

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Межинская В.Р. Санкт-Петербургский городской пейзаж в современной академической живописи // Человек и культура. 2025. № 3. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.3.74448 EDN: YSSIMU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74448

Санкт-Петербургский городской пейзаж в современной академической живописи

Межинская Владислава Руслановна

ORCID: 0009-0001-0621-7505

аспирант, кафедра Русского искусства; Санкт-Петербургская Академия Художеств имени Ильи Репина

192076, Россия, г. Санкт-Петербург, Невский р-н, Рыбацкий пр-кт, д. 18 к. 2, кв. 970

✉ vladislava.mezhinskaya@yandex.ru



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.3.74448

EDN:

YSSIMU

Дата направления статьи в редакцию:

14-05-2025

Дата публикации:

12-06-2025

Аннотация: В статье раскрывается тема «городского пейзажа», формулируются основные особенности, на примере работ художников. В современной академической живописи совсем не много изображений, в которых гармонично соединяются жанровые сюжеты и городские виды. Среди выпускников Санкт-Петербургской Академии художеств есть множество художников, которых увлекают «живые» аспекты городской среды: А. Горланов, К. Мальков, а также П. Тютрин, А. Макаров, И. Тупейко. Они находят вдохновение во всем, что видят вокруг себя (в прохожих на улицах, в праздничных событиях на площадях и бульварах). Тонкость восприятия художников сфокусирована на занятых мелочах и сюжетности. В творчестве этих пейзажистов обыденная жизнь Северной столицы воспринимается как бесконечно меняющийся мотив. Предмет исследования – городской пейзаж Санкт-Петербурга. Для изучения данной темы

применены методы исследования такие, как культурно-исторический и формально-стилистический анализ. Исследование обусловлено малой степенью изученности современного петербургского городского пейзажа в научно-теоретической области искусствоведения. Городской пейзаж мастерски балансирует между двумя принципами изображения действительности: натурным, реалистическим, и условным, декоративным. В современной академической живописи в жанре городского пейзажа показано различное взаимодействие человека с городской средой: изображения могут передавать органичное существование в динамике строгой геометрии города, одиночество и изоляцию, контраст между историей и современностью. В практике современного академического искусства новые подходы к пейзажу во многом синтезируют привычные зрителю жанровые формы. Пейзажные образы могут присутствовать в портретах, натюрмортах, бытовых сценах, где природа или городской фон служат для создания определённого настроения, символики или композиционного решения. Городской пейзаж в современной академической живописи занимает значительное место, поскольку он позволяет художникам передавать динамику городской жизни и её внутренние противоречия.

Ключевые слова:

городской пейзаж, современное искусство, живопись, петербургский пейзаж, пейзажная живопись, пейзажный жанр, современный пейзаж, академическая живопись, Академия художеств, Санкт-Петербург

Центральные улицы, набережные и каналы Петербурга пленяют своими блистательными архитектурными постройками, романтическими видами в любое время суток, а также сценами из простой «частной» жизни местных жителей: от прогулок влюбленных и праздничной восторженности до загруженных будничных магистралей. Своеобразие и красота Северной столицы отражаются в памятниках архитектуры, переплетающихся с современным ритмом жизни. Город постоянно притягивает к себе внимание, предлагая осмысливать его непростые взаимосвязи с человеком. В живописных пейзажах с петербургскими видами немаловажным было и остается как внешнее эстетическое убранство, так и сами люди, которые существуют в нем. В картинах представителей академической школы можно увидеть, как изменялся городской ландшафт за последние десятилетия: создание образа города достигает особого совершенства не только в традиционных видах, но и в сценах из жизни горожан. По сравнению с произведениями ленинградской школы конца XX века пейзаж современных художников сильно изменился: различия становятся очевидными, если проанализировать их композиционный строй, художественные и технические средства, используемые живописцами для создания эмоционально наполненного образа Петербурга.

Особенности развития городского пейзажа в современной живописи связаны с рядом наблюдений за обликом города, которое сложилось в трудах популярных урбанистов, литераторов, философов. Концепция социального конструирования пространства Анри Лефевра является фундаментальной: его подход к пространству сосредоточен на идее о том, что пространство не является нейтральным или инертным, а представляет собой динамический социальный продукт, формируемый социальными отношениями и практиками [\[12\]](#). Американский исследователь по изучению образа города, Кевин Линч, писал о том, что город представляет собой сложный живой организм, специфичный в своем осмыслении. «Все воспринимается не само по себе, а в отношении к окружению, к

связанным с ним цепочкам событий, к памяти о прежнем опыте» [\[11, с. 15\]](#). Таким образом, созерцая окружение, человек видит не только архитектуру, но и более сложные связи с ней. В книге Итало Кальвино «Невидимые города» (1972) городские пространства часто описываются как живые сущности: как места, где хранятся воспоминания и опыт людей, что делает их похожими на живые организмы, которые накапливают и сохраняют информацию [\[10, с. 222\]](#). Невозможно не согласиться с мнением Г. Горновой о том, что «как субъект коммуникации человек делает город «своим», обживает его, вводит в свой личный жизненный мир объективированные формы городской культуры, добавляет городу человеческое измерение» [\[4\]](#). Таким образом, во взаимосвязи человека и города, происходит неожиданное, спонтанное наделение пространства важным жизненным смыслом.

Петр Вайль в своих работах часто обсуждал тему города и его культурного значения. В его книге «Гений места» (1999) он исследует то, как городская среда формируется под влиянием творческих людей, которые способны передать эмоциональное состояние города и его неповторимую атмосферу, иначе говоря, его «душу» [\[2\]](#). Писатель стремится доказать то, что индивидуальное восприятие города складывается из личного опыта: каждый творец зафиксировать особые изменения в городском пространстве и в этом процессе, как правило, он преодолевает свою культурную замкнутость и постигает многообразие мира, вступает с ним в диалог, раздвигая границы своего субъективного смыслового пространства.

«Город как многогранный историко-культурный феномен ...предопределяет типологическое многообразие жанра «городской пейзаж» [\[1\]](#). «В произведениях искусства город может быть реальным, идеальным, фантастическим, может быть символом и знаком, может быть главным героем и фоном, он может быть материальным, вещественным или, напротив, призрачным, размытым, поводом к выражению тонких движений души, его можно показать панорамно или через выхваченный, взятый крупно фрагмент, с парадной или неприглядной стороны, он может быть передан топографически точно или стать средством формальной игры, туристическим сувениром или способом философского осмысления бытия» [\[13\]](#). В изобразительном искусстве, в частности в живописи, обычно различают несколько направлений городского пейзажа: архитектурные пейзажи, урбанистические, производственные (индустриальные пейзажи) и городские сцены. «Сам жанр пейзажной живописи предполагает акцент на среде. При этом ряд художников «соглашается» с этой данностью, другие же, которых все-таки не так много, вносят яркий личностный аспект, делая личность главным фигурантом картины» [\[5\]](#). Исходя из этого, последний тип пейзажа представляет наибольшую степень близости человека и смысла города: когда он интересовался не столько архитектурой города, сколько взаимоотношениями между людьми и городом. Городские сцены представляют собой особое явление, когда пейзажный, по существу, образ перерастает в жанровый: человеческие фигуры перестают быть просто стаффажем. Суэта улиц, множество архитектурных форм, разнообразие цветов и оттенков – все это сплетается в единой сюжетной картине. Наблюдение за тончайшими изменениями городских нюансов позволяет талантливым мастерам зафиксировать мгновения исчезающего и ускользающего бытия. Таким образом, городские сцены дают художнику больше возможностей для выражения в красках своего ощущения живого дыхания города.

В ленинградской школе живописи пейзаж занимал особое положение как жанр, позволяющий художнику одновременно оставаться в пределах строгой изобразительности и раскрывать личностное, чувственно-интонационное отношение к

миру. В этом контексте пейзаж становился формой философского наблюдения, средством передачи не только внешнего облика, но и внутреннего состояния — будь то тревожность, меланхолия, одиночество или тихая радость повседневности.

Особое внимание этому аспекту уделила А.И. Струкова^[14], И.Н. Карасик^[8]. Искусствовед М. Ю. Герман в своей монографии о творчестве А. Русакова, применяет понятие «ленинградская школа» исключительно в контексте пейзажной живописи 1930-х гг.^[3] Причем, по его мнению, художники того времени не составляли единого художественного объединения, их работы объединяла общая атмосфера петроградско-ленинградской художественной культуры. Это уточнение убедительно подчеркивает, что пейзаж в их творчестве служил не только изображением городской среды, но и способом передачи личных переживаний и настроений.

Одной из причин устойчивости этого жанра в ленинградском искусстве была опора на академическую живописную традицию. Кроме того, академическая школа способствовала углублению философско-эмоционального восприятия пейзажа. Все дело в том, что многие известные художники-пейзажисты ленинградской школы (А.Е. Карев, А.П. Коровяков, В.В. Прошкин, Г.А. Савинов и другие) прошли обучение в Академии художеств, что сформировало у них высокую культуру живописного мышления и стремление к гармонии формы и содержания. Академический подход предлагал художникам особый инструментарий для постижения городской среды: он позволял сохранять баланс между объективной фиксацией и субъективной интерпретацией в пейзаже. Академическая живопись, важная составляющая ленинградского искусства, воспитывала точность рисунка, внимательное отношение к тональной модели и композиции. На протяжении многих десятилетий в Академии художеств учили тому, что искусство помогает видеть и воспринимать красоту в повседневном. Многие академические художники-преподаватели (такие как Ю. М. Непринцев, В. М. Орешников, В. И. Рейхет, В.В. Соколов) откликнулись на меняющийся мир вокруг них через изображения различных ландшафтов: природных или городских. Часы для изучения пейзажа отводились в рамках пленэра, который позволял изучать окружающий мир с натуры, что невозможно в рамках аудиторных часов. В мастерских учили тому, чтобы передать суть городского пейзажа, воспроизводя не только воспроизвести архитектурные детали, но и атмосферу в целом. Для этого простое наблюдение за жизнью города было нужно превратить в личное переживание, привнести в произведение свою, уникальную, точку зрения. Большую роль здесь играли представления о гармонии, поиск и выявление ритма вертикальных, горизонтальных линий зданий и улиц, переплетение которых образует городскую ткань. Внимание к фигуре человека было важным в связи с тем, чтобы добиться внятности эмоционального впечатления и иногда нарушения монотонности.

В этой напряжённом противостоянии между традицией и личным опытом, и развивается феномен ленинградского академического пейзажа второй половины XX в. Пейзаж становился не просто жанром изображения окружающего, но формой индивидуального высказывания, через которую художник стремился выразить не только облик города или природы, но и собственное переживание пространства и времени.

В своей научной работе «Ленинградская пейзажная живопись 1960– 1980-х гг.: трансформация проблемного поля исследований» А.Ю. Цветкова анализирует особенности ленинградской пейзажной живописи этого периода: исследователь также акцентирует внимание на необходимости переосмысления традиционных подходов к анализу ленинградской пейзажной живописи^[16]. Исследователь обращает внимание на

такие характеристики, как уход от идеологически нагруженной образности, усиление лирико-личностного начала и развитие камерного формата. Личностное начало, о котором пишет Цветкова, проявляется и в выборе сюжетов, и в способах изображения города, становящегося в петербургской живописи XX в. одновременно ландшафтом и внутренним состоянием.

В последнее время состоялось не так много выставок, на которых показывали ленинградское искусство: «Ленинград-Петербург. Живопись. Диалог эпох» (2024, Галерея Искусств Зураба Церетели), «Свет и воздух. Традиции импрессионизма в советской живописи» (2023-2024, Музей искусства Санкт-Петербурга). И все же эти экспозиции позволили взглянуть на то, как в конце XX в. складывались устойчивые художественные образы Ленинграда — города, который становился не только темой, но и героем пейзажной живописи. Самым долгим был выставочный проект «Ленинградский пейзаж. Живопись 1950–1980-х гг.» (2022-2024, Музей истории Санкт-Петербурга). В залах музея были показаны пейзажи художников, которые представляют собой значимые фигуры ленинградской (советской) живописи второй половины XX в., чье творчество демонстрирует разнообразие подходов к изображению города отражает особенности позднесоветского реализма: одни авторы показывают Ленинград как пространство света и тишины, другие запечатляют город как место жизни людей. На материале собранных произведений можно заметить следующее: в течение XX в. в петербургском искусстве сложились определенные иконографические традиции изображения города. Петербург захватывал внимание художников архитектурным обликом (Н. Фомин «Гостиница советская» (1982); И. Уралов «Дворец спорта «Юбилейный» (1982)), пульсацией дневного города (В. Борисов «На Васильевском острове» (1997), «Арка Главного штаба» (1991); А. Блиок «На малой Садовой» (1981)), уличными развлечениями (Н. Ломакин «Зима» (1950-1980), «Новые кварталы» (1981)). Советских художников больше всего интересовала передача свойственных контрастных красочных эффектов земли и неба (Н. Баскаков «После дождя» (1984); Л. Рончевская «Белая ночь» (1983)). Довольно часто образ советского Ленинграда создавался через взаимодействие архитектурных памятников с динамичной городской жизнью. Уже тогда художников интересовало взаимодействие между людьми в окружении пейзажа.

В своих научных трудах С.М. Грачёва анализирует границы и горизонты реализма в современной петербургской живописи, и отмечает, что художники, опираясь на академическую школу, стремятся обновить художественный язык, не отказываясь от принципов образности и живописности [\[6\]](#). В своих публикациях Л. А. Скобкина анализирует, как академические традиции влияют на современное художественное мышление и как они интегрируются в новые формы искусства [\[15\]](#). Р. Бахтияров анализирует, как академическая школа способствовала развитию индивидуального стиля художников, сохраняя при этом высокие стандарты изобразительного искусства [\[7\]](#). Работы, посвящённые выставкам и художникам, связанным с академической традицией, опубликованные в различных каталогах и сборниках, таких как «Петербургские искусствоведческие тетради». В этих материалах подчеркивается то, что современный академический пейзаж сохраняет преемственность с классической школой, но развивается в сторону более интонационного и субъективного высказывания.

Итак, ведущей проблемой современного академического пейзажа является возможность совмещать достоверность наблюдения с поэтичностью образа, создавая произведения, в которых визуальная среда выступает не только предметом изображения, но и носителем смыслов.

В современной академической живописи городской пейзаж тоже во многом связан с изображением центра Петербурга: его центральных улиц, набережных и каналов. То есть основой для формирования пейзажного образа безусловно являются объективные факторы такие как география города, его климатические и ландшафтные особенности. Но все-таки некоторые художники не столько исследуют архитектуру, а повседневные городские сцены, которые позволяют лучше понять связь между городом и его обитателями. Живописцы созерцают происходящее рядом со сценой действия. В картинах академических художников видение города субъективно, они отражают разные грани городского многообразия. В этом художникам помогают различные техники и приемы работы в живописи.

Шумную энергию уличной жизни стремится запечатлеть Андриан Горланов (р.1964), Кирилл Мальков (р.1965) и Иван Тупейко (р.1995). В 2020-2024 гг. эти художники-пейзажисты провели свои персональные выставки пейзажей, а также являются постоянными участниками ежегодной большой выставки "На солнечной стороне" в Санкт-Петербургском союзе художников. Их произведения представляют яркие примеры пленэрной живописи, которая отличается энергичным письмом. Этим художникам важно передать точные состояния природы, ощущение динамики и движения городской жизни. Живописцы добиваются этого ощущения при помощи детальной проработкой деталей.

К. Мальков часто пишет каналы, бульвары и в этих изображениях мастер смело обращается с перспективой, показывая, главным образом, панорамы города, наполненные романтическим восхищением блистательным городом. В его картине «Невский проспект» композиция четко разделена на два регистра. В нижнем регистре - поток людей движется по центральной артерии города: все спешат по своим повседневным делам или праздну прогуливаются по городским улицам. Пестрая стихийная толпа заслоняет архитектуру.

Пейзаж А. Горланова «Лавра. Утренние часы» (2020) обладает воздушностью, искрящейся дробными разноцветными мазками, обозначающими людей на переднем плане в то время, как сам памятник остается позади. «В каналах северной столицы, величественных пространствах классицизма, изящных и строгих линиях барокко и сложных формах эклектики исторического центра можно услышать дыхание города и почувствовать его тепло» [\[9, 43\]](#).

В картинах «День победы» (2022), «Метро» (2021) И. Тупейко изображены известные точки города в стремительном ритме потока людей. Художник создает эту динамику, включая в картину использование различных типов пятен, чтобы создать текстурные и детализированные штрихи на холсте. В работах рассмотренных авторов мы увидели динамику и колорит современного Петербурга: мы видим город, который не может существовать без заполненных людьми улиц и перекрестков, без современных развязок и подземных переходов.

Эти несколько живописных примером наглядно показывают то, что в отличие от советских художников, современные авторы, делают ставку вовсе не на четкое воспроизведение архитектурного облика: они стремятся передать скорее впечатление о памятнике сквозь утренний свет и ритмы толпы. Если в ленинградской живописи соблюдалась доминанта тонального лирического пейзажа (где ключевым является цветовое единство, мягкий переход между землей и небом, воздушность), то в современные авторы смело работают с искристой фактурой краски, дробным мазком, создавая эффект свечения. Данный факт свидетельствует о том, что живописцам близка стратегия импрессионизма, чтобы показать фрагментированную, быструю среду

современного города.

Продолжим рассматривать творчество остальных живописцев, ярких представителей пейзажа в современной петербургской живописи: Антон Макаров, Пётр Тютрин и Станислав Мирошников. Их значимость заключается в том, что они сохраняют академическую точность формы, но придают ей психологическую насыщенность, создавая образы на грани реального и метафорического.

В картине Антона Макарова «Невский проспект» используется более обобщенный и формальный изобразительный язык, усиливаются роль цвета в создании образа динамичного городского пространства. Художник изображает оживленность проспекта, фиксируя все происходящее вокруг Аничкова моста. Художника больше всего увлекает игра с тенями и светотеневыми эффектами, без лишних подробностей и фокусировки на индивидуальных особенностях каждого персонажа. Контуры зданий и даже машины на первом плане представлены расплывчато. Сдержанный колорит этюда в гамме подчеркивает будничность происходящего. Изображения носят фрагментарный характер, но, несмотря на такую ограниченность композиции, отличаются точной передачей состояния природы и эмоциональной насыщенностью благодаря цветовым отношениям и фактурному живописному мазку. Если в вышеуказанных примерах советской живописи (имеются в виду, прежде всего картины Н. Фомина и И. Уралова) архитектура имела точные монументальные очертания, а сами здания выступали как полноценные герои композиции, то в современной живописи постройки изображены как растворенная часть городского потока.

Безмятежное спокойствие набережных каналов изображено в картинах Петра Тютрина (р.1978). Он запечатляет Петербург с разных ракурсов, главным образом, его изнанку и укромные уголки, иногда нарушая привычную точку зрения. Картины написаны с такого ракурса, как будто автор просто гуляет по любимым улицам и показывает нам места, которые дороги ему более всего. Архитектура здесь служит декорацией сценической площадки, где бурлит жизнь: общаются друг с другом, празднующе гуляют горожане. В первом пейзаже ограда набережной канала, направляет взгляд зрителя к двум фигурам влюбленных. Вокруг них все залито солнечным светом. В данном произведении Петербург ощущается тёплым, искренним, радушным и совершенно спокойным. В картине «Утро после бала» (2019) изображена набережная канала и одиноко стоящая фигура девушки в белом платье, в котором она напоминает ангела. Романтическое праздничное приключение закончилось, и героиня оказывается в тишине утреннего города, который медленно и постепенно разгорается красками, а вместе с ними мечтами о новом пути в жизни. У Тютрина архитектура служит не центром композиции, а декорацией к личным историям, что радикально отличает его от творчества Фомина и Уралова, В. Борисова, А. Блюка. У Тютрина дневной Петербург предстает интимным, почти камерным пространством, наполненным тёплым светом и человеческими историями. Ритм здесь медленный, «внутренний». Это контрастирует с торжественно-световой подачей в советской живописи.

Образ ночного города и белых ночей всегда занимал особое место среди петербургских городских видов и этюдов. Величественные панорамы С. Мирошникова (1985-2025) в его исполнении строги и точны по рисунку, отличаются сочностью и плотностью цвета. В картине «Северная ночь» (2021) для С. Мирошникова темная часть суток стала периодом, когда человек остается наедине с городом и обостряются чувство одиночества, меланхолия. В этой картине снова присутствует изображение девушки на пустой набережной. Суеживый день растворился в ночной темноте, и в этот момент на набережных всегда можно встретить тоскующих мечтателей, которые ищут гармонию в

шуме вод, свете фонарей - в ускользающих линиях и пятнах. Станислав Мирошников, по сути, тоже продолжает сюжетную линию как в живописи Тютрина: романтические или меланхоличные сцены, где человек не просто часть среды, а центр индивидуальной истории, что говорит о смещении фокуса от социума к личности. Его героиня на набережной — почти символ одиночества, находящийся в диалоге не с обществом, а с городом и собой.

Сравнивая работы трех авторов и вспоминая примеры живописи ленинградских художников, следует отметить следующее: в произведениях советских живописцев цветовые соотношения направлены на достоверность восприятия среды и реалистичную передачу «погоды»; цветовая палитра в живописи современных художников часто близка к эмоциональному состоянию и отражает поиски глубоких напряженных оттенков (или наоборот меланхоличных). В таком использовании цвета просматривается связь с символизмом и экспрессионизмом.

В городских пейзажах современных академических художников образ Петербурга и его атмосферы представлен многогранно. Несмотря на то, что в картинах очевидны разные грани настроений пейзажа, контраст этот оказывается неконфликтным. Через все картины прослеживается единая непрерывная линия восприятия города: чистое созерцание и наслаждение замеченным. В изображениях практически отсутствуют очертания огромных памятников архитектуры, из-за которых обычно возникает ощущение монументальности изображаемой культурной столицы.

Советская и современная петербургская пейзажная живопись, несмотря на различия в художественной эпохе и культурных установках, связаны между собой преемственностью визуальных тем и мотивов. Для советской живописи характерна установка на объективную фиксацию городской среды с опорой на реалистическую изобразительность. Архитектура в таких работах — полноправный герой. Пространство города организовано, статично и в то же время наполнено жизнью.

В отличие от этого, современные пейзажисты Петербурга предлагают личностную, интонационно насыщенную трактовку городской среды. Городские пейзажи современных авторов демонстрируют незамысловатость композиций, но при этом каждое изображение обладает свежестью впечатления: художники нередко интуитивно схватывают в привычной картине особенные черты, которые впечатляют зрителя и оставляют в его памяти след. Особенность городского пейзажа в живописи академических художников заключается в выборе точки зрения и композиции, подчеркивающая определенные элементы городского пространства. Фигура человека приобретает самостоятельную выразительность, часто оказывается центральным носителем настроения. Так, город перестаёт быть внешним объектом — он становится пространством внутреннего проживания, полем для эмоциональной проекции.

Если в советской живописи цвет чаще всего был инструментом описания визуального мира и фиксации объективного состояния природы (влажность, сумерки, отражения, тепло), то в современной петербургской живописи цвет становится носителем субъективного восприятия, психоэмоционального содержания, иногда — символической нагрузки. Он помогает выразить личное отношение к городу, настроение, память или ощущение присутствия в конкретном моменте.

Академические художники помогают зрителю заново увидеть городской пейзаж: петербургский городской пейзаж подвижен и изменчив от состояния человека. В пейзажах академистов Петербург - не подавляющее человека пространство, а скорее

наоборот: пространство, сформированное героями и персонажами.

Библиография

1. Бакулина М. И. Городской пейзаж: жанровые особенности / М. И. Бакулина // XLVIII Огарёвские чтения: материалы научной конференции. В 3-х частях, Саранск, 06-13 декабря 2019 года / сост. А. В. Столяров, отв. за выпуск П. В. Сенин. Том Часть 3. – Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва, 2020. – С. 229-233. EDN: EZSUGF.
2. Вайль П. Л. Гений места: / Петр Вайль; [послесловие Льва Лосева]. – Москва: АСТ: CORPUS, 2015. – 443 с.
3. Горнова Г. В. Соразмерность города и человека // Информационный портал в сфере градостроительства, архитектуры и информационных технологий «Управление развитием территории». URL: <https://urtmag.ru/public/827/> (дата обращения: 15.03.2025).
4. Горелова Ю. Р. Пейзаж со стаффажем: субъект в городском пейзаже / Ю. Р. Горелова // ИННОВАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ науки и ОБРАЗОВАНИЯ: сборник статей VII Международной научно-практической конференции, Пенза, 05 сентября 2019 года. – Пенза: «Наука и Просвещение» (ИП Гуляев Г. Ю.), 2019. – С. 177-179. EDN: THQFGY.
5. Корватская Е. С. Возвращение петербургского импрессиониста Андриана Горланова // Петербургские искусствоведческие тетради. – 2018. – № 51. – С. 43-48.
6. Кальвино И. Невидимые города / [пер. с итал. Н. А. Ставровской]. – Москва: АСТ: Астрель, 2010. – 222 с.
7. Линч К. Образ города / перевод с англ. В. Л. Глазычева. – Москва: Стройиздат, 1982. – 328 с.
8. Пространство как социальный продукт: глава из книги Анри Лефевра // Издательство Strelka press. URL: <https://project1016.tilda.ws/space> (дата обращения: 15.03.2025).
9. Перемыслов И. А., Тулузакова Г. П. Развитие традиций городского пейзажа в творчестве Р. И. Ляпина / И. А. Перемыслов, Г. П. Тулузакова // Художественное образование и наука. – 2019. – № 4. – С. 121-126. DOI: 10.34684/hon.201904015. EDN: ISYUNJ.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Санкт-Петербургский городской пейзаж в современной академической живописи» представляет собой искусствоведческое исследование конкретного живописного жанра (петербургский пейзаж) в современной российской живописи. Автор старается придать работе междисциплинарный характер, обращаясь к культурологически-философской трактовке понятия «пейзаж»; теоретическая основа этой части работы проработана лучше чем непосредственное исследование живописных работ/творчества художников, из 9 позиций в библиографическом списке более половины относятся именно к пониманию города/городского пейзажа в трудах урбанистов, литераторов, философов и др. Широкое и разнообразное понимание пейзажа безусловно идет работе на пользу, однако, к сожалению, подобный теоретический фундамент отсутствует при обращении к основному предмету работы – академической живописи в ее современном состоянии; содержательная часть работы по этой причине выглядит скорее как набор описаний различных живописных произведений. Кроме того, автор ставит перед собой вполне разумную и потенциально перспективную задачу – сравнение современной академической живописи с

произведениями ленинградской школы конца XX века; здесь опять-таки отсутствует теоретическая основа (характеристики и представители школы, обзор литературы и др.), не указаны временные рамки сравниваемого корпуса работ, в называемых автором работах часто отсутствует датировка. Исходный авторский тезис о сравнении работ двух разных временных отрезков («...пейзаж современных художников сильно изменился: различия становятся очевидными, если проанализировать их композиционный строй, художественные и технические средства, используемые живописцами для создания эмоционально наполненного образа Петербурга») не получает по ходу работы развернутой аргументации и теряется в заключительной части исследования. Между тем именно этот аспект работы (динамика восприятия городского пейзажа на протяжении последних 50 лет (возможно одними и теми же художниками)) и представляются потенциально наиболее интересным. Вдобавок к вышесказанному автор не совсем корректно употребляет названия города, который на протяжении XX века трижды менял название; довольно странно выглядят фразы относящиеся к произведениям советской живописи: «Петербург захватывал внимание художников архитектурным обликом (Н. Фомин «Гостиница советская»; И. Уралов «Дворец спорта «Юбилейный»)). Советские художники писали все-таки ленинградские пейзажи. Автор никак не поясняет выбор художников, творчество которых он выносит на сравнительный анализ (рассмотрены работы шести различных живописцев), практически отсутствуют соответствующие (посвященные этим живописцам) публикации в списке литературы. В целом работа представляет интерес, желательно усилить научно-методическую часть (академическая живопись, ленинградская школа, временные границы, конкретизация предмета исследования, новизна исследования), развернуть выводы с усилением сравнительного анализа (композиционный строй, художественные и технические средства), заявленного в начале текста. После соответствующей доработки статья может быть принята к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Человек и культура» статье, как автор в общих чертах обозначил в заголовке («Санкт-Петербургский городской пейзаж в современной академической живописи»), является, исходя из контекста решенных познавательных задач, петербургский городской пейзаж (в объекте исследования) в творчестве художников-академистов начала XXI в.

Автор разъясняет читателю соотношение объекта и предмета исследования, обращаясь к обобщению истории петербургского городского пейзажа в XX в., отдельно отмечая характерные черты этого жанра в творчестве художников ленинградской академической школы (т. е. советского времени). На сравнении пейзажей Ленинграда второй половины XX в. и Санкт-Петербурга первых десятилетий XXI в. автор раскрывает предмет исследования.

Сравнительный анализ пейзажей Ленинграда второй половины XX в. и Санкт-Петербурга первых десятилетий XXI в. позволяет автору заключить: «Если в советской живописи цвет чаще всего был инструментом описания визуального мира и фиксации объективного состояния природы (влажность, сумерки, отражения, тепло), то в современной петербургской живописи цвет становится носителем субъективного восприятия, психоэмоционального содержания, иногда — символической нагрузки. Он помогает выразить личное отношение к городу, настроение, память или ощущение

присутствия в конкретном моменте». В целом автор утверждает, что «академические художники помогают зрителю заново увидеть городской пейзаж: петербургский городской пейзаж подвижен и изменчив от состояния человека. В пейзажах академистов Петербург — не подавляющее человека пространство, а скорее наоборот: пространство, сформированное героями и персонажами». Отмеченные автором различия пейзажей города второй половины XX в. и первых десятилетий XXI в. в достаточной мере обоснованы и заслуживают теоретического внимания.

Таким образом предмет исследования раскрыт автором на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне.

Методологию исследования автор раскрывает, давая оценку концептам образов городского пространства А. Лефевра, К. Линча, И. Кальвино и П. Вайля в интерпретации их работ российскими искусствоведами (А.И. Струкова, И.Н. Карасик, М. Ю. Герман и др.). В целом авторский методический комплекс, включающий в себя элементы стилистического и семантического анализа, подчиненные общей концепции сравнения изученного эмпирического материала с примерами мало изученными, релевантен решаемым познавательным задачам, и выводы автора убедительны.

Актуальность выбранной темы автор поясняет в рамках оценки теоретических оснований исследования, подчеркивая социальную значимость городского пейзажа в реконструкции посредством отражения и переосмысления уникального символического значения места для жителей города.

Научная новизна исследования, состоящая в сравнении изученного и слабо изученного эмпирического материала, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом выдержан научный, но требуют внимания отдельные оформительские недочеты, несоответствия редакционным требованиям (см. https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html): следует поправить стиль ссылок на источники в тексте статьи («[11, 15]», «[10, 222]»???), поправить стиль оформления кавычек и упомянутых годов и веков согласно редакционным требованиям.

Структура статьи следует логике изложения результатов научного поиска от общих вопросов к частным и, соответственно, обобщающим к выводам.

Библиография, учитывая опору автора на беглый анализ эмпирического материала, раскрывает проблемную область исследования на минимально приемлемом уровне. На будущее рецензент рекомендует автору включать в работу больше публикаций российских и зарубежных коллег за последние 3-5 лет.

Апелляция к оппонентам в тексте корректна и достаточна. Автор аргументированно включается в одну из актуальных теоретических дискуссий.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура» и после доработки оформительских недочетов может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования статьи «Санкт-Петербургский городской пейзаж в современной академической живописи» - изображение городского пейзажа современными художниками.

Актуальность статьи достаточно велика, поскольку в отечественном искусствоведении существует определенный дефицит исследований, посвященных современной живописи. Статья обладает несомненной научной новизной и отвечает всем признакам подлинной научной работы.

Методология автора весьма разнообразна и включает анализ широкого круга источников. Автором умело используются сравнительно-исторический, описательный, аналитический и др. методы во всем их многообразии.

Исследование, как мы уже отметили, несмотря на свой небольшой размер, отличается очевидной научностью изложения, содержательностью, тщательностью, четкой структурой. Стил ь автора характеризуется оригинальностью и логичностью, доступностью и высокой культурой речи. Пожалуй, самое привлекательное в этой работе – ее четко выстроенная структура и до мелочей проанализированные исторические подробности пейзажей. Работа вообще богата примерами, что относится также к ее несомненным достоинствам.

Автор плавно вводит читателя в тему исследования: «В ленинградской школе живописи пейзаж занимал особое положение как жанр, позволяющий художнику одновременно оставаться в пределах строгой изобразительности и раскрывать личностное, чувственно-интонационное отношение к миру. В этом контексте пейзаж становился формой философского наблюдения, средством передачи не только внешнего облика, но и внутреннего состояния — будь то тревожность, меланхолия, одиночество или тихая радость повседневности», - отмечает он. Им дается обзор источников по теме.

Автор делает верные выводы: «Одной из причин устойчивости этого жанра в ленинградском искусстве была опора на академическую живописную традицию. Кроме того, академическая школа способствовала углублению философско-эмоционального восприятия пейзажа. <...> В этой напряжённом противостоянии между традицией и личным опытом, и развивается феномен ленинградского академического пейзажа второй половины XX в. Пейзаж становился не просто жанром изображения окружающего, но формой индивидуального высказывания, через которую художник стремился выразить не только облик города или природы, но и собственное переживание пространства и времени».

Это свидетельствует о его глубоких познаниях и аналитических способностях. Исследователь сообщает множество верных и глубоких наблюдений: «Итак, ведущей проблемой современного академического пейзажа является возможность совмещать достоверность наблюдения с поэтичностью образа, создавая произведения, в которых визуальная среда выступает не только предметом изображения, но и носителем смыслов.

В современной академической живописи городской пейзаж тоже во многом связан с изображением центра Петербурга: его центральных улиц, набережных и каналов. То есть основой для формирования пейзажного образа безусловно являются объективные факторы такие как география города, его климатические и ландшафтные особенности. Но все-таки некоторые художники не столько исследуют архитектуру, а повседневные городские сцены, которые позволяют лучше понять связь между городом и его обитателями. Живописцы созерцают происходящее рядом со сценой действия. В картинах академических художников видение города субъективно, они отражают разные грани городского многообразия. В этом художникам помогают различные техники и приемы работы в живописи».

Автора характеризует умение делать промежуточные выводы в ходе работы: «В картинах «День победы» (2022), «Метро» (2021) И. Тупейко изображены известные точки города в стремительном ритме потока людей. Художник создает эту динамику, включая в картину использование различных типов пятен, чтобы создать текстурные и детализированные штрихи на холсте. В работах рассмотренных авторов мы увидели динамику и колорит современного Петербурга: мы видим город, который не может существовать без заполненных людьми улиц и перекрестков, без современных развязок и подземных переходов.

Эти несколько живописных примером наглядно показывают то, что в отличие от советских художников, современные авторы, делают ставку вовсе не на чёткое воспроизведение архитектурного облика: они стремятся передать скорее впечатление о памятнике сквозь утренний свет и ритмы толпы. Если в ленинградской живописи соблюдалась доминанта тонального лирического пейзажа (где ключевым является цветное единство, мягкий переход между землёй и небом, воздушность), то в современные авторы смело работают с искристой фактурой краски, дробным мазком, создавая эффект свечения. Данный факт свидетельствует о том, что живописцам близка стратегия импрессионизма, чтобы показать фрагментированную, быструю среду современного города».

Вот еще один из примеров: «Сравнивая работы трех авторов и вспоминая примеры живописи ленинградских художников, следует отметить следующее: в произведениях советских живописцев цветовые соотношения направлены на достоверность восприятия среды и реалистичную передачу «погоды»; цветовая палитра в живописи современных художников часто близка к эмоциональному состоянию и отражает поиски глубоких напряженных оттенков (или наоборот меланхоличных). В таком использовании цвета просматривается связь с символизмом и экспрессионизмом». Анализ, встречающийся в работе, помогает лучше ее понять и делает достоверным представленную автором информацию.

Библиография данного исследования является достаточной и разносторонней, включает множество разнообразных источников по теме, выполнена в соответствии с ГОСТами.

Апелляция к оппонентам представлена в широкой мере, выполнена на высоконаучном уровне.

Автор делает обширные и серьезные выводы, вот лишь часть из них: «Советская и современная петербургская пейзажная живопись, несмотря на различия в художественной эпохе и культурных установках, связаны между собой преемственностью визуальных тем и мотивов. Для советской живописи характерна установка на объективную фиксацию городской среды с опорой на реалистическую изобразительность. Архитектура в таких работах — полноправный герой. Пространство города организовано, статично и в то же время наполнено жизнью.

В отличие от этого, современные пейзажисты Петербурга предлагают личностную, интонационно насыщенную трактовку городской среды. Городские пейзажи современных авторов демонстрируют незамысловатость композиций, но при этом каждое изображение обладает свежестью впечатления: художники нередко интуитивно схватывает в привычной картине особенные черты, которые впечатляют зрителя и оставляют в его памяти след. Особенность городского пейзажа в живописи академических художников заключается в выборе точки зрения и композиции, подчеркивающая определенные элементы городского пространства. Фигура человека приобретает самостоятельную выразительность, часто оказывается центральным носителем настроения. Так, город перестаёт быть внешним объектом — он становится пространством внутреннего проживания, полем для эмоциональной проекции».

Это исследование представляет большой интерес для разных слоев аудитории – как специализированной, ориентированной на профессиональное изучение пейзажной живописи (искусствоведов, живописцев-практиков, студентов, преподавателей и т.д.), так и для всех тех, кто интересуется живописью и др. видами искусства.