

EDN: FRFSOO  
УДК 7.011.4

## Actual Issues of the Russian Academic Art History Methodology

Svetlana M. Gracheva\*

*St. Petersburg Academy of Arts  
Research Institute of the Theory and History of Fine Arts  
of the Russian Academy of Arts  
St. Petersburg, Russian Federation*

Received 22.01.2024, received in revised form 28.01.2024, accepted 14.05.2024

**Abstract.** One of the largest academic schools of art history in Russia is the St. Petersburg Academic School of Art History, one of the oldest in Russia. Its creation and formation dates back to the 1930s-40s. During its existence, it was associated with the activities of major art historians, art theorists and art critics. It can be regarded as one of the authoritative schools representing the science of art and associated with the traditions of domestic and foreign essayism and connoisseurship. At the same time, it should be noted its influence on domestic art history in general and on the activities of many art institutions. In recent decades, it has experienced serious transformations in connection with the general trends in the humanitarian fields of science. On the example of the development of this school it is possible to consider how the methodology of academic art history, which is seriously influenced by cultural studies, philosophy, sociology, linguistics and intercultural communication, is changing. Art history is influenced by the art market with its democratisation and is enriched with modern research methods and technologies. The article considers the necessity of using the whole variety of modern methodology of the humanities, but on the basis of the established traditional approaches to art history research.

**Keywords:** Modern Russian academic art history, St. Petersburg art school, traditions, methodological aspects of scientific research, theory of fine art, hermeneutics, phenomenology, connoisseurship, iconology.

Research area: Theory and History of Culture and Art (Philosophical Studies)

Citation: Gracheva S. M. Actual issues of the Russian academic art history methodology. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(7), 1225–1234. EDN: FRFSOO



## Актуальные вопросы методологии российского академического искусствознания

**С.М. Грачёва**

*Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина  
Научно-исследовательский институт теории  
и истории изобразительных искусств Российской академии художеств  
Российская Федерация, Санкт-Петербург*

---

**Аннотация.** Одной из крупнейших академических искусствоведческих школ в России является петербургская академическая искусствоведческая школа – одна из старейших в России. Её создание и формирование относится к 1930–1940-м годам. За время своего существования она была связана с деятельностью крупнейших историков и теоретиков искусства и художественных критиков. Её можно считать одной из авторитетных школ, представляющих искусствоведческую науку и связанных с традициями отечественной и зарубежной эссеистики и знаточества. При этом следует отметить её влияние на отечественное искусствознание в целом и на деятельность многих художественных институций. В последние десятилетия она переживает серьезные трансформации в связи с общими тенденциями в гуманитарных областях науки. На примере развития этой школы можно рассмотреть, как изменяется методология академического искусствознания, которое испытывает серьезное влияние культурологии, философии, социологии, лингвистики и межкультурной коммуникации. Искусствознание испытывает влияние художественного рынка с его демократизацией и обогащается современными методами исследования и технологиями. В статье рассматривается необходимость использования всего разнообразия современной методологии гуманитарных наук, но на основе сложившихся традиционных подходов к искусствоведческим исследованиям.

**Ключевые слова:** современное российское академическое искусствознание, петербургская художественная школа, традиции, методологические аспекты научного исследования, теория изобразительного искусства, герменевтика, феноменология, знаточество, иконология.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (философские науки)

---

Цитирование: Грачёва С. М. Актуальные вопросы методологии российского академического искусствознания. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(7), 1225–1234. EDN: FRFSOO

---

### **Введение**

Российское академическое искусствоведческое образование – это феномен, возникший в XX в., когда на базах крупнейших художественных вузов нашей страны открылись факультеты и кафедры теории и истории искусств. Обратимся к опыту известнейшей в России искусствоведческой

школы, сложившейся на факультете теории и истории искусств Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, основанной в 1937 году на базе Всероссийской академии художеств в Ленинграде (ныне – Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина). В настоящее время одной из принципиальных позиций Санкт-

Петербургской академии остается сохранение основных традиций в искусствоведческой науке, с учетом изменений времени. Важно не распылить те устоявшиеся во времени знания и сформировавшуюся научную систему изучения искусства, которой славилась петербургская школа в XX веке, благодаря чему её авторитет на всех уровнях научной подготовки кадров в какой-то степени становится точкой отсчета, стержнем, вокруг которого формируются иные, порой чрезвычайно актуальные направления искусствоведческой деятельности.

### **Постановка проблемы**

Обратимся к анализу современной методологии искусствознания в российской академической школе. Во-первых, подчеркнем, что на искусствоведческом отделении Санкт-Петербургской академии художеств на бакалавриате сохраняются базовые дисциплины, которые ведутся на всех курсах, от первого до последнего – «Анализ произведения искусства» и «Научные методы изучения искусства», в рамках которых студенты пишут курсовые работы и которые являются аналогами самостоятельных заданий, под индивидуальным руководством на творческих факультетах. Академия очень гордится тем, что в сложные времена переходов на многоуровневую систему обучения и, как следствие, тотального сокращения аудиторных часов удалось сохранить эти важные для искусствоведов дисциплины, благодаря чему студенты получают возможность освоить навыки самостоятельного научного искусствоведческого исследования под руководством опытных профессионалов. Преподавание этих дисциплин на всех курсах обеспечивает постепенное овладение различными исследовательскими методами, применяемыми в гуманитарных науках.

Одним из главных принципов обучения становится освоение традиционных методов образно-стилистического, формального, сравнительного анализа как основ искусствоведческой профессии, без которых трудно себе представить настоящего, скажем, эксперта или музейного специалиста. Этим

выпускники ФТИИ выгодно отличаются от выпускников других вузов, что особенно заметно на следующих этапах обучения (в магистратуре и аспирантуре, куда, как известно, могут поступать выпускники разных вузов, сдав вступительные испытания).

Однако только этими методами не ограничивается искусствознание конца XX – начала XXI вв., переживающее процессы изменения научной и художественной парадигмы, что ведет к существенным изменениям методологии. Характер искусствоведческих научных исследований усложняется под влиянием других гуманитарных наук, таких как философия, социология, культурология, теории социальных и информационных коммуникаций. 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 (Грачева, 2019, 2022).

Важным методом петербургской академической школы искусствознания и несколько десятилетий назад, и сейчас остается знаточество. Кроме знаточества в последнее время получили распространение и другие методы исследования: формальный, семиотический, феноменологический, герменевтический, иконологический, структуралистский и социологический подходы, психоанализ, контент-анализ, системный анализ, историко-типологический анализ и другие. Если в конце XX века искусствознание осваивало труды Г. Вельфлина, М. Фридендера, Э. Панофского, К. Леви-Стросса, Ю. Лотмана, преимущественно методы семиотического и структуралистского анализа, то сейчас в научном обиходе все больше трудов представителей самых разных модных философских течений и постмодернистской эстетики, таких как Ж. Бодрийяр, Ф. Гваттари, Ж. Деррида, Ж. Делёз, Ж.-Ф. Лиотар, М. Фуко и других. Хотя и постмодернизм с его деконструкциями и деструктуризацией уже порой кажется отошедшим на дальний план, сдавая свои позиции все новым и новым философ-

ским теориям и взглядам, ультрасовременным мировоззренческим установкам.

Современный искусствовед 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. Прежде в традиционном представлении искусствовед – выпускник учебного заведения системы Академии художеств – это в первую очередь музейный работник (занимающийся экспертизой, атрибуцией, хранением, созданием коллекций и пр.) и художественный критик или преподаватель (то есть интерпретатор, популяризатор искусства), и вместе с тем человек, формирующий искусствоведческую науку в разных её аспектах.

В настоящее время искусствовед обладает множеством профессиональных умений, благодаря изменению содержания и положения арт-критики, появлению институтов кураторства, арт-дилерства, галерейного бизнеса, арт-маркетинга, креативных технологий и т.д. И если в научных искусствоведческих работах прежде доминировал образно-стилистический и сравнительный анализ произведений, анализ творчества художников в контексте разных эпох, то в настоящее время арсенал методов исследований невероятно расширился и усложнился. Это не значит, что современные исследования намного насыщеннее и глубже, чем труды классиков искусствоведения – Н.Н. Пунина, М.В. Доброклонского, А.П. Чубовой, Н.Н. Никулина, В.И. Раздольской и других, но мы отмечаем, что они приобретают новые качества, отходя от привычных исследовательских принципов, применяемых прежде. Не случайно авторитетные авторы пишут, что «такие сверхсложные системы, как искусство в целом, требуют для своего описания не одной, а множества моделей» (Яковлева, 2018: 29).

Из области сугубо научной рефлексии и публицистики профессия искусствоведа

превратилась, с одной стороны, в самостоятельное творчество, имеющее свою созидательную роль, с другой – в более строгую научную дисциплину, имеющую свои задачи, методы и научную методологию. Несомненно, что перед нынешним историком искусства и критиком стоят серьёзные задачи, и чтобы решать их, необходимо усвоить массу компетенций и оснаститься разнообразными знаниями из многих сфер науки и технологий.

В наши дни искусствовед выполняет многие функции, становясь создателем художественных концепций визуальных и вербальных образов, автором многочисленных текстов, способным владеть компьютерными и маркетинговыми технологиями, глубоко знать правовые аспекты искусства, быть экспертом и знатоком-куратором выставочных проектов, медиатором, ретранслятором идей и смыслов и т.д. и т.п. Кроме того, в последнее время возникла необходимость обладать проектным мышлением и умением создавать различные концепции, творческие и обучающие программы. Разумеется, что далеко не каждому специалисту, получившему диплом, по силам стать такого рода универсалом.

Во многих вузах открываются все новые направления творческих специальностей и искусствоведческой подготовки, связанные с новейшими открытиями в области информационных технологий, дизайна, урбанистики, медиакоммуникаций, креативных индустрий. Эти грани искусствоведческой профессии позволяют расширить её практическое применение и соответствуют вызовам стремительно меняющегося времени. И как справедливо отмечают ученые и практики, новые специализации опираются на широкий спектр разных дисциплин. Так, например, подготовка специалиста в области креативной индустрии должна быть ориентирована «на специфику таких областей креативной экономики, как: промышленный дизайн, индустрия моды, индустрия кино, телевидение, производство компьютерных игр. Зачастую такие подходы не могут быть приложимы на сферу академического искусства» (Москалюк и др., 2023: 1445).

Однако академическая школа в лице её петербургских авторов (таких как В. А. Лянин, С. М. Даниэль, Ю. Г. Бобров, Н. А. Яковлева, Н. М. Лянина, А. В. Степанов, И. А. Доронченков, С. Н. Левандовский, Н. С. Кутейникова, Л. И. Давыдова, Е. А. Боровская, Е. В. Нестерова, Е. Ю. Турчинская, А. А. Курпатова, Ю. И. Арутюнян, О. И. Томсон, М. С. Фомина и другие) позволяет сохранить некое ядро чистой искусствоведческой науки, не связанной напрямую с прагматизмом времени, основанной в первую очередь на выявлении художественной ценности произведений искусства, на базовых для неё преимуществах, образно-стилистическом и компаративном анализе, на умении отличить подлинные вещи от подделок и суррогатов, на способности максимально объективно формировать экспертные оценки, не подчиняясь воле тех или иных заказчиков.

Можно сказать, что академическое искусствоведение, как и академическое искусство, которое всегда претендовало на роль элитарного, ориентированного на высокие идеалы, сохраняет некую чистоту искусствоведческой науки, чтобы она не расплылась в потоке современных увлечений множеством новейших экспериментов. Как и академическое искусство, оно основано на профессиональном мастерстве, внимательном изучении природы и человека, высокой художественной культуре, содержательности, принципах гуманизма и эстетики (Грачева, 2020: 536). По-прежнему подобные качества специалистов-искусствоведов востребованы, высоко ценятся и по-прежнему ими обладают далеко не все специалисты, причисляемые к данной профессии.

### Обсуждение

М. Фридендер заметил, что «художники-живописцы старательно рашатывали границы чисто визуального искусства, чтобы свободно, безнаказанно отдаться мифу, поэзии, сатире, анекдоту и получить возможность передавать духовные и душевные ценности исключительно через посредство формы и цвета» (Фри-

дендер, 2013: 25). И он же написал, что «в истории явно прослеживается развитие в сторону абсолютного визуального искусства» (Фридендер, 2013: 25), имея в виду движение в сторону от теории «чистого искусства» в сторону абстракционизма и явного отхода художников от природы, от чувственного восприятия окружающей жизни. В настоящее время нас уже не удивляет абсолютная свобода в искусстве, иногда доходящая до самых крайних форм. Теперь в изобразительном искусстве и художественном творчестве возможны абсолютно непредсказуемые визуальные трансформации.

Безгранично расширяются понятия «что такое искусство», не случайно теперь применительно к изобразительным искусствам чаще в обиходе термин «визуальные искусства», особенно в области, где изобразительность смыкается с видео-, аудио-, фото- и информационными технологиями. Как пишут исследователи, «старые границы между искусством и ремеслом или авангардом и китчем размылись, и поэтому появилась идея, что полезнее рассматривать искусство как часть более широкой визуальной культуры. <...> Элемент большой культуры визуальных продуктов – наряду с дизайном, одеждой, видеоиграми и тому подобным» (Осборн, Стёрджис). Ученые считают, что визуальная культура означает прекращение различий между художественными и нехудожественными образами, растворение истории искусства в истории образов (Мирзоев, 2002: 92). Кроме того, постмодернистская ирония, бриколажи, инаковость, бесчисленные апроприации, деконструкции вносят новые элементы в произведения искусства и рожают иные смыслы. Творцы должны реагировать на вызовы времени, искусствоведы интерпретировать их высказывания: «художник XX века ведет внимательный экзистенциальный анализ в ситуации антропологических катастроф – мировых войн, массового истребления людей в условиях тоталитарных режимов, эпидемий» (Ступин, 2023: 1418). Современное искусство все время держит в напряжении зрителя и крити-

ку, обязанную соответствовать сложному, а иногда нарочито запутанному языку искусства, которое диффузным, или ризоматическим способом проникает во все сферы культуры и человеческого существования, разрушая традиционные устойчивые системы и иерархии.

Такое отношение к месту искусства в иерархии культуры требует и нового искусствоведческого подхода. Это прекрасно осознают исследователи, например, А. Г. Бойко утверждает: «Трансформация искусства повлекла за собой и скепсис в отношении его интерпретации, и попытки найти для неё новые основания» (См.: Яковлева, 2018: 687). Одной из острых проблем современного искусствознания остается отношение к искусству XX–XXI вв. Как говорит известный искусствовед А. А. Якимович: «история искусств в России, начиная примерно с 1900 года, полна переломов и пересмотров «всех основ и начал», и эти революции были не менее радикальны, чем художественные революции Запада. <...> Русское искусство XX века предстает перед взором исследователя каким-то странным, разнородным, изломанным объектом, и с ним довольно трудно иметь дело» (Якимович, 1996: 181). До сих пор не написана история искусства XX века, существуют трудности в осмыслении многих явлений художественной культуры этого непростого во всех отношениях периода. Специалисты видят проблему в том, что «академическая история искусств основывается на стратегиях, близких стратегиям политической власти», опирается на принцип исторической континуитетности, не способна проследить некие разломы, скрытые смыслы непростого материала искусства XX, добавим, и XXI вв. (Якимович, 1996: 183). Ученым сложно договориться относительно даже самых привычных явлений и понятий искусства XX–XXI вв., изданы сотни книг, десятки тысяч страниц, однако целостной картины развития искусства так и не сложилось. Возникающие все новые и новые смыслы требуют все более сложной интерпретации и подготовки в различных об-

ластях знания, а далее – знания о знании. И этот процесс кажется неостановимым.

Следовательно, можно считать, что традиционное искусствоведение, основанное на хронологическом изучении истории искусства, на доминировании истории над теорией, на выявлении художественных свойств и качеств произведений искусства, на чувственно-эмоциональном восприятии, стремительно устареваает, сдавая свои позиции современным трансформациям визуальной культуры. Более того, как утверждают современные специалисты, и с ними невозможно не согласиться, «визуальная культура ворвалась в академическую сферу, смешав феминизм и политическую критику, присущие высокому искусству, с исследованиями популярной культуры и новых цифровых изображений» (Мирзоев, 2019: 4). И приходится констатировать, что «Мир аутентичной культуры оказался внутренне не готов к неизбежному и незаметно происходящему тотальному распространению оцифрованных экранных репродукций» (Балаш, 2017: 264).

Кроме того, интернет-пространство за последние годы сформировало новую среду обитания искусства в Сети генеративного искусства, digital art, Crypto Art, NFT и блокчейны, и, соответственно, выдвинуло новые проблемы подлинности, уникальности, авторства. Развитие информационных технологий, безусловно, повлияло и на само искусство, и на искусствознание. Противоречие между подлинным и неподлинным в виртуальном пространстве приводит к удалению «антиномии подлинного и неподлинного, признание всего нового виртуального пространства аутентичным становится очевидной реальностью современной культуры. В этой новой реальности «нематериальное» фрагментирует и воссоздает как «форму Другого» базовые категории новоевропейской традиции, порождая трансформации эстетического поля, художественных практик и каналов восприятия» (Балаш, 2017: 265–266).

Однако преждевременно говорить об устаревании традиций академического искусствознания, ориентированного пре-

жде всего на подлинность произведения искусства. На первый план в нем выходит значение создаваемого художественного образа и уровень художественного качества произведения, его аксиологические характеристики, хотя, безусловно, все стороны визуальной культуры так или иначе подвергаются современному научному анализу.

В современном культурном пространстве все больше внимания уделяется креативным индустриям, урбанистическим формам искусства, стрит-арту, различным новациям contemporary art. Например, граффити стали восприниматься как обязательная часть городской культуры. К традиционным формам искусства стали уже относить хеппенинги, перформансы, акционизм и т.д. Как приходилось уже писать автору данной статьи: «то, на чем строится профессионализм (мастерство, знание, умение, владение ремеслом), становилось как бы не нужным современному художнику, которому часто достаточно продуцировать концепции, идеи и транслировать некие смыслы, нередко основанные на деструктивности и деконструкции» (Грачева, 2023: 1299).

Перемены в самом искусстве неизбежно сказываются и на современном искусствознании, в котором сформировались и развиваются различные теории, связанные с гендерными, феминистскими, расовыми, антропологическими, социологическими, психологическими, интермедийными и другими аспектами исследования искусства. Применительно к изучению искусства исследователи используют социокультурные, семиотико-герменевтические методы. В арсенале у исследователей много новейших технико-технологических методов, ставших важной составляющей научной экспертизы и атрибуции. Методологической основой для современных научных трудов становятся различные философские и культурологические теории, а иногда даже медицинские трактаты.

Очень часто привлекается терминология и научная методология точных наук и естественно-научного знания, что в целом меняет терминологию и расширяет

исследовательский диапазон гуманитариев. Многие искусствоведческие исследования построены на преобладании правовой или экономической базы. И все же не хотелось бы говорить о бесконечном размывании критериев и методологическом несовершенстве искусствоведческой науки, которая сумела за длительный период своего существования разработать свою собственную методологию и привлечь продуктивные методы различных наук для своих исследований. Об этом размышляют крупнейшие ученые в сфере гуманитарного знания: «Искусствознание уже несколько десятилетий демонстрирует ассимиляцию самых разных подходов и методов, расширяя понимание своего предмета за счет эстетики, социологии, семиотики, психологии, философии, филологии, этнологии, исторической науки, культурологии и т.д.» (Хренов, 2022: 60). Речь идет также о расширении понятия «искусство» и замене его на термин «художественная культура», который изменяет предмет искусствознания (Хренов, 2022: 60).

Но, смеем надеяться, что в искусствоведческом исследовании главным предметом все же остается искусство, пусть в его самых невероятных и непредсказуемых формах и смыслах, но имеющее исключительность авторских высказываний и некую подлинность артефактов. Что такое искусство в современном контексте – самый сложный вопрос, вопрос вечный и не имеющий однозначного ответа, также сложны и критерии его оценки. Нередко в современных искусствоведческих работах из-за непонимания различий между оригиналом и воспроизведением мы наблюдаем измельчение предмета исследования или даже неверное его истолкование, когда серьезные усилия авторов, оснащенных мощной методологией, нацелены на изучение малохудожественных или совсем нехудожественных предметов и объектов, когда китч и апроприации рассматриваются как явления искусства, что ведет к подменам и инверсиям. Если прежде к феномену искусства относили нечто особо выдающееся, исключительное, обладающее феноменаль-

ными качествами, то сейчас «повседневность», обыденность выходит на первый план. Происходит уравнивание искусства и «не-искусства». Художником может считать себя каждый. Критерии профессионализма размыты.

В настоящее время обнаруживается стремление исследователей обновить искусствоведение, сделать его более динамичным и сблизить с другими гуманитарными науками (Кривцун, Хренов). Существует множество исследовательских подходов. Seriously меняется сам облик искусствоведческой науки, которая приблизилась в большей степени к культурологии. То, что называлось искусствоведением полвека назад, очень сильно трансформировалось сейчас, стало более теоретичным, философичным, и, можно сказать, оторванным от самого искусства. Иногда, читая тот или иной текст, написанный по поводу искусства, трудно догадаться, какому предмету исследования он посвящен. Предметом искусствоведческого анализа становятся самые невообразимые вещи и явления, прежде не рассматриваемые с точки зрения художественного качества, но в настоящее время приобретающие эстетическую значимость (так называемый массовый ширпотреб, буквы на заборах, экстравагантные выходы медийных персонажей и т.д.). Самовыражение авторов и тех, кто о них пишет, не знает пределов.

Одним из существенных критериев подлинного произведения искусства и искусствоведческого или критического текста можно считать ценностный аспект. Искусствоведение всегда выполняло аксиологическую роль по отношению к художественному процессу и творческому наследию. Об аксиологической критике пишут современные авторы (Арутюнян, 2023). Эта роль должна сохраняться за нашей наукой, независимо от всех мыслимых и немыслимых трансформаций. Современные авторы предлагают различные научные теории, в том числе «аксиологической коммуникологии», в соответствии с которой «в культуре каждый её феномен приобретает ценностную составляющую не сам

по себе, а во взаимосвязи или коммуникации с другими явлениями, в рамках определенной картины мира, поэтому ценности представляют собой необходимую коммуникативно-аксиогенную основу, условие и в то же время результат формирования картины мира культуры» (Грачев, 2023). Одним из главных критериев произведения искусства становится его художественная ценность/анти-ценность. Следовательно, в искусствоведческом исследовании аксиологический метод, выявляющий эту самую ценность в контексте своего времени и истории искусства в целом, становится стержневым, основополагающим.

### **Заключение**

Все же одним из главных критериев при знакомстве с искусствоведческим текстом служит оригинальность идеи и талантливость её воплощения. Это самый сложно уловимый критерий, трудно поддающийся определению, но без него невозможно ни существование произведения искусства, ни искусствоведческого текста. Стандартизация и унификация последних лет приводят к тому, что создается обманчивое впечатление, что в искусстве можно обойтись и без таланта и творческого озарения. Разумеется, это касается и членов профессионального искусствоведческого сообщества.

Нередко в современной искусствоведческой науке происходит подмена этого важного качества исследования бессмысленными наукообразными конструкциями и нагромождениями, предлагающими лишь новую эффектную обертку прежним открытиям или исследованиям. Если идти по такому пути, то вскоре можно оказаться перед проблемой, когда вместо искусствоведения, по аналогии с генеративным искусством, мы будем иметь науку, основанную на шаблонах, матрицах и доминировании компьютерных технологий в ущерб гуманизму как основе гуманитарного знания. Следует учитывать, что искусствовед – это не интеллектуальная машина, а живой участник творческого процесса искусствоведческого исследования.

Думается, что в академическом искусствознании выявление художественной ценности, значимости произведения или явления остается одной из главных задач. Для этого используются разнообразные научные методы. Но одним из основополагающих и не утративших свою значимость остается метод образно-стилистического анализа, без которого трудно представить искусствоведческое исследование. Этот анализ может быть обогащен и дополнен многими современными приемами ис-

следования, в зависимости от сложности поставленных задач. Важно осознавать, что стремительные перемены в гуманитарной науке, произошедшие в последние десятилетия, оказывают сильное влияние на академическую школу и требуют от неё большей гибкости и мобильности в методологическом плане. Слияние устоявшихся традиций и новаторских подходов может дать яркие и интересные результаты в формировании современной методологии искусствоведческих научных исследований.

### Список литературы

Анализ и интерпретация произведения искусства. Художественное сотворчество: Учебное пособие: под ред. Н. А. Яковлевой, 4-е изд., испр. СПб.: Лань, Планета музыки, 2018. 720.

*Арутюнян Ю. И.* Теория и методология художественной критики в XXI веке. Месмахеровские чтения – 2023. Сборник научных статей международной научно-практической конференции. СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2023. 209–219.

*Балаш А. Н.* «Нематериальные»: подлинность культуры и искусства в постструктуралистском и постмодернистском дискурсе. Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2017. 4. 257–266.

*Грачев В. И.* Коммуникативно-аксиогенная парадигма современной культуры России // <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativno-aksiogennaya-paradigma-kultury-v-sovremennom-kulturologicheskom-znanii/viewer> (дата обращения 17.12.2023)

*Грачёва С. М.* Петербургское академическое изобразительное искусство в пространстве современных креативных индустрий. Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки, 2023, 16(8), 1297–1306. EDN: WEGYFV

*Грачёва С. М.* Границы и горизонты реализма в современной петербургской живописи. Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10. Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М. В. Ломоносова. СПб.: НП-Принт, 2020. 535–545. ISSN2312–2129. <http://dx.doi.org/10.18688/aa200–3–47>

*Грачева С. М.* Традиционное и актуальное в современном академическом искусствоведческом образовании. Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12. Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. 802–813. ISSN2312–2129. <http://dx.doi.org/10.18688/aa2212–09–64>

*Кривцун О. А.* Эволюция художественных форм. Культурологический анализ. М. 1992.

*Мирзоев Н.* Как смотреть на мир. М.: Ад Маргинем, 2019. <https://avidreaders.ru/read-book/kak-smotret-na-mir.html?p=4>

*Москалюк М. В., Чихачёва М. М., Грищенко А. П., Царинный И. В.* Подготовка художественных кадров для сферы креативных индустрий в Красноярском крае (на примере искусства скульптуры). Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки, 2023, 16(8), 1443–1453. EDN: ARVRXK

*Ступин С. С.* Ars total requirit hominem. Экзистенциальные ориентиры современного отечественного искусства. Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки, 2023, 16(8), 1416–1431. EDN: WYUTTQ

*Фридендер М.* Об искусстве и знаточестве. Пер. с нем. М. Ю. Кореновой, под ред. А. Г. Наследникова. 2-е изд., испр. СПб., Андрей Наследников, 2013. 248. (Классика искусствознания)

*Хренов Н. А.* Между эстетикой и культурологией: о методологических проблемах современной науки об искусстве. Художественная культура. 2022. 2. 56–77. <https://doi.org/10.51678/2226–0072–2022–2–56–77>

Якимович А. К. Утопии XX века. К интерпретации искусства эпохи. Вопросы искусствознания. 1996. Вып. 1. 181–191.

## References

Arutyunyan Yu. I. *Theory and Methodology of Art Criticism in The 21 st Century*, In: Mesmaherovskie chteniya – 2023. Collection of scientific articles of the international scientific-practical conference. St. Petersburg: A. L. Stieglitz Academy. 2023, 209–219.

Balash A. N. “Intangible”: the authenticity of culture and art in the poststructuralist and postmodernist discourse. In: Vestnik of the Russian Christian Humanitarian Academy. 2017, 4. 257–266. (in Rus.).

Friedländer M. *About art and connoisseurship*. Saint Petersburg: Publishers Andrej Naslednikov. 2013, 248 (in Rus.).

Grachev V. I. Communicative-axiogenic paradigm of modern culture of Russia. In: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativno-aksiogennaya-paradigma-kultury-v-sovremennom-kulturologicheskom-znanii/viewer> (accessed 17 December 2023).

(in Rus.).

Gracheva S. M. *Modern Saint Petersburg academic fine arts. Traditions, state and trends of development*. Moscow: BuksMArt. 2019 (In Russ.).

Gracheva S. M. *Boundaries and Horizons of Realism in the Contemporary Painting of St. Petersburg*. Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu.; Zakharova A. V. (eds.). Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 10. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ. 2020, 535–545. ISSN2312–2129. <http://dx.doi.org/10.18688/aa200–3–47>. (in Rus.).

Gracheva S. M. *Saint-Petersburg academic fine art in the space of contemporary creative industries*. In: J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci., 2023, 16(8), 1297–1306. EDN: WEGYFV (in Rus.).

Khrenov N. A. *Between Aesthetics and Culture Studies: To the Methodological Problems of the Modern Science of Art*. Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies], 2022, 2, 56–77. <https://doi.org/10.51678/2226–0072–2022–2–56–77>. (In Rus.)

Krivcun O. A. *The evolution of art forms. Cultural analysis*. Moscow: Aspekt-Press. 1992, 434. (in Rus.).

Mirzoeff N. *Visual Culture Reader*. London, New York: Routledge. 2002, 101.

Mirzoeff N. *How to See at the world*. Moscow: Ad Marginem. 2019, 344. (in Rus.).

Moskalyuk M. V., Chikhachyova M. M., Grishchenko A. P., Tsarinny I. V. *Training of artistic personnel for the sphere of creative industries in Krasnoyarsk territory (on the example of the art of sculpture)*. In: J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci., 2023, 16(8), 1443–1453. EDN: ARVRXK (in Rus.).

Stupin S. S. *Ars total requirit hominem. Existential landmarks of contemporary Russian art*. In: J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci., 2023, 16(8), 1416–1431. EDN: WYUTTQ (in Rus.).

Yakimovich A. K. *Utopias of the Twentieth Century. Toward the interpretation of the art of the epoch*. In: Voprosy iskusstvozniya. 1996, 1. 181–191. (in Rus.).

Yakovleva N. A. et al. *Analyzing and interpreting a work of art. Artistic co-creation: Textbook*. 4th edition, revised. Saint-Petersburg: Publishers “Lan”: Publishing House “Planet of Music”. 2018, 720. (in Rus.).