

УДК: 7.072.3 + 7.072.2 + 7.011.4+7.011+7.067

ББК: 85.103(2)6

DOI: 10.18688/aa2212-09-64

С.М.Грачева

Традиционное и актуальное в современном академическом искусствоведческом образовании

Искусство XX–XXI вв. неразрывно тесно переплетено с наукой об искусстве, переживающей в последние десятилетия процессы изменения научной и художественной парадигмы [18; 20]. В современном искусствознании сформировались и развиваются различные теории, связанные с гендерными, феминистскими, расовыми, антропологическими, социологическими, психологическими и другими аспектами исследования искусства [3; 11; 16; 17; 18; 19]. Усложнилась методология, расширился и сам объект изучения, применительно к которому теперь чаще используется термин визуальная культура, а в сфере изобразительного искусства всё чаще возникает резкое разделение традиционной изобразительности и принципов contemporary art [11; 21]. Как пишут об этом процессе авторы: «История искусства в той же мере, что и другие гуманитарные науки, хотя и с некоторым отставанием, оказалась втянута в процессы разрушения форм дисциплинарного знания в классическом смысле, переструктурирования его границ и областей, пересмотра важнейших эпистемологических категорий, таких как объект познания, объектно-субъектные связи внутри науки, цели и задачи научного знания» [11].

Бесконечно расширились границы искусства. Это оказывает очень сильное влияние на отечественное искусствознание и, конечно же, на академическую искусствоведческую школу. Несомненно, что перед нынешним историком искусства и критиком стоят серьезные задачи, и чтобы решать их, необходимо усвоить массу компетенций [14].

В наши дни искусствовед выполняет многие роли, становясь создателем художественных концепций визуальных и вербальных образов, автором многочисленных текстов, куратором выставочных проектов, медиатором, ретранслятором идей и смыслов и т. д. и т. п. Он должен быть креативным, мобильным и способным постоянно усваивать новое знание. Он одновременно является интерпретатором произведения искусства, и от этого нередко зависит восприятие того или иного художественного явления, произведения или события, и часто выступает собственно как создатель художественной концепции или конкретной арт-акции. И если прежде, в традиционном представлении, искусствовед — выпускник учебного заведения системы Академии художеств — это, в первую очередь, музейный работник и художественный критик или преподаватель, то в настоящее время он должен обладать множеством профессиональных умений, благодаря появлению институтов кураторства, арт-дилерства, галерейного бизнеса, арт-маркетинга, креативных технологий и т. д. Из области сугубо научной рефлексии

и публицистики профессия искусствоведа превращается в самостоятельное творчество, имеющее свою созидательную роль.

Искусствовед в наши дни должен совмещать функции исследователя, критика, куратора, владеть компьютерными и маркетинговыми технологиями, глубоко знать правовые аспекты искусства, быть экспертом и знатоком. Разумеется, что далеко не каждому специалисту, получившему диплом, по силам стать такого рода универсалом. Требуются более узкие направления подготовки. Однако, по моему убеждению, эти компетенции должны «накладываться» на базовое академическое искусствоведческое образование, поскольку именно оно формирует личность искусствоведа, его профессиональный вкус, и позволяет определиться в выборе дальнейшей специализации.

Одним из основных направлений в отечественном искусствознании и критике XX в. стало академическое. Академическое российское искусствоведческое образование — феномен, возникший в XX в., когда на базах крупнейших художественных вузов нашей страны возникли факультеты и кафедры теории и истории искусств. Обратимся к опыту известнейшей в России искусствоведческой школы — факультету теории и истории искусств Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина.

Факультет теории и истории искусств (ФТИИ) в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств в Ленинграде (ныне — Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина) был основан в результате решения Комитета по делам искусств при СНК СССР от 20 августа 1936 г. о реорганизации Государственного института истории искусств (ГИИИС, бывшего Зубовского института) и передаче сектора изобразительного искусства в ведение Всероссийской академии художеств [9, с. 2]. Приказ № 522 по Всесоюзной комиссии по делам искусств при СНК СССР от 4 октября 1936 г. разрешал Академии художеств открыть с января 1937 г. приём на искусствоведческий факультет [1, с. 69–70]. С 1930-х же годов существовала и кафедра теории и истории искусств в Московском институте изобразительных искусств (ныне — Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова при РАХ), преобразованная в факультет в 1986 г. Это по-своему уникальный и весьма успешный эксперимент в системе творческих вузов, когда историки и теоретики искусства получают образование, находясь в одном пространстве с художниками.

Наука об искусстве в России стала формироваться на базе существовавшей с XIX в. университетской истории искусств и художественной критики (или «литературы по вопросам искусства»), переживающей свой «золотой век» на рубеже XIX–XX столетий. Это, прежде всего, так называемая эссеистика, или импрессионистическая критика в духе мирискуснических и символистских традиций. Одной из главных задач такой критики был перевод в адекватную вербальную форму впечатлений, пережитых автором при контакте с произведением искусства, и стремление к конгениальности. Методы мирискуснической критики оказались эталонными для академической художественной критики всего XX столетия.

Проблема изучения истории искусств в художественных вузах существовала ещё с конца XIX в., однако, как писал профессор Н. Н. Пунин: «в художественной школе дореволюционного времени истории искусства уделялось мало внимания» [12, с. 4].

Для полноценной системы художественного образования необходимо было создать новые кафедры и даже факультеты истории искусств. При этом проговаривалось, что «история искусств не является в художественном вузе самодовлеющей дисциплиной; она только помощница в деле созидания культурного, теоретически вооруженного художника-творца» [12, с. 4]. Однако именно в это время уже ставилась задача профессиональной подготовки не только творца, но также историка и теоретика искусства, и художественного критика. Из статьи Н. Н. Пунина можно сделать вывод, на чем следовало акцентировать внимание в процессе преподавания истории искусств на первых порах: «возможно полнее обрисовать творческий метод мастера или школы, осветить процесс работы над тем или иным произведением, вскрывая специфические свойства композиции, материала и техники, оставляя в стороне такие второстепенные для художника вопросы, как атрибуция, датировка, аргументация различных искусствоведческих школ в отношении происхождения и развития того или иного произведения. Вместе с тем особое внимание должно быть обращено на то, чтобы развивать в слушателях зрительную память и уметь улавливать характерные стилистические особенности изучаемого художественного произведения» [12, с. 4]. То, что в формулировке известного историка искусства считалось несущественным для художников, стало принципиально важным для студентов-искусствоведов и вошло в основу их будущей профессии, получаемой на специальных факультетах.

По замыслу создателей факультета искусствоведы должны были учиться в одних стенах с художниками, чтобы иметь возможность наблюдать художественный процесс и участвовать в нём. До этого момента подготовка историков искусства осуществлялась преимущественно в университетах, была тесно связана с гуманитарными науками, археологией и классической филологией, но оторвана от современной художественной практики. Образование первого в стране искусствоведческого факультета в составе именно художественного вуза, имело целью, прежде всего, подготовку художественных критиков и теоретиков искусства. Но именно история искусства была базой искусствоведческой профессии в академической школе.

В число основателей факультета входили такие крупные ученые, как А. С. Гуцин, С. К. Исаков, М. В. Доброклонский, Н. Н. Пунин, Н. Д. Флиттнер. У истоков появления нового факультета стояли известные искусствоведы, археологи и архитекторы: Н. Б. Бакланов, В. Я. Бродский, Г. Г. Гримм, М. М. Дьяконов, М. В. Каргер, С. В. Коровкевич, В. Ф. Левинсон-Лессинг, П. Н. Шульц и другие. Акцент в искусствоведческом академическом образовании был сделан не только на всестороннем изучении истории искусств, но и на развитии зрительной памяти будущих специалистов и на формировании у них навыков анализа художественных произведений. На этом понимании специфики данной профессии долгое время держалась отечественная наука об искусстве.

К преподаванию на факультете стремились привлечь педагогов, имевших имя в науке. Базовые курсы читали уникальные профессора, имевшие фундаментальные публикации по теме своих курсов. Во все периоды существования ФГИИ сохранялось стремление объединить научную работу, творчество и образовательный процесс. Модель предполагаемого выпускника была очень содержательной, однако на практике не всё сразу обстояло гладко, и творческая свобода художественного вуза нередко приво-

дила к противоречиям. И всё же такой комплексный подход давал и продолжает давать положительные и даже исключительные результаты.

В 1960–80-е гг. наблюдался подъём в развитии советской академической школы, обусловленный приходом в неё ярких и уже достаточно зрелых молодых художников и искусствоведов, создавших настоящую научную базу, связанную с глубокими исследованиями истории искусства. Каждый педагог ФТИИ был известен своими публикациями, связанными с проблемами изучения истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства и архитектуры, а также с проблемами теории искусства и художественной критики [7; 8].

На факультете сложилась традиция чтения курсов педагогами, специализирующимися на исследованиях именно в той области, которую преподавали. Поэтому у студентов была исключительная возможность получать знание, как говорится, «из первых уст». Такая вполне обычная ситуация для зарубежных университетов не была стандартной для советских вузов, что делало академическое образование элитарным.

На протяжении нескольких десятилетий ФТИИ продолжал развивать традиции школы искусствоведения, заложенные её основателями. Сложившаяся система индивидуального подхода к каждому студенту и аспиранту, воспитание целой кафедрой одного специалиста давало замечательные результаты и прославило факультет, на котором работали известные профессора: А. С. Гушин, А. Л. Каганович, И. А. Бартнев, Н. Н. Никулин, Ц. Г. Нессельштраус, В. И. Раздольская и другие. Выпускники ФТИИ осуществляли и продолжают осуществлять свою деятельность во всех художественных музеях и культурных институциях России и за рубежом.

Факультет стал неотъемлемой частью Академии художеств, привлекающей людей, желающих получить базовое искусствоведческое образование в рамках старейшего в России художественного вуза, в котором сильна реалистическая традиция [4]. Несмотря на то, что его история ещё не написана, уже сейчас много сделано для осмысления многогранной деятельности профессоров, доцентов и преподавателей факультета, изданы их монографии и сборники научных трудов [1; 5; 6; 7; 8; 13; 15]. Находясь в стенах творческого вуза, студентам-искусствоведам важно понимать природу художественного творчества, поэтому помимо изучения историко-теоретических дисциплин они занимаются также рисунком и живописью, имеют уникальную возможность изучать технику и технологию художественных материалов в лабораториях и производственных мастерских Академии.

Сегодня, когда меняется парадигма отечественного образования, которое становится более прагматичным и ориентированным на формирование профессиональных компетенций, важно сохранить индивидуальные принципы обучения и возможность контакта студентов с оригиналами художественных произведений. Большую роль в современном искусствоведческом образовании играют мультимедийные технологии. Подготовить профессионала, стремящегося к знаниям, чуткого и способного к душевному переживанию, при их помощи вполне возможно, хотя опыт подсказывает, что уповать только на Интернет-технологии нельзя. Как и в создании произведений искусства, компьютер может стать лишь подспорьем, инструментом в руках как художника, так и арт-критика [19]. Так и в образовательном процессе он лишь помогает сделать этот

процесс более эффективным. Разумеется, никто не может запретить прогресс в науке и открытия в искусстве, но едва ли новые технологии способны заменить собой традиционные и ещё далеко не исчерпавшие себя формы постижения искусства — посещение музеев, библиотек, театров, непосредственное общение с носителями культурных ценностей, а также духовную связь учителя с учеником [10].

К концу XX в. в гуманитарных науках получают распространение новые методы. Критика и история искусства всё больше внимания уделяют структурному анализу произведений искусства, их семантике и семиотике. Существенную роль стали играть герменевтика, феноменология, иконология, проявляется усиленное внимание к философским проблемам искусства и т. д.

В настоящее время академическое искусствознание испытывает безусловное влияние постмодернистской эстетики и культурологии. Оно становится более склонным к теоретизированию и усложнению высказываний, при этом выходит за пределы своих прежних границ, становясь все более активной частью художественного процесса. Коммуникативная функция критики, как и коммуникативные функции самого искусства и кураторской практики, чрезвычайно важна, особенно в XXI в., когда, с одной стороны, увеличились возможности социальных и информационных коммуникативных связей, а с другой, произошел резкий и огромный разрыв между искусством и зрителем, возникло глубокое взаимонепонимание между ними. В этой ситуации критика и кураторство взяли на себя миссию по установлению или возрождению разорванных связей в цепочке: художник–критик–зритель. Французский философ Ролан Барт пояснял, что «царствование Автора исторически было и царствованием Критика, а также и то, что ныне одновременно с Автором оказалась поколебленной и критика <...> Критике классического толка никогда не было дела до читателя; для неё в литературе существует лишь тот, кто пишет. <...> Теперь мы знаем — чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть миф о нём — рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [2, с. 384–391]. Современный критик нередко своими высказываниями и интерпретациями заменяет автора, вытесняя его из поля искусства.

В компьютерных сетях влияние новейших технологий проявилось в создании критических виртуальных текстов и гипертекстов. В этих условиях академическая художественная критика пытается противостоять информационному и художественному хаосу, когда размываются критерии, утрачиваются профессиональные качества и со всей остротой возникает проблема авторства критического текста. В настоящее время мы нередко наблюдаем картину, что гораздо важнее становится тот, кто читает текст, а не создаёт его, от интерпретации смысл произведения порой зависит гораздо больше. Это приводит к появлению значительного числа «критиков» и интерпретаторов. Причем, не так важен становится их статус и наличие диплома.

В современной ситуации автором, пишущим на любую тему, в том числе тексты об искусстве, может автоматически считаться каждый, кто садится за компьютер и выдает в «сеть» некий текст, даже не очень отредактированный, не зависимый от каких-либо структур или институций, тем более от цензуры или идеологии. Обилие текстов, невозможность осмыслить их чьим-то одним интеллектом приводит к тому, что важнее становится тот, кто читает, кто выбирает. Усиливается роль читателя как потребителя

искусства и текстов об искусстве. С одной стороны, наблюдается технологический прорыв, усиление роли компьютерных технологий в жизни людей. Период самоизоляции 2020–21 гг. продемонстрировал многообразие способов онлайн общения: лекции, вебинары, онлайн выставки, конференции и т. д. Появилась возможность быстрого автоматического перевода с любого языка, не говоря о широких возможностях визуализации. В этой ситуации остро встает вопрос профессионализма, поскольку наиболее «оперативными» в освоении рыночного пространства оказывались далеко не всегда профессионалы, предъявляющие к себе высокие требования и рефлексирующие по поводу качества своих выступлений, а всевозможные полуграмотные и эксцентричные блогеры, быстро усвоившие законы рекламы и продвижения товара на рынке.

Однако по-прежнему ощущается нехватка качественных текстов по проблемам искусства, экспертной оценки и критики. Современным искусствоведам — и историкам, и критикам — приходится работать в условиях жёсткой профессиональной конкуренции, поэтому они должны осваивать новейшие технологии, быть более динамичными и мобильными.

Ситуация в современном искусстве, связанная с распадом традиционализма и возникновением нетрадиционных структур, время отрицания и переоценки прежних ценностей, поиска новых способов трансляции культурного опыта ставит перед исследователями и искусствоведами-педагогами проблему осмысления и адекватного объяснения происходящих в художественном пространстве новейших процессов и явлений, которые должны найти отражение в искусствоведческом образовании.

С другой стороны, очевиден процесс угрожающей дискommunikации, связанный с разрывом между массовой и элитарной культурой, между разными слоями общества. Разница не столько между культурами (глобализация делает своё дело), сколько непонимание между отдельными стратами общества, между возрастными и социальными слоями. Многие в современном искусстве зависят от интерпретации: от авторской — в произведении искусства, от кураторской концепции — в его подаче, от интерпретации критика — в его представлении, от зрительской — в его понимании.

Подготовка грамотного профессионала в любой профессии — задача сложная, требующая решения многих проблем и длительного времени. Вряд ли вызывает сомнение, что современный специалист, существующий в условиях информационного общества, в первую очередь, должен научиться работать с информацией, уметь правильно отбирать её и анализировать информационные ресурсы. В настоящее время интернет-пространство берёт на себя большую часть образовательных задач, предлагая огромное количество образовательных ресурсов: от отдельных лекций и вебинаров, читаемых прекрасными специалистами, до целых курсов лекций, циклов и т. д. Предложения исходят от отдельных профессионалов, музейных и образовательных институций, галерей, бизнес-структур. Конкуренция в мире искусствоведческого и художественного образования очень высока. Предложения сыплются как из рога изобилия. Речь заходит даже о полном переходе на дистанционные формы обучения.

Вместе с тем, уповать только на дистанционные методы обучения в творческих профессиях недопустимо. Подготовка искусствоведа и критика требует комплексного подхода, так как необходимо «вложить» в будущего профессионала как можно больше

знаний по истории и теории искусства, поскольку невозможно вырастить эксперта, аналитика без элементарных знаний в этой области. В условиях существования произведения искусства в эпоху тотальной технической воспроизводимости он должен уметь работать с подлинными вещами, обладать высоким художественным вкусом и определённой «насмотренностью», что, безусловно, требует времени и погружения в профессию. Многие тонкости профессии по-прежнему можно передать только, как говорится, «из уст в уста», «от учителя к ученику». Так же, как многие десятилетия и столетия назад, от специалиста-искусствоведа требуются умение и навыки «смотреть и видеть» произведения искусства, ведь одной из значимых проблем в мире современных средств коммуникации остаётся проблема подлинности.

Известно, что у историка искусства сейчас больше возможностей, чем полвека назад: многие студенты с детства видели знаменитые памятники культуры и, что немаловажно, имеют о них личное представление. Современные студенты пользуются качественными репродукциями, в отличие от их предшественников, обучавшихся по черно-белым фотографиям или по описаниям произведений. Вместе с тем, понятно, что далеко не каждый может научиться профессионально разбираться в увиденном. Для этого требуется определённая система обучения, дающая необходимые знания по искусству, необходим и диалог с опытными наставниками.

В искусстве XXI в. формируется новая система художественных коммуникаций, основанная не только на традиционном восприятии художественного образа через непосредственный контакт с оригинальным произведением искусства, но и на восприятии вербальной художественной информации через теоретический или критический текст, или же через контакт зрителя с автором, причём не межличностный, а медиальный — опосредованный. Эти особенности современного искусства также следует учитывать и шире использовать в процессе искусствоведческого образования.

Однако, пользуясь только экранными изображениями, достичь этого невозможно, поскольку экран не даёт необходимого представления о подлинности произведения. Едва ли стоит убеждать читателя в том, что репродукция или фотография сможет заменить само произведение.

Как никогда острыми остаются проблемы анализа подлинных памятников искусства. Важной составляющей искусствоведческого образования остаются традиционные занятия и практики в музейных фондах, а также погруженность студентов в художественный процесс. Это тем более важно подчеркнуть сейчас, когда после опыта вынужденного дистанционного образования в период пандемии 2020 г. стал подниматься вопрос о переходе преимущественно на онлайн формы обучения. В творческих вузах онлайн курсы возможны лишь в исключительных ситуациях и по необходимости, ибо невозможно подготовить эксперта и знатока искусства, разбирающегося в нем в удалённом режиме. Здесь как нигде требуется непосредственный контакт с уникальными произведениями искусства и погружение в художественную среду.

Современность диктует необходимость обретения искусствоведами разных квалификаций, в том числе наиболее популярных сейчас профессий художественного критика и куратора культурных проектов и выставок.

Кураторство — это ещё одна современная грань искусствоведческой деятельности, чрезвычайно востребованная художественным рынком. Современное искусствоведческое образование должно откликнуться на рыночный запрос, причём в сжатые сроки. Требуются специалисты-искусствоведы новых профессий — не массовых, а исключительных, «штучных», требующих совмещения разных талантов, компетенций и функций. В кураторской практике к искусствоведческому навыку должны добавиться правовые квалификации, менеджмент и маркетинг.

Качество современного профессионального искусствоведческого образования зависит от многих факторов. Для активной организационной и творческой деятельности искусствоведа в новых рыночных условиях становятся явно недостаточными прежние критерии образования. Сегодня требуются специалисты более универсального профиля, свободно владеющие иностранными языками и современными информационными и компьютерными технологиями. И всё же, главное, что должен уметь искусствовед — обладать художественным чутьём и вкусом, видеть и понимать художественное произведение, введённое в определённый историко-культурный контекст.

Особенность изобразительного искусства такова, что необходимость постижения специфики художественного языка, требующего наличия фундаментальных знаний, малая доступность ряда произведений и определённая дистанцированность их от зрителя — всё в целом затрудняет его изучение. Поэтому необходимо способствовать развитию у будущего специалиста эстетического вкуса, самостоятельности мышления и способности оригинального восприятия произведений. Многочисленные же квалификации возможно приобретать в течение всей жизни, углубляя свое образование и адаптируясь к социальным условиям.

Литература

1. Арутюнян Ю. И. Классическое искусство Запада в педагогической и исследовательской практике ФТИИ 1930-х годов // Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Материалы международной научной конференции 9–11 октября 2012 г.: Сб. ст. / Науч. ред. и сост. Н. С. Кутейникова, С. М. Грачева. — СПб.: Ин-т им. И. Е. Репина, 2018. — С. 69–87.
2. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1994. — С. 384–391.
3. Бойко А. Г. Тектоника формализма в искусствознании периода методологических странностей. О выставках, антологиях и дискуссиях второй половины 2010-х годов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 7 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — МГУ имени М. В. Ломоносова — СПб.: НП-Принт, 2017. — С. 720–729.
4. Грачева С. М. Границы и горизонты реализма в современной петербургской живописи // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2020. — С. 535–545.
5. Грачева С. М. Современное петербургское академическое изобразительное искусство. Традиции, состояние и тренды развития. — М.: БуксМАрт, 2019. — 368 с.
6. Дмитренко А. Ф., Бахтияров Р. А. Петербургская (ленинградская) художественная школа и современное искусство // Петербургский художник. — 2017. — № 1. — С. 74–90.
7. Искусство без границ. Сборник статей. Памяти Веры Ивановны Раздольской (1923–2015) / Науч. ред. и сост. Т. А. Лопатина, Д. В. Любин. — СПб.: Изд-во «Чистый лист», 2018. — 287 с., ил.

8. К юбилею факультета теории и истории искусств Института имени И. Е. Репина. 75 лет. — СПб.: Институт им. И. Е. Репина, 2012. — 231 с., ил.
9. Комитет по делам искусств о деятельности Академии // За социалистический реализм. — 1937. — № 15. — 10 июля. — С. 2
10. *Леняшин В. А.* Единица хранения: русская живопись — опыт музейного истолкования. — СПб.: Золотой век, 2014. — 438 с.
11. *Лукичева К.* История искусства после «Новой истории искусства». URL: //https://magazines.gorky.media/nlo/2011/6/istoriya-iskusstva-posle-novoj-istorii-iskusstva.html (дата обращения: 14.01.2021).
12. *Пунин Н. Н.* История искусств в художественной школе // За социалистический реализм. — 1936. — № 22. — 20 октября. — С. 4.
13. Ретроспективный сборник научных трудов кафедры зарубежного искусства: к 250-летию Академии художеств. — СПб.: Институт им. И. Е. Репина, 2008. — 239 с.
14. Современные проблемы академического искусствоведческого образования. Материалы международной научной конференции 9–11 октября 2012 г.: Сб. ст. / Науч. ред. и сост. *Н. С. Кутейникова, С. М. Грачева*. — СПб.: Институт им. И. Е. Репина, 2018. — 436 с.
15. Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института имени И. Е. Репина Российской академии художеств. 1915–2005 / Авт.-сост. *С. Б. Алексеева*; науч. ред. *Ю. Г. Бобров*. — СПб.: Петрополь, 2007. — 791 с.
16. *Gouma-Peterson T., Mathews P.* The Feminist Critique of Art History // The Art Bulletin. — Vol. 69, no. 3. — 1987. — P. 326–357.
17. *Holloway C. D.* Critical Race Art History // Art Journal. — Vol. 75, no. 1. — 2016. — P. 89–92.
18. *Homer W. I.* Visual Culture. A New Paradigm // American Art. — Vol. 12, no. 1. — 1998. — P. 6–9.
19. *Knochel A. D., Patton R. M.* If Art Education Then Critical Digital Marking: Computational Thinking and Creative Code // Studies in Art Education. — Vol. 57, no. 1. — 2015. — P. 21–38.
20. *Mitchell W. J. T.* Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representations. — Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994. 445 p.
21. *Smith T.* The State of Art History: Contemporary art // The Art Bulletin. — Vol. 92, no. 4. — 2010. — P. 366–383.

Название статьи. Традиционное и актуальное в современном академическом искусствоведческом образовании

Сведения об авторе. Грачева, Светлана Михайловна — доктор искусствоведения, профессор, декан факультета теории и истории искусств. Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17, Российская Федерация, 190034. grachewasvetlana@yandex.ru ORCID: 0000-0003-3506-5413

Аннотация. Академические методы обучения истории искусства в XX в. строились преимущественно на знаточестве. Находясь в стенах художественного вуза, важно глубоко понимать природу творчества, поэтому кроме изучения теоретических и исторических дисциплин искусствоведы много занимаются рисунком и живописью, имеют уникальную возможность изучать технику и технологию художественных материалов в академических лабораториях и производственных мастерских. В традиционном представлении искусствовед-выпускник Академии художеств — это музейный работник, художественный критик, педагог, эксперт, специалист в области атрибуции. Сейчас границы профессии расширились благодаря появлению институтов кураторства, арт-дилерства, галерейного бизнеса, расширению виртуального пространства и стратегий contemporary art. Современное искусствознание испытывает влияние постмодернистской эстетики и культурологии, философии, новейших технологий, запросов информационно-коммуникационного постоянно меняющегося рыночного общества и пр. Одной из значимых стала также проблема понимания подлинности художественного произведения в условиях тотального репродуцирования и совершенствования виртуальных технологий. Современный мир преподносит неожиданности, чему мы являемся свидетелями. Так, в 2020 г. мы столкнулись с необходимостью перехода на полное дистанционное обучение в связи с пандемией, что имело как свои негативные стороны, так и способствовало развитию новых образовательных идей, породило интересные и неожиданные проекты, охватывающие обширную аудиторию. С другой стороны, в современном мире очевиден процесс угрожающей дисконммуникации, связанный с разрывом между представителями массовой и элитарной культур, между разными слоями общества. Разница не столько между культурами (глобализация делает свое дело), сколько имеет место непонимание между

отдельными стратами общества, между возрастными и социальными слоями. В том числе, усилился разрыв прежних связей в цепочке автор-критик-художник. Ситуация в современном мире и искусстве связана с распадом традиционализма и возникновением нетрадиционных структур, это время переоценки прежних ценностей, поиска новых способов трансляции культурного опыта, что ставит перед исследователями и педагогами проблему осмысления и адекватного объяснения происходящих в художественном пространстве новейших процессов и явлений, которые должны найти отражение в искусствоведческом образовании. В отечественном изобразительном искусстве XXI в. разрабатывается теоретическая концепция критики как особого вида художественно-аналитической и творческой деятельности, выполняющей особые функции. В разные периоды существования художественной критики на первый план выходили те или иные её особенности, что зависело от парадигмы эпохи. Зачастую в современной художественной деятельности функции критика и куратора совмещаются, сливаются воедино. Именно критик и куратор становятся интерпретаторами произведения искусства и от их концепции зависит порой восприятие того или иного художественного явления или события, а в современном мире критики и кураторы очень часто выступают и как создатели художественной арт-акции, и как аналитики, оценивающие явления. Таким образом, расширяются границы искусствоведческой профессии. Она из области научной рефлексии и публицистики превращается в самостоятельное творчество. И критика, и кураторство — это творческие профессии, выполняющие не только задачи экспертизы и оценки, они являются областью художественного творчества, у них есть своя созидательная роль. Более того, современная критика, проникая на поле искусства, становится частью самого искусства. Поэтому в современном культурном пространстве критик и куратор могут быть не менее востребованы, а иногда и ярче реализованы, чем даже художники, обученные в рамках традиционной академической системы.

Ключевые слова: академическое искусствоведческое образование, традиционные и актуальные черты образования, петербургская искусствоведческая школа, знаточество, художественная критика, современное искусство, методы изучения искусства, кураторство, куратор

Title. Traditional and Actual Aspects in Modern Academic Art History Education

Author. Gracheva, Svetlana M. — full doctor, professor, the dean of the faculty of the theory and history of arts. Universitetskaya nab., 17. St. Petersburg, 199034 Russian Federation, grachewasvetlana@yandex.ru ORCID: 0000-0003-3506-5413

Abstract. The methods of teaching art history in The Academy of Fine Arts in the 20th century always were based mainly on a concept of a connoisseur art science. The students of the Academy of arts must deeply understand the nature of creativity, so in addition to studying theoretical and historical disciplines. The art historian students at the Academy of arts spend many hours drawing and painting. They have a unique opportunity to study the technique and technology of art materials in academic laboratories and production workshops. Traditionally, an art historian who graduated from the Academy of arts works in a museum, teaches, works as an art critic, art expert, or deals with attribution of works of art. Now the boundaries of the profession have expanded, thanks to the emergence of curatorial institutions, art dealers, gallery business, the expansion of virtual space, and contemporary art strategies. Modern art history education is influenced by postmodern aesthetics and cultural studies, philosophy, the innovative technologies, the demands of an information and communication constantly changing market society, and so on. The problem of understanding the authenticity of an art work in the conditions of total reproduction and improvement of virtual technologies has also become one of the most significant. The need to switch to full distance learning in connection with the pandemic had both its negative sides and contributed to the development of new educational ideas, gave rise to interesting and unexpected projects that cover a wide audience. In the modern world, there is a process of threatening discommunication associated with the gap between representatives of mass and elite culture, between different layers of the society. The difference is not so much between cultures, but rather there is a lack of understanding between social strata of society, between age and social groups. In particular, the gap between the previous links in the author-critic-artist chain has increased. The situation in the modern world and art, associated with the collapse of traditionalism and the emergence of non-traditional structures, the time of re-evaluation, the search for new ways to translate cultural experience poses a problem for researchers and teachers to understand and adequately explain the latest processes and phenomena occurring in the artistic space, which should be reflected in art education. The theoretical concept of criticism and its special functions is being developed in the Russian visual art of the 21st century. It performs a special type of artistic, analytical, and creative activity. In different periods of the existence of art criticism, certain features of it came to the fore, depending on the paradigm of the era. Often in

modern artistic activity, the functions of critic and curator are combined, the functions of these spheres of activity merge together. It is the critic and the curator who become the interpreters of a work of art and sometimes the perception of an artistic phenomenon or event depends on their interpretation. In the modern world, critics and curators often act as the creators of an artistic concept or a specific art event, and as analysts who evaluate the phenomena. Criticism and curatorship are creative professions that perform not only the tasks of expertise and evaluation, they are the field of artistic creativity, they have their own creative role. The basis of such professional qualities can be an academic art school, which has all the necessary conditions to achieve the modern level of art studies. Moreover, modern criticism, penetrating the field of art, becomes a part of art itself. Therefore, in the modern cultural space, critics and curators can be more in demand, and sometimes more vividly realized, than even artists trained within the traditional academic system.

Keywords: academic art history education, traditional and actual aspects, Saint Petersburg art history school, connoisseur art science, art criticism, contemporary art, methods for the study of art, curator, curatorial activities

References

Arutyunyan Yu. I. Classical Art of the West in the Pedagogical and Research Practice of the FTII in the 1930s. Kutejnikova N. S.; Gracheva S. M. (eds.). *Sovremennye problemy akademicheskogo iskusstvovedcheskogo obrazovaniia (Modern Problems of Academic Art History Education: International Conference Materials)*. St. Petersburg, I. E. Repin Institute Publ., 2018, pp. 69–87 (in Russian).

Boiko A. G. Tectonics of Formalism in the Art Criticism of the Period of Methodological Oddities: On Exhibitions, Anthology and Discussions of the Second Half of the 2010s. Maltseva S.; Stanyukovich-Denisova E.; Zakharova A. (ed.). *Actual Problems of the Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 7*. St. Petersburg, Saint-Petersburg University Press Publ., 2017, pp. 720–729 (in Russian). DOI: 10.18688/aa177-10-74

Dmitrenko A. F.; Bakhtiyarov R. A. Saint Petersburg (Leningrad) Art School and Contemporary Art. *Peterburgskii khudozhnik (Petersburg Artist)*, 2017, no. 1, pp. 74–90 (in Russian).

Gouma-Peterson T.; Mathews P. The Feminist Critique of Art History. *The Art Bulletin*, vol. 69, no. 3, 1987, pp. 326–357.

Gracheva S. M. *Sovremennoe peterburgskoe akademicheskoe izobrazitel'noe iskusstvo. Traditsii, sostoianie i trendy razvitiya (Modern Saint Petersburg Academic Fine Arts. Traditions, State and Trends of Development)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 368 p. (in Russian).

Gracheva S. M. Boundaries and Horizons of Realism in the Contemporary Painting of St. Petersburg. Maltseva S.; Stanyukovich-Denisova E.; Zakharova A. (ed.). *Actual Problems of the Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 10*. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2017, pp. 535–545 (in Russian) DOI: 10.18688/aa200-3-47

Greer W. D. Discipline — Based Art Education: Approaching Art as a Subject of Study. *Studies in Art Education*, vol. 25, no. 4, 1984, pp. 212–218.

Holloway C. D. Critical Race Art History. *Art Journal*, vol. 75, no. 1, 2016, pp. 89–92.

Homer W. I. Visual Culture. A New Paradigm. *American Art*, vol. 12, no. 1, 1998, pp. 6–9.

Knochel A. D.; Patton R. M. If Art Education Then Critical Digital Marking: Computational Thinking and Creative Code. *Studies in Art Education*, vol. 57, no. 1, 2015, pp. 21–38.

Komitet po delam iskusstv o deiatel'nosti Akademii (The Committee on the Arts on the Academy Activities). *Za socialisticheskii realizm, 1937*, iss. 15, 10 July, p. 2 (in Russian).

Kutejnikova N. S.; Gracheva S. M. *K iubileiu fakul'teta teorii i istorii iskusstv Instituta imeni I. E. Repina. 75 let. (To the Anniversary of the Faculty of Theory and History of Arts of the I. E. Repin Institute. 75 Years)*. St. Petersburg, I. E. Repin Institute Publ., 2012. 231 p. (in Russian).

Kutejnikova N. S.; Gracheva S. M. *Sovremennye problemy akademicheskogo iskusstvovedcheskogo obrazovaniia (Modern Problems of Academic Art History Education: International Conference Materials)*. St. Petersburg, I. E. Repin's Institute Publ., 2018. 436 p. (in Russian).

Lenjashin V. A. *Edinitsa khraneniia. Russkaia zhivopis' — opyt muzeinogo istolkovaniia (The Unit of Storage. Russian Paintings — the Experience of Museum Interpretation)*. St. Petersburg, Zolotoi Vek Publ., 2014. 439 p. (in Russian).

Lopatina T. A.; Lyubin D. V. *Iskusstvo bez graniys. Pamyati Very Ivanovny Razdol'skoi (1923–2015) (Art without borders. Collection of Articles in Memory of Vera Razdolskaya (1923–2015))*. St. Petersburg, Chisty list Publ., 2018. 287 p. (in Russian).

Lukicheva K. *Istoriia iskusstva posle 'Novoj istorii iskusstva' (Art History after the "New History of Art")*. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2011/6/istoriya-iskusstva-posle-novoj-istorii-iskusstva.html> (accessed 14 January 2021) (in Russian).

Mitchell W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representations*. Chicago; London, The University of Chicago Press Publ., 1994.

Punin N. N. Art History at an Art School. *Za socialisticheskii realism*, 1936, iss. 22, 20 October, p. 4 (in Russian).

Smith T. The State of Art History: Contemporary Art. *The Art Bulletin*, vol. 92, no. 4, 2010. pp. 366–383.