 - выборность на академические должности; принцип голосования при решении внутренних вопросов и внеакадемических проблем;
 - публичность академических актов и академических защит;
- открытые показы произведений искусства.

Эти основополагающие принципы деятельности Академии художеств важны и сегодня, что говорит о преемственности традиций, основанных на историческом фундаменте, заложенном при создании Академии, уходящем своими глубокими корнями в XVIII век.

Изначально Академия финансировалась весьма скудно, ее годовой бюджет составлял 6 тысяч рублей в год, и ее первому руководителю И.И. Шувалову нередко приходилось вкладывать свои личные средства для развития и поднятия авторитета Академии. При его содействии были приглашены заграничные художники, а художественная коллекция, подаренная Шуваловым, позволила создать академические библиотеку и музей. И здесь мы можем провести историческую параллель между графом И.И. Шуваловым и действующим Президентом Академии З.К. Церетели,

который, возглавив РАХ в 1997 году, распорядился создать коллекцию предметов художественного искусства, имеющих музейную ценность, первым передав личные работы во вновь создаваемый музейный фонд. Сейчас эта академическая коллекция насчитывает несколько тысяч предметов искусства, прошедших правовую очистку, пополняющих Госкаталог и Музейный фонд Российской Федерации.

Императорская Академия занималась рассмотрением и утверждением важных архитектурных, скульптурных и живописных проектов для преобразования Санкт-Петербурга и поселков-садов близ Москвы. Педагоги и ученики участвовали в возведении и оформлении крупных художественных ансамблей того времени, включая Казанский и Исаакиевский соборы, храм Спаса-на-Крови и храм Христа Спасителя, для чего в 1847 году при Академии была учреждена Мозаичная мастерская, которая успешно функционирует по сей день. К наиболее успешным современным проектам можно отнести мозаичное убранство станций метрополитена г. Санкт-Петербурга, выполненное в мозаичной мастерской Академии под руководством академика А.К. Быстрова. Интересный факт: в ходе инвентаризации фондов мозаичной мастерской в 2021 году удалось обнаружить четыре живописных произведения — картоны для набора мозаик с изображением «Четырех Евангелистов» для парусов Исаакиевского собора, в настоящий момент эти бесценные произведения готовятся к реставрации.

После 1917 года Академия пережила ряд тяжелых потрясений. В те годы молодая советская власть искала форму, в которой могло бы продолжать свое существование художественное искусство, наука и образование. Сменяя друг друга, открывались и закрывались образовательные и научные учреждения, но настоящей замены Академии художеств не нашлось.

Собрать заново Академию воедино удалось не сразу. В 1932 году была создана Всероссийская Академия художеств (ВАХ), при которой открыли Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (ИЖСА ВАХ) в Ленинграде в историческом здании на Университетском проспекте [2, с. 82–105]. В резолюции заседания учебно-методического совета ИЖСА ВАХ значилось, что проведены следующие мероприятия:

- «1) создана школа юных дарований;
- 2) созданы подготовительные к институту курсы;
- 3) повышены требования при приеме учащихся;

- 4) пересмотрен и качественно повышен профессорско-преподавательский состав;
- 5) упрощены и уточнены учебные планы и программы;
- 6) начата работа по повышению квалификации молодых художников;
- 7) созданы курсы повышения квалификации при Академии художеств» [3, с. 18–20].

Несмотря на то, что изначально ВАХ была открыта как образовательное учреждение, она выходила за рамки художественного вуза, являясь, скорее, учебным научно-исследовательским и творческим центром, имеющим в своем составе производственные мастерские, библиотеку и музей. Кроме того, в те годы в стране не существовало альтернативной научной организации художественной деятельности, и в 1947 году по постановлению Совета Министров СССР на основе реорганизованной ВАХ появилось высшее научное учреждение — Академия художеств СССР, объединившая крупнейших деятелей изобразительного искусства и осуществлявшая научно-методическое руководство подготовкой художественных кадров в Москве на Пречистенке. В советский же период АХ СССР приросла двумя средними учебными заведениями, а также вузом МГАХИ им. В.И. Сурикова и НИИ теории и истории изобразительных искусств. Итак, была четко выстроена уникальная система художественного образования. Академия художеств охватывала всю цепочку обучения — довузовское, институтское и послевузовское образование. Это можно представить последовательно таким образом: художественный кружок — детская художественная школа — среднее художественное училище — вуз — творческая мастерская/аспирантура.

Российская академия художеств сегодня является правопреемницей Академии художеств СССР. В задачи Академии художеств СССР входило методическое руководство художественным образованием государства, работа с молодыми художниками, организация художественных выставок в СССР и за рубежом. Издательство Академии художеств СССР публиковало учебники и руководства. Академия привлекалась к созданию художественных концепций парков и площадей, международных и всемирных выставок [7]. Изобразительное искусство многонациональной державы представляло многоуровневое арт-пространство, со своим своеобразным хозяйственным механизмом. Это и Союз художников СССР, и региональные Союзы, и многочисленные художественные комбинаты

по видам и жанрам искусства, творческие студии, мастерские, подсобные производства и многое другое. Производственную и финансовую основу успешного существования Союзов художников обеспечивала деятельность Художественного фонда СССР, имеющего свои филиалы во всех региональных отделениях союза. В 1986 году 72,5 % всех членов Союза художников работали в системе его предприятий и мастерских. Средняя зарплата художника в системе Художественного фонда, по официальной статистике, составляла в первый год начавшейся перестройки 351 рубль в месяц (значительно выше среднего заработка по стране). Члены Союзов в обязательном порядке обеспечивались заказами и художественными материалами, в том числе импортными. Художникам безвозмездно предоставлялись творческие мастерские. Ежегодно у академиков и членкоров производились закупки заказанных на определенную тематику произведений. В случае «творческой неудачи» автору выплачивалось 70 % от причитающегося гонорара. Раз в год академик мог приобретать зарубежные книги и журналы по искусству. Академики и членкоры привлекались ЦК КПСС и правительством в приоритетном плане для решения крупных государственных проектов. Разумеется, при этом Министерство культуры и соответствующие отделы ЦК КПСС жестко контролировали как художников, так и государственные организации, которые являлись основными заказчиками художественных произведений. В годовых бюджетах предприятий обязательно присутствовали статьи расходов на изобразительное искусство во всем его многообразии. Во все музеи страны на конкурсной основе регулярно проводились закупки художественных произведений. [8, с. 111-128]

Немало льгот было получено творческими Союдами, в соответствии с Постановлением ЦК КПСС, Совмина СССР от 1987 года «Об улучшении условий деятельности творческих Союзов». В соответствии с этим документом, художники получали дополнительные социальные гарантии по пенсиям, авторским правам, районным «северным» надбавкам, а творческие Союзы, со всеми их предприятиями, учреждениями и организациями, освобождались от уплаты налогов, государственной пошлины и других видов сборов, вносимых в государственный бюджет СССР [4, п. 27-34].

К сожалению, в очередную эпоху перемен нашей страны — с приходом перестройки и последующим исчезновением Советского Союза, в отсутствие должного контроля со стороны государства, Художественный фонд прекратил свое существование, исчез государственный заказ

на произведения изобразительного искусства, а вместе с ним — закупки художественных произведений и гарантированное трудоустройство художников, которые были вынуждены искать средства к существованию.

В Постановлении ЦК КПСС, Совмина СССР от 1986 года прозвучали Положения о введении новых экономических форм художественной деятельности. Художникам было рекомендовано ввести в практику организация выставок-продаж художественных произведений [5, п. 20].

После исчезновения СССР нарушилась вся система существования и нормального развития изобразительного искусства, уступив место так называемой свободе самовыражения и свободному рынку. Республиканские Союзы перешли к самостоятельной деятельности и столкнулись с небывалыми ранее проблемами элементарного выживания. В России правопреемниками союзных и региональных структур стали ТСХР, СХР, МСХ, национальные региональные Союзы и Академия, которые были вынуждены приспособляться и выживать в условиях небывалого политического, экономического, социального и гражданского кризисов.

Взятый государством курс на рыночную экономику стремительно менял подход к искусству в целом. На передний план стали выходить коммерческие взаимоотношения участников арт-рынка, появились объединения неформальных художников на улице Арбат и в Битцевском парке, возникли частные галереи, деятельность которых в условиях отсутствия цивилизованного арт-рынка, нездоровой конкуренции и непрофессионализма была сложной. Становилось очевидным явное противоречие между одновременным существованием изобразительной системы, выстроенной по советскому образцу и стремительно зарождающегося «рынка» искусств.

Несмотря на все вышперечисленное, Российская академия художеств продолжила свое существование, накопив к 1997 году ряд нерешенных проблем не только хозяйственного, но и экзистенциального свойства. Академия нуждалась в реформах, в обновлении и встраивании в современные реалии развития гражданского общества и культуры.

И в 1997 году сначала был назначен Исполняющим обязанности, а вскоре и единогласно избран Президентом Российской академии художеств Зураб Константинович Церетели, имеющий свою четкую программу развития Академии. Зураб Константинович Церетели — совершенно новый тип руководителя Академии: энергичный, яркий, масштабный, самобытный, дружелюбный, способный на контакты на самом высоком уровне, чрезвычайно коммерчески успешный художник, ко всему проче-

му обладавший невероятным даром интуитивного стратега. Из воспоминаний Льва Колодного: «Лишь у Церетели был не только реальный план выхода из “затяжного кризиса”, о чем он сказал в программном заявлении. Но и возможности осуществить этот план организационно, причем не только своими средствами. Перед Церетели открывались двери самых высоких кабинетов. Почти каждый день он виделся с мэром Москвы на стройках, совещаниях, да и после службы их встречи не прекращались, что ни для кого не было секретом... Выборы состоялись. В протоколе заседания появилось решение: “Поручить исполнение обязанностей президента Российской академии художеств до очередной сессии Вице-президенту Зурабу Константиновичу Церетели»» [6, с. 326–327]. Вскоре после избрания начались невиданные доселе реформы.

Следует отметить пополнение Академии талантливыми художниками разных поколений, стилистических пристрастий и направлений. Произошло постепенное увеличение численности членов Академии. Так, в 1969 году во время президентства Н.В. Томского в составе АХ СССР числились 39 действительных членов, 61 член-корреспондент и 10 почетных членов. В период президентства З.К. Церетели, численность увеличилась до 146 академиков, 126 членов-корреспондентов, а число почетных членов возросло многократно. Членами-корреспондентами, действительными и почетными членами Академии, наряду с художниками, были избраны также педагоги творческих вузов, руководители организаций и выдающиеся деятели в сфере культуры и искусства.

Началась реформа административного аппарата. Были созданы новые структурные подразделения, к примеру, экспертно-нормативный центр. Был существенно расширен штат Академии художеств, была составлена программа развития РАХ на долгосрочную перспективу.

Активизировалась выставочная деятельность Академии, в том числе и международная. Зураб Константинович Церетели сам задал этому тон, организовав в 1997 году, еще будучи Исполняющим обязанности Президента, выставку, состоящую из 500 работ, принадлежащих более чем 200 маститых авторов различных жанров, художественных течений и взглядов. И в настоящее время в торжественной анфиладе второго этажа особняка на Пречистенке и в других залах МВК Российской академии художеств проходят многочисленные выставки ведущих мастеров отечественного искусства — персональные, групповые, международные. Планы выставочных мероприятий расписаны на три года вперед.

Появились новые формы реализации творческих проектов в коллаборации с другими художественными институтами и структурами. Это и тесное сотрудничество с ММСИ по линии совместной выставочной деятельности, с различными творческими Союзами, совместные проекты с Минкультуры РФ, региональными Министерствами, музеями и другими творческими организациями. Академия эффективно использует творческий и организационный ресурсы Союзов художников России, научившихся пользоваться Президентскими и другими грантами, в особенности во взаимодействии с Творческим союзом художников России (ТСХР).

Президенту З.К. Церетели удалось наладить быт и хозяйственную жизнедеятельность Российской академии художеств. В частности, был проведен капитальный ремонт исторических зданий Академии, восстановлено функциональное назначение, архитектурно-пространственное решение и декоративные детали некоторых интерьеров второго этажа особняка на Пречистенке. При активном содействии З.К. Церетели был полностью восстановлен дубовый зал (бывшая столовая Морозовых). На основании сохранившихся фотографий в интерьер Белого зала были возвращены отреставрированные предметы мебели (шкафы, диваны, стулья). Органично дополнили его живописные панно, исполненные действительным членом Академии А.Г. Акритас.

Но самым главным стало то, что, новый Президент начал реформу, заключающуюся в кадровой реорганизации и изменении направления художественной политики. Подобная реформа произошла в стенах Академии в конце XIX века, когда группа слушателей во главе с И.Н. Крамским вышла из состава Академии, не желая писать конкурсные картины на традиционные сюжеты. Эта ситуация, названная «Бунтом четырнадцати», привела к реформе Академии, во время которой в ее состав смогли вернуться в качестве профессоров художники критического реализма — члены «Товарищества передвижных художественных выставок», такие как И.Е. Репин. Сложные драматические ситуации, подобные описанной, происходили в художественной жизни страны и впоследствии, в советскую эпоху, когда Академия была упразднена, а изобразительным искусством занимался отдел народного комиссариата просвещения, где главенствовали художники левых течений, и позже, когда была воссоздана Академия художеств СССР и единственным направлением искусства был признан социалистический реализм. Именно тогда произошел разгром Хрущевым «лианозовской группы» на выставке в Манеже. В ту пору за Академией ут-

вердилась недобрая слава цензора, а тайное голосование не оставляло никаких шансов «инакомыслящим», несогласным с «линией Партии», стать членами Академии — высшего художественного органа страны.

Таким образом, к моменту назначения Президентом Зураба Константиновича Церетели Академия как никогда нуждалась в свежих кадрах и перестройке. Избранный Президентом Академии Зураб Константинович Церетели извлек из архива Устав Императорской Академии художеств и реанимировал все существенные Положения, которые из него убрали при советской власти, в том числе — открытое голосование при выборах новых членов. Как сказал сам З.К. Церетели, «мы должны открыто смотреть друг другу в глаза. Пусть народ видит, как мы выбираем» [6, с. 338]. Стратегическую Программу развития Академии Церетели назвали в прессе «поисками утраченного времени» [6, с. 327]. Академия, по мнению нового Президента должна снова стать высшим учреждением в области «трех знатнейших искусств» [6, с. 327], играть прежнюю роль в изобразительном искусстве России и мира. Открытое голосование позволило привлечь в ряды членов Академии многих выдающихся деятелей и мастеров изобразительного искусства, таких как Илья Глазунов, Павел Никонов, Игорь Обросов и многих других. Вновь избранный Президент Академии прекрасно осознал, что делает, был непоколебим и в свойственной ему манере заявлял: «Вот сейчас выбирал я новых членкоров в академию. Так я их даже в лицо не знал. По картинам выбирал» [6, с. 339].

В современный период, с передачей части полномочий Академии Министерству культуры изменился и подход к формированию государственного задания, которое за последние три года дважды претерпело изменения: из 15 утвержденных видов работ и услуг, существовавших до 2020 года, в настоящий момент осталось два вида работ: проведение фундаментальных научных исследований; популяризация науки, научных знаний, достижений науки и техники. Появилась необходимость встраивания инфраструктурных моментов жизнедеятельности РАХ в государственное задание. Кроме того, возникли новые вызовы, в том числе пандемия, которые внесли свои коррективы в финансовую составляющую академической жизни. Назрела необходимость более точного и выверенного подхода к распределению имеющейся субсидии, к более внимательному и взвешенному расходованию бюджетных средств, их экономии, к поиску новых возможностей для получения внебюджетного дохода. Также в настоящее время перед Академией стоит задача создания собствен-

ного полноценного Музея, который будет состоять из регулярно пополняющейся коллекции произведениями ее членов и стажеров творческих мастерских, многие из которых давно стали признанными мастерами изобразительного искусства.

Будущее Академии представляется оптимистичным в том случае, если она научится создавать новые структуры, способные не только приносить значительную внебюджетную прибыль, крайне необходимую для совершенствования и неуклонного развития, но и создавать условия для популяризации художественной науки и искусства, используя бесценный опыт и знания членов Академии — старейшей культурной институции нашего Отечества.

Список литературы:

1. Дубов В.А., Мартынов В.М., Уманская М.Г. История Российской Академии художеств: Теоретический курс. Книга академического авторизованного изложения / МЭГУ. Академия культуры и искусств. — М.: Академическое издательство МЭГУ, 2002. — 176 с.: ил.

2. Грачёва С.М. Из истории Российской академии художеств в первой половине XX века // Петербургские искусствоведческие тетради. Выпуск 16 / составители А.Г. Раскин, Н.Е. Фролова, Л.Н. Митрохина. — Санкт-Петербург: Ассоциация искусствоведов (АИС), 2009. — С. 31–47.

3. Протоколы Учебно-методического совета и материалы к ним // Научно-библиографический архив Российской академии художеств (НБА РАХ). Ф. 7. Оп. 2. Ед. хр. 293. — С. 18–20.

4. Постановление ЦК КПСС, Совмина СССР от 14.02.1987 N 213 (ред. от 29.12.1990) «Об улучшении условий деятельности творческих союзов».

5. Постановление ЦК КПСС, Совмина СССР от 21.08.1986 № 1014 (ред. от 30.12.1989) «О мерах по дальнейшему развитию изобразительного искусства и повышению его роли в коммунистическом воспитании трудящихся».

6. Колодный Л.Е. Сердце на палитре. Художник Зураб Церетели. — Москва: Голос-Пресс. 2003. — 448 с.: ил.

7. Российская академия художеств // Российская академия художеств. Официальный сайт. — URL: <https://rah.ru/> (дата обращения: 22.09.2023).

8. Яновская Г.А. Полураспад Союза художников СССР на пороге самоликвидации // Журнал Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. — 2019. — № 3 (125). — С. 111–128.