

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Пань Л. Формы художественной коммуникации в институциональной среде современного Санкт-Петербурга // Философия и культура. 2024. № 4. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.4.70254 EDN: KFYVVR URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70254

Формы художественной коммуникации в институциональной среде современного Санкт-Петербурга

Пань Лян

аспирант, кафедра истории и теории дизайна и медиакommunikаций, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191028, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Моховая, 26

✉ panliang@rambler.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2024.4.70254

EDN:

KFYVVR

Дата направления статьи в редакцию:

26-03-2024

Аннотация: Предмет исследования составляет одна из тенденций развития институциональной среды творчества художников современного Санкт-Петербурга, которая заключается в образовании основных форм художественной коммуникации, то есть авторами между собой и с широкой, а также профессиональной публикой. Объект – влияние институциональной среды на данные формы: художественные и нехудожественные музеи, арт-галереи и выставочные центры, которые являются классической формой презентации актуального искусства; альтернативные им площадки, такие, как креативные пространства и арт-кластеры. В поле внимания входит и тяготение петербургских авторов к организации небольших художественных объединений, преимущественно арт-групп, например, «ГрОМ», «Непокоренные», «Север-7», «Паразиты» и др. Помимо художественных произведений привлекаются теоретические работы и размышления исследователей современного искусства Петербурга и пространств его общественной презентации. Методологическим обоснованием стал анализ произведений петербургских мастеров начала XXI века в контексте развития городских институций художественной коммуникации. Исследование опирается на

теоретические работы, посвященные проблеме художественной коммуникации и тенденциям актуального арт-процесса. Используется сравнительно-интерпретационный и типологический методы, позволяющие сопоставить работы художников и формы художественной коммуникации. Проблема художественной коммуникации в сфере изобразительного искусства Петербурга становится предметом отдельного исследования. Данная сфера жизни города в настоящее время развивается достаточно динамично, так как появляются новые арт-объединения, кураторские практики и альтернативные классическим площадки для презентации творчества авторов, принадлежащим к разным поколениям и арт-течениям. В этот процесс вовлекаются традиционные музеи и галереи, а также креативные пространства, арт-кластеры и иные зачастую непрофильные учреждения, например, библиотеки и кафе. На этом фоне кристаллизуются особенности петербургской художественной коммуникации, для которой характерно стремление к организации сообществ, к сплаву реалистических традиций и актуальных тенденций, к эскапизму и символичности, а также интерес к восточной тематике и стилистике.

Ключевые слова:

художественная коммуникация, современное искусство, петербургское искусство, музей, галерея, выставка, арт-группа, китайское искусство, тенденции развития, институции и формы

Введение

В данном исследовании во главу угла встает понятие «художественной коммуникации», которая рассматривается через призму интеллектуально-творческих связей и отношений между художниками Петербурга, ими и различными организациями культуры, образования, а также широкой публикой. Здесь также вводится понятие «институциональная среда», которая понимается как пространство реализации социальной функции искусства и взаимодействия между участниками арт-процесса, процесса передачи художественной информации, содержащей определенное отношение к миру, творческие концепции и ценности. Последнее одушевляется, прежде всего, через распространение художественных «сообщений», так как ключевым термином в цепи коммуникативных связей является «сообщение» ^[1], предполагает два условия: произведение искусства должно производить эффект не только на аудиторию, но и на самого художника; должен осуществляться процесс принятия установки другого. Более того, она решает проблему интеграции общества (социума) и культуры. Правда, для этого художник, зритель, аудитория, произведение искусства превращаются в отправителей, каналы передачи художественной информации и восприятия, получателей. Более того, по конкретным результатам художественной коммуникации и оценивается продуктивность институциональной среды: если институция не обеспечивает художественную коммуникацию, то он паразитирует на творчестве художников, не внося вклад в развитие художественной культуры города, страны или мира в целом. Если подобные «институции» доминируют в художественной жизни, то сложно говорить о тенденциях продуктивного развития: как правило в таком случае приходится констатировать преобладание негативных тенденций, не развивающих, а разрушающих культурную жизнь.

Важность настоящего исследования для теории и практики заключается в том, что оно впервые обращается к осмыслению проблемы выявления специфики художественной

коммуникации в институциональной среде современного Петербурга. Данная цель достигается путем выявления особенности современного взаимодействия в сфере изобразительного искусства; анализа факторов, определяющих процесс возникновения форм коммуникации между художественными мирами Петербурга, которые существуют на современном этапе. Данные установки достигаются путем системного искусствоведческого и культурно-исторического анализа форм институциональной организации творческой деятельности художников, живущих в городе, и особенностей работы институций, вовлеченных в арт-процесс.

Музеи и галереи как традиционные формы художественной коммуникации

Традиционными институциями, в которых представляются результаты творческой деятельности художников, в том числе современных, являются музеи и галереи. Влияние данных институций на развитие искусства современного Петербурга в настоящее время изучается рядом теоретиков и практиков. Так, А.В. Ляшко в ряде своих публикаций отмечала, что в музее с началом нового века складываются современные формы актуализации художественного наследия, в особенности выставки разных типов и просветительская работа с посетителями на них [\[2\]](#). В.Б. Высоцкий позднее в рамках диссертационного исследования отметил происходящие институциональные изменения в культуре города, в частности уделив внимание трансформациям художественных галерей, художественных сообществ разного уровня, а также так называемые «новые институциональные формы поддержки и финансирования». Автор отметил, что «институциональные процессы в области художественной культуры Санкт-Петербурга, приобретая инновационные формы, опираются на традиции: культурогенез города как культурной целостности проходит в широком пространственном и временном контексте» и становятся «сложно структурированной системой, организуя объекты и субъекты культуры посредством функциональных связей» [\[3, с. 19\]](#). В то же время развития данной динамичной системы автор видит либо во взаимодействии с западными, в частности европейскими, арт-мирами, что сейчас невозможно, и в опоре на возможности провинциальной части России, и только на частной инициативе и воле. Исследователем вовсе не учитываются перспективы государственной поддержки или смешанных видов финансирования, а также взаимодействия не с западным, а с восточным художественным сообществом.

Среди них достаточно часто к искусству петербургских авторов обращается Музей современного искусства «Эрарта», который в 2024 году экспонирует фотографа психоделики Д. Конторовича, представителей «актуального реализма» В. Дубосарского, А. Савко, Г. Острецова и др., фотохудожника К. Иванова и т.д. Значительный интерес со стороны общественности вызвал проект Русского музея «Жилище будущего», который экспонировал в 2023 году фотографический материал арт-группы ГрОМ (Ольга Мичи, Алексей и Артем Логинов) на футуристическую тематику в Мраморном дворце. Работы авторов – это не только презентация их видения будущего, но и того, как в перспективе люди будут видеть мир и определять свое место в нем. Это повод для дискуссий и взаимодействия, так как выставка сопровождалась различными просветительскими и образовательными мероприятиями, вовлекавшими в процесс постижения современного искусства зрителей разного возраста, в особенности молодежь. Тем самым, и в «Эрарте», и в большом классическом музее петербургское искусство современности активно заявляет о себе в виде индивидуальных и коллективных выставок художников, которые своими работами позиционируют свои творческие концепции и ценности.

А.С. Панченко, изучая тенденции выставочной деятельности современных музеев,

отмечает, что историзм ныне мыслится как основная среди них, а сами эти институции – это «пространство актуализации культурно-исторической памяти» [\[4, с. 18\]](#). Опираясь на происходящее на выставочных площадках Петербурга, автор указывает на то, что проекты последних лет посредством различных экспозиционных форм стимулируют общественный интерес на аксиологическом аспекте искусства и его роли в формировании ценностей. Действительно, на рубеже 2023 и 2024 годов прошел запуск целого ряда интересных выставок в музеях города. Так, юбилейная экспозиция «Василий Суриков. К 175-летию со дня рождения» в Русском музее собрала более ста произведений художника из коллекций разных музеев и частных собраний России. Более того, она дополнилась работами мастеров народного искусства. Помимо них вникнуть в предметный и духовный мир полотен мастера, эмоционально-образно построить путь зрителя от первых «штудий» до зрелого периода позволяют различные экспозиционные и медиа-средства. Внимание публики в данном проекте свидетельствует об интересе российского зрителя к историческому прошлому России, его символично-духовному наполнению и, конечно же, традициям реалистического искусства.

Разработчики выставки творчества В.И. Сурикова стремились использовать ее как средство художественной коммуникации, благодаря которому актуализируется исторический и социальный, эмоциональный и художественный опыт посетителей, перекидывается мостик между тем, что было, и тем, что есть. Подобный прием часто используется музейными экспозиционерами и условно может именоваться как «интервенция» – это, когда сталкиваются разные временные, а вслед за ними и ценностные пласты. Однако в отношении современного искусства далеко не все так однозначно, и не все музейные посетители в Петербурге готовы воспринимать его в пространстве данной институции. Так, К.И. Морозова сосредоточила внимание на проблеме зрительского восприятия современного искусства в классическом музее и на основе опроса определила, что «наиболее знакомыми среди респондентов художественными музеями Петербурга оказались Государственный Эрмитаж, Русский музей, а также в тройку лидеров вошел Центральный выставочный зал “Манеж”» [\[5, с. 583\]](#). Как показало исследование, иные художественные институции и предлагаемые ими практики репрезентации искусства широкой публике практически неизвестны. В число приоритетных проектов также не входит современное искусство. Так, согласно данным К.И. Морозовой, на 2022 год единственной выставкой, которую посетили респонденты, был проект Русского музея «Поколение тридцатилетних в современном русском искусстве» в Мраморном дворце, где были выставлены работы петербургских художников, родившихся в конце XX века, в частности представителя уличного искусства В.А. Абиха, основателя группы «Milk and Vodka» и куратора проекта «Новые городские художники» С. Багса, художница-реалист И.М. Дрозд, автор тотальных инсталляций Л. Нибиру и др. Исследователь также отмечает, что музейные посетители более молодого возраста, то есть до 35 лет, тяготеют к диалогу современных и классических мастеров, но предпочитают знакомиться с ними вне музейных пространств.

Примечательно, что такая позиция касается обеих полюсов современного искусства Петербурга и более традиционного, близкого академическим традициям прошлого, и более радикального, связанного с экспериментами с актуальными арт-тенденциями. С.М. Грачева отмечает, что «современный зритель все острее чувствует нехватку подлинно качественных, выполненных на высоком уровне художественных произведений» [\[6, с. 139\]](#). Вслед за О. Де Керрос и В.А. Леняшиным она рассуждает о том, что современное искусство часто не опирается на мастерство, не обладает художественной и исторической ценностью, часто фигурируя на уровне вызова общественному вкусу и

ценностям. С.М. Грачева пишет о том, что «вместе с тем складывается парадоксальная ситуация, когда академическое искусство, которое принято упрекать в некоем универсализме и стирании индивидуального начала, в настоящее время на защиту интересов академической школы, без которой, на наш взгляд, немислимо и развитие новейших течений, как без некоего фундамента и профессиональной основы искусства» [\[6, с. 139-140\]](#).

Пространство художественных вузов как форма художественной коммуникации

Петербург имеет «собственную академическую школу с богатейшей традицией, воспитавшую целую плеяду замечательных мастеров “трех знатнейших художеств”, без которой немислива история всего российского искусства» [\[7, с. 76\]](#), продолжает развиваться профессиональное искусство, но в русле актуальных концепций и направлений. В качестве примеров С.М. Грачева приводит современное академическое изобразительное искусство С.Н. Репина, Н.П. Фомина, А.К. Быстрова, Х.В. Савкуева, Ю.В. Калюты, А.В. Чувина и др. Участники художественных объединений и художники-одиночки, которые формируют сейчас арт-пространство современного Петербурга, – это преимущественно выпускники петербургских художественных школ, училищ и (или) вузов. Они получают профессию из рук представителей ленинградской / петербургской художественной школы, которая имеет определенную традицию, связанную с реализмом. Последняя, хотя и в разных формах, транслируется их учениками в творческой деятельности. Выпускники учебных заведений создают коллаборации между собой. Более того, в данный процесс включаются и иностранные студенты. Последние нередко, уже получив образование, возвращаются в российский город и принимают участие, а часто сами организуют выставки, в том числе совместно с петербургскими коллегами. Академические и художественные круги города вступают в взаимообмен с китайскими, в том числе с городом-побратимом Шанхаем. В петербургской арт-жизни проступают явления, которые испытывают влияние культуры и художественно-эстетической культуры Поднебесной. Примером такого воздействия может служить творчество А.Н. Блюка, В.Л. Боровика, А.В. Чувина, К.В. Грачева, Е.В. Грачевой, Ю.В. Калюты, К. Ли, Д.А. Колеговой, М.В. Моргуновой, С.Н. Репина, Н.П. Фомина, А.К. Быстрова, В.С. Песикова В.А. Леднева, А.А. Васильевой, А.В. Тыщенко, С.А. Данчева и др. Данные авторы тяготеют к китайской теме или к стилистике гохуа [\[8\]](#). Интерес самих же китайских студентов вызывает искусство российских мастеров, а их творчество представляет собой «сплав русской академической классической школы с исконными китайскими традициями в изобразительном искусстве» [\[9, с. 14\]](#). Это, к примеру, Шэн Кэжень, Ло Си, Ван Теню, Цзэн Мин и др., выставки которых стали достаточно регулярными и вызывают неизменный интерес публики.

В Музее Академии художеств, одном из старейших музеев России, ежегодно проходят выставки и выпускников учебного заведения, и воспитанников, в том числе презентация результатов пленэрной практики и дипломных работ. В одном пространстве соединяются плоды творений живописцев, графиков, скульпторов и архитекторов. Безусловно, что такая форма презентации интересна профессиональному сообществу, которое активно посещает данные проекты. Тем самым, открываются новые имена, приемы, темы, образы. Примечательно, что работы молодых авторов соседствуют с залами, в которых представлены творения маститых современных художников и настоящих классиков. Так, в 2023 году из «ретроспективных» выставок следует отметить «Образы счастья» в советской живописи, «Соседи Репина», на которой были представлены образы знакомых мастера, «Неизданное» с эстампами учеников академии, проект, посвященный историческому живописцу И. К. Дорнеру, «Возвращение» с работами Н. И. Фешина и С.

Д. Эрзи и др. На экспозициях, посвященных современному искусству, можно было увидеть поэтическое осмысление натуральных изобразительных графиком А. Бодровым, реалистичные образы татарского живописца И. Самакаева, «Искусство Содружества – 2023» как демонстрацию национальных традиций в живописи стран СНГ, «Мир скульптора» Н. Е. Васильева и др.

Не меньшей выставочной и конкурсной активностью отличается Академия им. А. Л. Штиглица. Так, только за первый квартал 2024 года в ней прошел конкурс арт-объектов «Цитадель истории», международный конкурс творческих работ «Россия – Узбекистан: диалоги в художественной культуре», международный фестиваль «Вокруг Света: искусство без границ». Более того, на базе вуза постоянно проводятся семинары, на которых студенты могут пообщаться с представителями профессионального творческого мира. Также регулярно открываются выставки работ студентов разных кафедр. Например, летом 2024 года будет запущен проект «Пушкин в зеркале эпох», приуроченный к юбилею русского поэта и содержащий станковую и книжную графику.

В Институте художественного образования Российского государственного педагогического университета регулярно проводятся выставки учебных и творческих работ обучающихся и педагогов, в том числе под названием «Primavera». Так, в 2023 году на ней были представлены женские образы, цветы и птицы, которые демонстрировали достижения в области декоративно-прикладного искусства. Там же действуют тематические выставки по итогам художественным конкурсов, в том числе среди учащихся художественных школ и воспитанников профильных студий.

Альтернативные площадки художественной коммуникации

В настоящее время формы презентации творчества петербургских авторов аккумулируется и на альтернативных площадках. Выставки современного искусства проходят преимущественно в галереях и арт-центрах, выставочных залах художественных объединений, порой даже в коммерческих и государственных организациях разного профиля [\[10\]](#). В их пределах реализуются весьма оригинальные экспозиционные решения от традиционных до иммерсионных. В этом пространстве сосуществует, как считает Г.Ю. Ершов, «два полюса петербургского мифологического поля: неоклассика, как будто укорененная в самом архитектурном и культурном коде города с выходом в имперские и геополитические притязания, эстетство и осознание себя частью великой традиции, и дух сопротивления, отверженности, рождающий фигуры, выпадающие из “нормы”» [\[11, с. 421\]](#). К числу последних названный исследователь относит Т. Новикова, а также ряд современных художников, как, например, мастера гротеска П.М. Швецова, живописца и автора арт-объектов А. Молева, графика и продолжательницу традиций «арефьевского круга» И.Г. Васильеву, создателя инсталляций и видео-арта А.С. Гарт, графика М.С. Карасика и др. Г.Ю. Ершов также указывает, что в петербургском художественном мире помимо академической традиции, представленной преимущественно искусством живописи, продолжает свое развитие «культ графического начала», который определил «некую экзистенциальную сторону петербургского искусства с культивированием драматического, экспрессивного, страдательного начала, с уходом от открытой репрезентативности к скрытности и потаенности» [\[11, с. 421\]](#). Так, символичность и исповедальность в рамках экспрессивного прочтения образа проявляет себя в творчестве В.С. Кулькова. М.А. Дмитриева, используя коллаж, акварельный рисунок, аппликацию и скульптуру, создает сюрреалистичное прочтение собственного внутреннего мира. Л. Цхэ, участник группы «Север-7» и ученик А.А. Пахомова, создает эмоциональные полотна, полные яркого

цвета и эффектных линий. В них он запечатлевает сцены из жизни жителей «НеоПетербурга».

Профессиональные творческие союзы и неформальные художественные объединения в процессе художественной коммуникации

Петербургские художники в соответствии с традициями художественной жизни города склоны к созданию разнообразных объединений. Многие из них входят в профессиональные творческие союзы, в частности в Санкт-Петербургский Союз художников. Однако помимо него они зачастую состоят в малых арт-группах. Последние могут создаваться и в качестве пространства коммуникации между авторами, имеющими общие интересы и взгляды, и как реакция на какие-либо явления общественной жизни и даже протест. Последнее стало поводом создания группы «Непокоренных». Группа художников стремилась вопреки актуальным тенденциям создавать живопись на основе академической традиции. Для этого с разрешения официального владельца они заняли пустующее здание и устраивали в его стенах разного рода выставки, арт-акции и др. Примечательно, что художники, например, живописец и автор инсталляций И.С. Плющ или мастер «шахтерской тематики» И.В. Гапонов, следуя образцам классического русского искусства, остаются преданными собственной индивидуальной манере. Группа «Север 7» – это еще одно объединение, в которое входят очень разноплановые художники. Среди них – график, скульптор и перформер А.Г. Цикаришвили, который курирует многие проекты объединения, создатель «деревописи» Н. Энгельке, скульптор-абсурдист П. Дьяков и др. Авторы соединяют свои усилия, создавая перформансы, которые реализуются в пространстве «Kunsthalle Nummer sieben». Куратор проекта этого «арт-бункера» Т. Черномордова говорит следующее: «Kunsthalle существует на некоммерческой основе, не стремится продавать работы определенного круга художников, следовательно – не несет всех функций галереи» [\[10\]](#). Отказ от широкого охвата в форме «квартирников» характерен и для неформального художественного объединения и галереи «Паразит», идейно близкой «Товариществу Новые Тупые». Его представители, разные по направленности и технике художники, создают коллективные проекты в виде арт-сред, сконструированных часто из бросового материала, на разных площадках города, тем самым, считая себя как бы «паразитирующими» на них.

Появление значительного числа независимых художественных объединений в современном Петербурге во многом связано с тем, что в городе стали развиваться альтернативные выставочные площадки. Речь идет о креативных пространствах и арт-кластерах. В таких местах соседствуют мастерские, кафе и студий, магазины, библиотеки и т.д. Они привлекают жителей города, прежде всего, молодых людей. Одним из самых крупных проектов такого рода – это «Дом культуры» в легендарном для истории нонконформизма Дворце культуры имени И.И. Газа. Сюда же можно отнести «Third Place», лофт-проект «Этажи», объединяющие классику и современное городское искусство, «Открытые мастерские», которые представляют творчество начинающих авторов, «Пальма», фокусирующая внимание на декоративно-прикладном искусстве, «Артмуза», которая работает с художниками, работающими в «свободных» жанрах и смешанных техниках. Нередко местом презентации творчества современных петербургских художников становятся библиотеки, кафе и магазины.

В настоящее время «частое взаимодействие между профессиональными ассоциациями, музеями, театрами и художественными кругами двух стран значительно расширило форму и содержание культурных обменов между двумя странами» [\[12, с. 224\]](#). В Петербурге традиционными стали выставки китайских художников, которые проводятся в рамках

общегородского фестиваля «Китайский Новый год – Веселый праздник Весны». Так, в 2023 году в «Петербург-концерт» открылась тематическая выставка, на которой были представлены работы двенадцати мастеров, принадлежащих разным поколениям, в том числе бывшим воспитанникам Академии художеств им. И.Е. Репина от графики и живописи до скульптуры и каллиграфии. Фокус внимания на творчестве отдельного художника был сосредоточен в Музее современного искусства Эрарта, который представил выставку китайского живописца Лу Линя. Автор не сопричастен советско-российской художественной академической традиции, так как более тяготеет к западному авангарду, однако его пейзажи – это возможность соприкоснуться петербургским зрителям и творческим кругам с другим, не реалистичным направлением в китайском искусстве. В то же время в Русском музее прошла выставка «Хань Юйчэнь. Великая красота и чистота», которая ввела в творчество художника-реалиста Ханя Юйчэня, почетного профессора Санкт-Петербургской академии художеств им. И.Е. Репина. Мастер специализируется на крупноформатной повествовательной живописи на сюжеты из жизни современного Тибета.

Вывод

Исследование определенных тенденций в развитии институциональной среды художественной жизни в различных ее проявлениях позволяют оценивать эффективность проектирования текущей и перспективной ситуации. Отсутствие стагнации или регресса художественной жизни является маркером благополучия общества, способности его художественной культуры к воспроизводству и развитию. В Петербурге происходит выделение ряда форм реализации художественной коммуникации. Первая связана с деятельностью музеев и галерей, которые проявляют активное внимание к материалу современного искусства, становясь площадками для презентации идей и взглядов авторов, а также их взаимодействия с широкой публикой посредством средств музейно-просветительской работы. Не менее важную роль в этом процессе играют креативные пространства и арт-кластеры, которые получили в Петербурге распространение и популярность. Они дают возможность авторам выставлять свои работы в рамках различных проектов и на небольшой территории, вступая в проектирование сотворчества с приходящими в эту среду людьми. При этом значительную долю художников, задействованных в данных проектах, составляют те, кто стремится к продолжению существовавшей в городе художественной академической традиции, но в рамках своих индивидуальных манер и зачастую форм современного искусства. Для петербургских авторов характерен эскапизм и некоторая отвлеченность от реальности, уход в мир внутренней субъективности и самопознание. В то же время на этом фоне они демонстрируют тенденцию к объединению в малые неофициальные арт-группы, которые являются средством трансляции определенной художественной концепции, коммуникации между ними и обществом, инструментом позиционирования себя как автора, площадкой для творческих экспериментов. Зачастую художники могут являться членами арт-сообществ, а могут выступать как авторы-одиночки и, к примеру, заниматься продвижением себя и кураторством. Особое место в художественной жизни города занимает взаимодействие петербургских авторов и китайских художников, которое влияет на тематику и стилистику и тех, и других, порождая интересный сплав традиций двух стран. Разные формы творческих взаимодействий, профессионального общения и коммуникации с широкой публикой позволяют обмениваться опытом, соединяться в новых проектах, что поддерживает традиции петербургской школы, для которой характерно стремление к своеобразной интервенции актуальных направлений, порой инородных тем и стилей внутри реалистической формы. Наличие подобных взаимодействий позволяет говорить о развитии институциональной среды в

художественном мире современного Петербурга, в которой реализуется социальная функция искусства.

Библиография

1. Моль, А. Социодинамика культуры. – Москва: Прогресс, 1973. – 326 с.
2. Ляшко, А.В. Выставочная культура Петербурга: тенденции современной художественной жизни // Триумф музея? – Санкт-Петербург, 2005. – 458 с.
3. Высоцкий, В.Б. Становление институциональной системы современной художественной культуры Санкт-Петербурга: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Высоцкий Вадим Борисович. – Санкт-Петербург. – 2008. – 27 с.
4. Панченко, А.С. Основные тенденции современной выставочной деятельности художественного музея (на материале музеев Санкт-Петербурга рубежа XX – XXI вв.) : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Панченко Анна Сергеевна. – Санкт-Петербург. – 2012. – 21 с.
5. Морозова, К.И. Современное искусство в классическом музее (по результатам опроса музейных посетителей в Санкт-Петербурге) / К. И. Морозова // Месмахеровские чтения – 2022 : Материалы международной научно-практической конференции. Сборник научных статей, Санкт-Петербург, 21–22 марта 2022 года / Ред.-состав. М.Е. Орлова-Шейнер, Н.Н. Цветкова, А.М. Фатеева, науч. ред. А.И. Бартенев, Г.Е. Прохоренко. – Санкт-Петербург: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица». – 2022. – С. 579-586.
6. Грачева, С.М. Основные тенденции современного академического изобразительного искусства Санкт-Петербурга // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. – 2017. – № 2(87). – С. 129-142.
7. Дмитренко, А.Ф., Бахтияров Р.А. Петербургская (ленинградская) художественная школа и современное искусство // Петербургский художник. – 2017. – № 1. – С. 74-90.
8. Грачева, С.М. Творческие взаимовлияния современных петербургских и китайских художников // Искусство Евразии. – 2021. – № 4(23). – С. 86-101.
9. Цзинь, Л. Влияние и роль Санкт-Петербургской академической художественной школы в формировании и развитии современной китайской реалистической живописи: Автореф. дис. ... канд. Искусствоведения. – Санкт-Петербург : РГПУ им. А.И. Герцена. СПб.: [б. и.]. – 2019. – 24 с.
10. Богородский, С.В. Художественная выставка в условиях современной культуры : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Богородский Сергей Витальевич. – Санкт-Петербург. – 2007. – 162 с.
11. Ершов, Г.Ю. Кураторские стратегии в репрезентации современного петербургского искусства. Некоторые примеры // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2020. – Т. 10, № 3. – С. 419-434.
12. Ван, Ц. Коммуникативная деятельность художников из России в Китае // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2022. – № 3-2(66). – С. 221-225.

Результаты процедуры 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 «Философия и культура» статье, судя по заголовку («Тенденции развития институций и форм художественной коммуникации в современном Санкт-Петербурге»), должны были бы стать тенденции развития институциональной среды творчества художников современного Санкт-Петербурга. Соответственно, объектом, в данном случае, выступает сама институциональная среда, тенденции развития которой автор и запланировал осветить. Вполне обосновано автор заявляет, что художественная институциональная среда образуется вокруг различных форм художественной коммуникации. Собственно говоря, по конкретным результатам художественной коммуникации и оценивается продуктивность институциональной среды: если институт (или, как определил автор в заголовке, «институция») не обеспечивает художественную коммуникацию, то он лишь паразитирует на творчестве художников-энтузиастов, не внося вклад в развитие художественной культуры города, страны или мира в целом. Если подобные «институции» доминируют в художественной жизни, то сложно говорить о тенденциях продуктивного развития: как правило в таком случае приходится констатировать преобладание негативных тенденций, не развивающих, а разрушающих культурную жизнь.

Отдельным характеристикам институциональной среды художественной жизни современного Санкт-Петербурга автор уделяет внимание (упоминаются отдельные акции отдельных музеев, галерей, творческих союзов и групп). Так автор, собственно, характеризует объект исследования. Но вместе с тем, отдавая себе отчет в том, что по большей части институциональную среду коммуникации художников города наполняют художественным содержанием «выпускники петербургских художественных школ, училищ и (или) вузов», автор вскользь упоминает лишь одно учебное заведение (Санкт-Петербургскую академию художеств им. И.Е. Репина) и то в контексте присвоения им звания почетного профессора современному художнику-реалисту Китая Ханю Юйчэню. Неужели остальные учебные заведения не участвуют в развитии художественной институциональной среды, а вклад в неё Академии им. И.Е. Репина ограничен исключительно пропагандой современного китайского искусства? Ответить на этот вопрос с опорой на представленный автором материал не представляется возможным: недостаточно данных. Следовательно, даже объект исследования автором не представлен достаточно полно, что вызывает сомнения в самой возможности осветить заявленный предмет исследования (тенденции развития институциональной среды творчества художников современного Санкт-Петербурга). Рецензент отмечает, что тенденции (по определению) — это устойчивые направления развития. Для их характеристики недостаточно просто перечислить примеры деятельности отдельных институций, необходимо аргументированная оценка по типу: было так, стало так, поэтому в перспективе будет так. Тенденции определяются именно в отношении ясности их перспектив. Для этого необходимо четко и аргументировано указать на причины и следствия происходящих в художественной жизни изменений. В том числе, наиболее устойчивые тенденции позволяют искусствоведам и культурологам говорить с достаточной уверенностью о художественных процессах (предсказуемых изменениях). Если же набор фактов не позволяет прояснить направление тенденций, то либо набор фактов не тот, либо тенденций развития не существует, т. е. не там осуществлялся их поиск.

С опорой на исследования коллег автором представлен читателю определенный срез художественной жизни современного Санкт-Петербурга. Вероятно, в нем можно обнаружить какие-то тенденции. Рецензент рекомендует автору внимательнее отнестись к собранному им эмпирическому материалу и проанализировать, о каких тенденциях

свидетельствует собранная фактура. Не обязательно претендовать на всеохватность художественной жизни Северной столицы. Достаточно выделить в ней некоторый отдельный сегмент и аргументировано восстановить в нем причинно-следственные связи происходящих событий, чтобы стали очевидны некоторые тенденции. Вполне вероятно, что часть определяющих художественную жизнь факторов может выходить за рамки художественной коммуникации (политические, экономические, социокультурные). Не обязательно все их анализировать, но грамотно выстроенные причинно-следственные связи культурной событийности (тенденции развития) сами могут свидетельствовать о роли внешних факторов на культурную жизнь города. Продуктивная доработка представленного материала, по мнению рецензента, возможна именно в таком направлении — сужении предмета исследования до охвата одной тенденции или существенно ограниченной конкретной их совокупности.

Таким образом, предмет исследования автором не раскрыт в достаточной для публикации в научном журнале степени. Но автором собран заслуживающий внимания эмпирический материал, что сохраняет возможность доработки статьи до приемлемого уровня.

Методология исследования остается наиболее уязвимым местом представленного материала. Во введении отсутствует программа исследования: а) отсутствует обоснование актуальности темы; б) не обозначена научная проблема, побуждающая автора рассмотреть объект исследования, а в нем акцентировать внимание на исследуемом предмете; в) не указана цель исследования (бесцельное марание бумаги не может себе позволить ни одно академическое издание), не представлена логическая последовательность решения конкретных научно-познавательных задач, которая ведет к достижению поставленной цели; г) нет задач, — соответственно нет необходимости и в научных методах их решения (что свидетельствует об отсутствии научного содержания и исключает интерес к представленному в таком виде материалу со стороны научного сообщества, то бишь читателей научного журнала). Основная аналитическая часть, ввиду отсутствия четкой программы исследования, осталась методически не обеспечена и представляет собой набор разрозненных фактов, никак не аргументирующих какую-либо авторскую позицию (гипотезу). В результате и итоговые выводы слабо аргументированы («художественная коммуникация в Петербурге становится более динамичной и разнообразной» — для такого обобщения не представлено сравнений, как было и как стало) и содержат научной новизны, нового научного знания.

Актуальность выбранной автором темы, несмотря на отсутствие её обоснования, весьма высока. Тенденции развития институциональной среды художественной жизни в различных её проявлениях позволяют оценивать эффективность усилий общества или отдельных его групп в проектировании текущей и перспективной ситуации. Отсутствие стагнации или регресса художественной жизни является маркером благополучия общества, способности его художественной культуры к воспроизводству и развитию. Гораздо эффективнее те финансовые и организационные инвестиции, которые поддерживают позитивные тенденции и нивелируют влияние негативных факторов. Поэтому рецензент рекомендует автору продолжить свое исследование.

Научная новизна, учитывая ряд обнаруженных рецензентом недочетов, пока остается под сомнением. Но сохраняется вероятность, что автор преодолеет затруднения методического характера и сможет внести свой вклад в науку.

Стиль текста в целом автор постарался сохранить научный, хотя отдельные формулировки и описки нуждаются в корректировке (например: «В то же время развития данной динамичной системы автор видит либо во взаимодействии с западными, в частности европейскими, арт-мирами, что сейчас невозможно, и в опоре на возможности провинциальной части России, и только на частной инициативе и воле», «...

смешанных видом финансирования...», «... его роли в формирования ценностей», « ... «вместе с тем складывается парадоксальная ситуация, когда академическое искусство, которое принято упрекать в некоем универсализме и стирании индивидуального начала, в настоящее время на защиту интересов академической школы, без которой, на наш взгляд, немислимо и развитие новейших течений, как без некоего фундамента и профессиональной основы искусства» [6, с. 139-140]», «В то же время в Русском музее прошла выставка «Хань Юйчэнь. Великая красота и чистота», которая ввела в творчество художника-реалиста Ханя Юйчэня, почетного профессора Санкт-Петербургской академии художеств им. И.Е. Репина», «В числе тенденций развития институций и форм художественной коммуникации в современном Санкт-Петербурге следует назвать активное внимание музеев и галерей к материалу современного искусства», «... но в рамках своих индивидуальных манер», «... коммуникации между членами и обществом» и др.). Рецензент отмечает также, что китайских студентов, туристов или художников далеко не во всех случаях этично называть китайцами (например, высказывание: «... в данный процесс включаются и иностранные студенты, в частности китайцы», — носит спорный с этической стороны характер).

Структура статьи рыхлая: трудно отделить основные разделы статьи друг от друга, а их содержание не отвечает функциональным требованиям.

Библиография отражает проблемное поле исследования, но учитывая претензию автора на охват всех тенденций развития художественной коммуникации Санкт-Петербурга, явно не достаточна. В данном случае в зависимости от выбранной автором стратегии доработки статьи, возможно, объем источников может быть и сохранен, но тогда следует сузить предмет исследования. Кроме того, автору следует скорректировать оформление описаний исходя из требования редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам не во всех случаях корректна: возможно, доработка стилистических неточностей и методического сопровождения статьи усилит позиции автора в диалоге с коллегами.

Учитывая крайнюю степень актуальности выбранной автором темы, можно предполагать интерес читательской аудитории журнала «Философия и культура» к статье после доработки наиболее существенных её недостатков с учетом замечаний рецензента.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Формы художественной коммуникации в институциональной среде современного Санкт-Петербурга», в которой проведено исследование роли государственных и негосударственных культурных институтов в развитии институциональной среды художественной жизни в различных ее проявлениях.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что исследование определенных тенденций в развитии институциональной среды художественной жизни в различных ее проявлениях позволяют оценивать эффективность проектирования текущей и перспективной ситуации. Отсутствие стагнации или регресса художественной жизни автор определяет как маркер благополучия общества, способности его художественной культуры к воспроизводству и развитию.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в настоящее время в Северной столице действуют различные как формальные, так и неформальные творческие объединения и культурные институты, которые оказывают непосредственное влияние на

художественную жизнь города.

В ходе исследования автором применялись общенаучные методы анализа и синтеза, а также системный искусствоведческий и культурно-исторический анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких российских и китайских искусствоведов как А.С. Панченко, В.Б. Высоцкий, С.М. Грачева, Л. Цзинь, Ц.Ван, и др.

Целью настоящего исследования является осмысление проблемы выявления специфики художественной коммуникации в институциональной среде современного Петербурга. Для достижения поставленной цели автором поставлены следующие задачи: выявление особенности современного взаимодействия в сфере изобразительного искусства; анализ факторов, определяющих процесс возникновения форм коммуникации между художественными мирами современного Петербурга.

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор отмечает, что деятельность подобных институтов рассмотрена достаточно детально в контексте проблем развития искусства как отечественными, так и зарубежными исследователями. Научную новизну составляет рассмотрение автором художественной коммуникации через призму интеллектуально-творческих связей и отношений между художниками Петербурга и различными организациями культуры, образования, а также широкой публикой. Автором также раскрывается понятие «институциональная среда», которая понимается им как пространство реализации социальной функции искусства и взаимодействия между участниками арт-процесса, процесса передачи художественной информации, содержащей определенное отношение к миру, творческие концепции и ценности.

Автором выделен ряд форм реализации художественной коммуникации в Петербурге, включающий в себя как официальные крупные, так и неформальные творческие институты.

К традиционным формам художественной коммуникации автор относит музеи и художественные галереи, также художественные вузы и профессиональные творческие союзы.

Как отмечает автор, в музеях петербургское искусство современности активно заявляет о себе в виде индивидуальных и коллективных выставок художников, которые своими работами позиционируют свои творческие концепции и ценности. Проекты последних лет посредством различных экспозиционных форм стимулируют общественный интерес на аксиологическом аспекте искусства и его роли в формировании ценностей.

Среди неформальных институций автор выделяет альтернативные площадки и творческие пространства, создаваемые неформальными художественными объединениями (Север-7, Этажи, Дом культуры и др.), которые привлекают молодых художников.

Особое внимание автор уделяет взаимодействию петербургских авторов и китайских художников в художественной жизни города, которое влияет на тематику и стилистику и тех, и других, порождая интересный сплав традиций двух стран. Разные формы творческих взаимодействий, профессионального общения и коммуникации с широкой публикой позволяют обмениваться опытом, соединяться в новых проектах, что поддерживает традиции петербургской школы, для которой характерно стремление к своеобразной интервенции актуальных направлений, порой инородных тем и стилей внутри реалистической формы. Наличие подобных взаимодействий позволяет автору сделать вывод о развитии институциональной среды в художественном мире современного Петербурга, в которой реализуется социальная функция искусства.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для

современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение особенностей формирования художественной среды крупного города представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 12 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.