



003455788

На правах рукописи

УДК 94(57) «19»

Высоцкий Вадим Борисович

**Стаповление институциональной системы
современной художественной культуры Санкт-Петербурга**

Специальность 24 00 01 - теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидага культурологи

05 ДЕЧ 2008

Санкт-Петербург
2008

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им А И Герцена»

Научный руководитель доктор культурологии, профессор
Смирнов Сергей Борисович

Официальные оппоненты: доктор социологических наук,
профессор
Петрова Татьяна Эдуардовна

кандидат искусствоведения
Северюхин Дмитрий Яковлевич

Ведущая организация: Санкт-Петербургский
государственный
университет культуры и искусств

Защита состоится 15 декабря 2008 года в 12 час 00 мин на заседании Диссертационного Совета Д 212 199 23 по защите диссертаций на соискание ученой степени докторов и кандидатов наук при Российском государственном педагогическом университете имени А И Герцена по адресу 197046, г Санкт-Петербург, ул Малая Посадская, д 26, факультет философии человека

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке имени императрицы Марии Федоровны РГПУ им А И Герцена (г Санкт-Петербург, наб р Мойки, д 48, корп 5)

Автореферат разослан 12 ноября 2008 года

Ученый секретарь Диссертационного Совета
Кандидат культурологии

 Е Н Шпинарская

Общая характеристика работы

Диссертационное исследование посвящено изучению институциональной системы современной художественной культуры Санкт-Петербурга, процессу ее становления, традициям и инновациям институционального пространства культуры

Актуальность исследования. В конце XX века в России произошли коренные социокультурные изменения (крушение советского строя, распад СССР, отказ от тотального государственного контроля, демократизация общественно-политической жизни, либерализация экономики и формирование рыночных отношений, изменение ценностных ориентаций) Эти процессы вызвали значительные институциональные изменения в отечественной культуре, в том числе в художественной жизни Они совпали с новыми тенденциями в развитии мировой культуры (такими, например, как активизация и профессионализация массовой культуры, технократизация и компьютеризация, информационный взрыв и особое влияние СМИ на социум, усиление плюрализма в общественной жизни, изменение субъектов культуры) Гетерогенность постиндустриального общества коррелируется с процессом глобализации, что, в свою очередь, находит отражение в институциональных изменениях Культурные институты все больше дифференцируются по своим функциям. Возрастает их роль и в общественной жизни новые культурные институты становятся одним из основных инструментов так называемого «третьего сектора», осуществляют важнейший вклад в формирование человеческого капитала, являются проводниками социокультурного партнерства Прекращение противостояния двух идеологических систем в Европе привело к усилению процессов культурного взаимодействия и интеграции, повлиявших на динамику культуры в странах бывшего социалистического лагеря Быстро меняющаяся культурная ситуация в России в целом и в Санкт-Петербурге в частности требует обновленных системных исследований культурных институций Актуальность исследования определяется тем, что без анализа процесса институционализации в области художественной культуры невозможно адекватно формировать культурную политику города, а также необходимо выявлять тенденции и векторы современной культуры для прогнозирования дальнейшего общественного развития в масштабах всей страны Данное исследование позволяет вычленив институциональный фактор в развитии отечественной культуры на примере текущей художественной жизни Санкт-Петербурга, что позволяет углубить и одновременно конкретизировать культурологические изыскания в этой области (пока данная тема в культурологии исследована недостаточно)

Объектом исследования является современная городская культура, в которой активно проходит процесс институционализации, то есть возникновение новых системообразующих форм культурной жизни

Предметом исследования являются культурные инновации в художественной жизни Санкт-Петербурга, прошедшие в рассматриваемый период процесс институционализации, то есть приобретшие устойчивые дефиницированные формы культурного взаимодействия. Хронологические рамки исследования охватывают период от середины 80-х годов XX века до настоящего времени. Автор не рассматривает этот период как завершенный, хотя уже сейчас можно констатировать жизнеспособность многих культурных инноваций.

Трансформация институциональной структуры художественной культуры Санкт-Петербурга выявляется через анализ деятельности новых учреждений, творческих сообществ, общественных фондов, новых форм художественных состязаний и других инновационных проявлений художественной жизни Санкт-Петербурга. Институциональные изменения охватывают области художественного творчества, музеефикации, художественных сообществ, новые формы художественного образования, художественного рынка, меценатства и благотворительности, включая многочисленные частные галереи, фонды и другие некоммерческие организации, художественные сквоты и другие неформальные сообщества. В связи с особенностями социокультурной динамики последних десятилетий, к инновационным явлениям в институциональной сфере можно отнести также содержательные и статусные изменения культурных установлений, сформированных в советский период, что также является важным для понимания, в каком направлении развивается отечественная культура.

Целью исследования является комплексное изучение инновационных культурных процессов в художественной жизни Санкт-Петербурга.

Задачи исследования

- проведение анализа теоретических подходов к исследованию культурных институций,
- описание и системное дефиницирование наиболее характерных новых явлений современной художественной культуры,
- выявление институциональных особенностей этих явлений, сравнение их с ранее сформировавшимися,
- анализ генезиса, преемственности и динамики развития институций,
- рассмотрение взаимосвязи концептов культуры и соответствующих им институций,
- определение характера и степени внутрикультурной интеграции в институциональной сфере.

Степень научной разработанности проблемы. Отдельные аспекты процесса институционализации культуры разрабатывались в трудах как отечественных, так и зарубежных антропологов, социологов, искусствоведов и культурологов. Данное исследование представляет собой комплексный анализ процесса формирования и модификации художественно-культурных институций, поэтому оно выполнено на основе междисциплинарного подхода. Автор опирается на исследования в области культурной урбанистики и социокультурной динамики М Вебера, Э Дюргейма,

П Сорокина, С Клакхона, А Кребера, Б Малиновского, Б Л Карнейро, А Моля, Б С Ерасова, А И Кравченко, Э С Маркаряна, А Я Флиера, Б Н Беренштейна, М С Кагана, Д С Спивака, К Б Соколова, С Н Иконниковой, Л М Мосоловой, Э А Орловой, С Б Смирнова, М Л Магидович, Т С Юрьевой, С Т Махлиной, Л Гуревич, Д Я Северюхина, Ю В Лобановой, А В Ляшко, Е Хеллберг-Хирн и других ученых Их работы позволяют провести теоретический анализ культурных институций, а также освещают культурный процесс в широком контексте

В социологии институты¹ определяются как организованная система связей и социальных норм, которая объединяет значимые общественные ценности и процедуры, удовлетворяющие основным потребностям общества, фиксирующие способы организации и функционирования, характерные для данного общества, но также передаваемые из поколения в поколение и меняющиеся в зависимости от обстоятельств² Институционализация определяется как процесс фиксации социальных целей, норм, правил, статусов и ролей, приведение их в систему, удовлетворяющую общественную потребность³ П Сорокин объединял в социокультурной структуре не только человеческие индивиды, нормы, а также значения и ценности, которыми люди наделяют окружающую среду, но и «биофизических посредников», благодаря которым люди материализуют символические значения, ценности, нормы Крупнейший американский социолог Т Парсонс рассматривал «институционализированные модели культурных значений» как составные части структуры системы социального действия

В культурологии рассматриваемые категории трактуются более сложно и объемно Культурные институции как слагаемое культуры в целом рассматриваются со второй половины XIX века учеными эволюционистской школы культурологии Наиболее значительные исследования роли культурных институтов в системе социального взаимодействия принадлежат главе структурно-функциональной школы Б Малиновскому Он рассматривал институции (организованные системы человеческой деятельности) как наименьшие элементы исследования культуры Его теория генезиса культурных институций является классической, но нельзя не принять во внимание, что Малиновский не учитывал исторический процесс и его влияние на социокультурную динамику Американский антрополог Лесли Уайт описывает культуру как целостную систему, связывающую в том числе специфические институции культуры, в динамике Нельзя не учитывать и трактовку культурных институций современным искусствоведением Так, центральным понятием американской институциональной теории искусства является «мир искусства» А Данто и Д Дики объединяют под этим наименованием как специализированные художественные институты, так и личности, связанные с существованием, функционированием искусства

¹ Слово «институт» восходит к латинскому «institutum» (установление)

² Кравченко А И Общество статика и динамика М 2006 С 80

³ Эркин К Асп Введение в социологию - СПб 2000 С 117-118

В отечественной культурологии в области изучения культурных институций необходимо отметить работы Э Маркаряна, который определял культуру как универсальное свойство общественной деятельности, а также Б Ерасова, занимавшегося в рамках социальной культурологии исследованием многофункциональности и взаимосвязи институтов культуры в сфере социальной регуляции Б Бернштейн описывал формирование новых институций художественной культуры в историческом ракурсе Известнейший исследователь Санкт-Петербурга как феномена культуры М Каган также опирался на институционально-морфологический подход к пониманию культуры Он определял в каждом типе культуры наряду с содержанием особую структуру, включающую в себя подсистемы и различные элементы

Источниками исследования стал эмпирический материал, включающий городские издания СМИ, пресс-релизы, коллекции современного искусства, каталоги выставок, фестивальные буклеты, тексты музейных и телевизионных архивов Автор использовал также собственные интервью с видными деятелями современной культуры Санкт-Петербурга кураторами выставочных проектов, владельцами галерей, руководителями культурных фондов, директорами фестивалей и др

Положения, выносимые на защиту:

1 Социокультурные изменения, которые произошли в России в конце прошлого столетия, совпали с новыми мировыми тенденциями в развитии художественной культуры Россия получила возможность идентифицировать себя в международном контексте и, в то же время, вернулась к прерванным или деформированным после 1917 года институциональным культурным традициям, некоторые из которых сохранились в художественном андеграунде.

2 Экономические и идеологические изменения условий существования художественной культуры, произошедшие в постсоветский период в России, отразились на структуре, концепции и функциях ранее существовавших институций Санкт-Петербурга Институциональные модификации связали крупнейшие государственные музейные образования с текущим художественным процессом, появились и новые художественные институции государственного сектора культуры

3 Частные галереи стали необходимыми институциями культурной жизни Санкт-Петербурга в условиях ослабления государственного контроля над искусством, частные галереи выполняют функции малых музеев современного искусства, совмещая их с галерейскими на художественном рынке

4 Арт-Центр - новая институция, которая опирается на традиции понконформизма в искусстве и представляет собой сбалансированную модель культурной системы, она вывела творчество, оппозиционное официальному советскому искусству, из андеграунда в открытое публичное пространство

5 Деятельность некоммерческих фондов в области художественной культуры Санкт-Петербурга соответствует коммуникативной и трансляционной функциям культуры, представляя собой элитарные и социально ориентированные институты. Аккумулируя и консолидируя меценатство и спонсорство, они сочетают инвестиции отдельных культурных проектов и благотворительные социальные программы, осуществляют новые формы финансирования культуры.

6 Инновационные процессы в институциональном пространстве художественной жизни Санкт-Петербурга являются объективными, закономерными и системообразующими. Культурные институты все более дифференцируются по функциональным признакам, возрастает их роль как посредников между личностью, обществом, рынком и государством. Новые культурные институты осуществляют важнейший вклад в формирование человеческого капитала и являются узловыми элементами культурного диалога и системы целевого социокультурного партнерства.

Научная новизна исследования

- диссертация является первым системным исследованием современных институтов художественной культуры Санкт-Петербурга,
- выявлена институциональная специфика художественной среды в целостном пространстве культуры Санкт-Петербурга,
- определены традиционные и инновационные составляющие сложившейся институциональной структуры художественной культуры Санкт-Петербурга.

Методологической основой исследования является сочетание дескриптивно-классифицирующего и структурно-функционального методов анализа культурных явлений. В данной работе сделана попытка совместить социологический и семиотический подходы к изучению институтов. Институциональный анализ опирается также на принцип сравнительного историзма. В определении методов исследования автор исходил из современного рассмотрения культуры как синергетической системы, прежде всего, основываясь на ставших уже классическими принципах исследования культуры, сформулированными М.С. Каганом в его работах «Историческая типология художественной культуры», «О системном подходе к системному подходу», «Система и структура», «Синергетика и культурология» и других.

Теоретическая значимость диссертации заключается в актуализации проблем развития художественной культуры в институциональном контексте. Данное исследование институциональной структуры современной художественной культуры Санкт-Петербурга, анализ традиционных и инновационных ее составляющих, рассмотрение культурного пространства города как нелинейной и неравновесной саморазвивающейся системы дает теоретические предпосылки для более дифференцированных исследований современных явлений художественной культуры Санкт-Петербурга.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее материалы могут быть использованы в разработке концепции культурной

полигики города, формировании системы мер по развитию институциональной структуры Санкт-Петербурга в целях сохранения художественной среды города, поддержки социального партнерства в области художественного творчества и формировании человеческого капитала. Приводимые автором материалы и выводы могут быть использованы при подготовке обобщающих исследований, посвященных современной культуре, а также при чтении лекционных курсов и проведении семинаров в учебных курсах культурологии, истории художественной культуры, истории Санкт-Петербурга.

Апробация исследования. Результаты исследования изложены в научных статьях диссертанта, основные положения исследования получили отражения в докладах на международных и российских научно-практических конференциях «Актуальные проблемы современного гуманитарного образования» (СПБИГО, 2003), «Современные образовательные технологии в гуманитарной сфере» (СПБИГО, 2004), «Гуманитарные науки и гуманитарное образование: история и современность» (СПБИГО, 2005), «Гуманитарные аспекты непрерывного образования» (СПБИГО, 2006), «Перспективы социально-экономического развития России и качество гуманитарного образования» (СПБИГО, 2007), «Современный гуманитарный вуз как открытая социально-ориентированная система» (СПБИГО, 2008), «Инновационные аспекты культуры полигики в России. II Кагановские чтения» (РГПУ, 2008). Апробация некоторых результатов исследования осуществлялась также в выступлениях на научных семинарах и круглых столах, организованных РГПУ им. А.И. Герцена, институтом Pro arte, Русской христианской гуманитарной академией, Новой академией изящных искусств, в передачах ВГТРК «Россия», ТРК «Санкт-Петербург» и телевизионного канала «Культура», носящих культурологический характер, в курсе преподавания учебных дисциплин «Культурология» и «История художественной культуры» для студентов, обучающихся по специальности «журналистика» в Санкт-Петербургском институте гуманитарного образования. Диссертация обсуждалась на кафедре истории и теории культуры РГПУ им. А.И. Герцена.

Структура диссертации отражает цель и задачи исследования и состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы и приложений. Общий объем диссертации составляет 170 страниц.

Основное содержание работы

Во «Введении» обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются цели, задачи и предмет исследования, показываются методологические подходы автора, источники исследования, научная значимость работы, раскрываются теоретическая и практическая значимость полученных результатов и их апробация.

Первая глава диссертации «Институциональные формы культуры и осмысление их развития в научном дискурсе» подразделяется на три параграфа

В первом параграфе «*Научная традиция изучения роли институциональных форм культуры*» отмечается, что культурогенез сочетает культурную статику (то есть совокупность базовых элементов) и культурную динамику (трансформацию или появление новых элементов и комплексов в доминирующей культуре) Статика представляет собой институциональную структуру, а динамика – постоянную дифференциацию и развитие этой структуры

М Вебер, Э Дюркгейм и другие выдающиеся социологи считали, что институты должны обладать категориальными признаками, базироваться на существующих в обществе ценностях и выполнять определенные функции П Сорокин объединял в социокультурной структуре не только человеческие индивиды, нормы, а также значения и ценности, которыми люди наделяют окружающую среду, но и «биофизических посредников», благодаря которым люди материализуют символические значения, ценности, нормы

Попытку найти более универсальное объяснение постоянно действующего процесса социокультурной институционализации предприняли антропологи К Гирц называет концепцию соотношений биологического, психологического, социального и культурного факторов человеческой жизни «стратиграфической» Особая роль в исследовании места культурных институтов в системе социального взаимодействия принадлежит Б Малиновскому, главе структурно-функциональной школы Он определял институции как организованные системы человеческой деятельности и рассматривал их, таким образом, в качестве наименьших элементов исследования культуры Малиновский считал, что в основе каждого культурного института лежит идея, определяющая цели и задачи конкретной социальной группы или даже общества в целом Функция же — это роль данного института в системной целостности культуры Б Малиновским выделялись следующие функциональные черты культурных институций канонизация сложившихся исторически культурных форм, создание конкретных артефактов и технологий, социальное коммуникационирование через символическое кодирование и трансляцию смыслов, аккумуляция социально значимого опыта и знаний, самоидентификация общества, присвоение культурных форм жизненным стереотипам, и, наконец, самовоспроизводство культурных систем и форм в будущих поколениях Теорию генезиса культурных институций Малиновского можно воспринимать как базисную, но при этом нельзя не принять во внимание, что выдающийся английский ученый игнорировал исторический процесс и не рассматривал инновационные изменения в развитии институциональных форм

Роль культурных институций важна и в теории моделей культуры, разработанной школой американского антрополога Ф Боаса, согласно которой культурные формы более стабильны, чем наполняющее их содержание, менее подвержены трансформациям, чем элементарные

социальные структуры. А потому именно их в первую очередь необходимо изучать и анализировать

В отечественной культурологии в области изучения культурных институций необходимо отметить работы Э.С. Маркаряна, который определял культуру как универсальное свойство общественной деятельности и подчеркивал, что важнейшим отличием человеческой деятельности является ее кооперированный характер, предполагающий сознательное объединение индивидов для достижения определенных общественно значимых целей. Его концепция социорегулятивной подсистемы культуры позволила объяснить процесс институциализации, которым он определял «установление определенных правил действия и обеспечение выполнения этих правил путем введения соответствующих норм и санкций»⁴. Б.С. Ерасов рассматривает культурные институты как формы организации компонентов социальной жизнедеятельности, которые представляют собой автономно сформированную систему функций, зафиксированных установлениями, определяющими данный институт и соотносящими его с другими сферами, материальные средства, обеспечивающие деятельность данного института и кадры, соответствующие целям данного института⁵.

Известнейший исследователь Санкт-Петербурга как феномена культуры, философ и выдающийся теоретик культуры М.С. Каган также опирался на институционально-морфологический подход к пониманию культуры «Каждый тип культуры имеет не только свое содержание, но и особую структуру, включающую в себя подсистемы и различные элементы», - утверждал он. Рассматривая институциональный аспект системы в контексте художественной культуры, Э.В. Мохрова трактует его как фиксирующий «сложившиеся формы производства и потребления искусства в обществе, будь то официально оформленные общественные институты (художественные академии, музеи, концертные залы, театры, художественные заведения и т.п.) или спонтанные, интегрированные в повседневную жизнь, способы производства и потребления искусства»⁶, - что точно определяет роль институций применительно к художественному процессу. А.Я. Флисер подчеркивает что термин «культурный институт» объединяет и стационарные коллективы людей, и сами процедуры, которые они исполняют. Он предлагает наряду с функциональной классификацией культурных институтов классификацию по юрисдикции (государственные, общественные, частные, религиозные и т.д.) «Неизменным остается лишь то, что культурные институты (и институции, если говорить о сфере быденной культуры) представляют собой основные инструменты коллективной и в той или иной мере планируемой и организованной деятельности по производству, использованию, хранению и трансляции культурных продуктов, что принципиально отличает их от аналогичной деятельности,

⁴ Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. М. 1983. С.67

⁵ Ерасов Б.С. Социальная культурология. М. 2000. С.304-331

⁶ Мохрова Э.В. Художественная культура как антропологическое знание и гуманитарная технология в системе университетского образования // Теория культуры и современная наука. М. 1983. С.67

⁷ Культурологические исследования 2008. Санкт-Петербург. 2008. С.136

производимой людьми в индивидуальном порядке)⁷ Но таким образом институции противопоставляются индивидуальному творчеству Часть функций институтов культуры А Я Флиер относит к «культурной политике»

Во втором параграфе «Значение системного подхода для исследования роли культурных институций в динамических процессах культуры» утверждается, что изучение срезовых явлений культуры не может происходить в отрыве от системного анализа Системность позволяет представить институции как элементы живой культуры, имеющие соответствующие параметры идея, личностная основа (осмысленная связь реальности и действий), правила и нормы, материальная составляющая, соединенные общими функциями в единую структурную систему

В западной культурологии наиболее универсальную формулу системности по отношению к культуре дал Б Л Карнейро «Мы можем определить систему как совокупность структурно и функционально взаимосотнесенных элементов, соединенных в действующее целое Система, таким образом — нечто большее, чем образующие ее элементы»⁸ Значительным представляется опыт известного французского социолога и культуролога А Моля, который сочетает системный анализ и точные методы в изучении социодинамики культуры Однако его рассмотрение культуры как совокупности культурем в мозаичном поле фактически аннулирует само понятие культурной институции

Системный подход в отечественной культурологии вытекает из традиции, заложенной сторонником интеграционного изучения культуры - Э С Маркаряном Одним из крупнейших завоеваний научной мысли XX века М С Каган называет теорию систем, которая позволяет рассматривать культуру как систему высшего уровня сложности, изучение которой требует методологии системных исследований Каган подчеркивает, что реальное бытие культуры, обладая разнородностью и многообразием элементов, уровней и подсистем, образует органическую целостность («взаимосвязанное множество»⁹), в которой сопрягаются как духовный, так и материальный аспекты, требующие соответствующих подходов изучения

Рассматривая Санкт-Петербург как целостное культурное пространство, С Н Иконникова также подчеркивает, что «оно существует как дробное множество и как интегральное единство, являясь жизненной средой и внутренним объемом культурных процессов»¹⁰, очевидно, что такой ракурс требует именно системного метода исследования конкретной культуры и обязательно в процессе ее развития Типология и описание институций невозможны без учета социокультурной динамики Из множества культурных событий складываются динамические культурные формы, в которых трансформируются институции культуры Система культурных

⁷ Флиер А Я Культурология для культурологов М 2000 С 219

⁸ Антология исследований культуры Том 1 // Интерпретации культуры СПб 1997 С 421

⁹ Каган М С Введение в историю мировой культуры СПб 2000г С 37

¹⁰ Иконникова С Н Культурное пространство Санкт-Петербурга как ценность // «Жизненный мир поликультурного Петербурга», материалы международной конференции, СПб, 2003 С 56

институций постоянно обновляется и изменяется, в культурологии существуют различные точки зрения на причины трансформации институтов (либо внешние воздействия, либо внутренние природа) Динамика культуры предполагает диффузию и интеграцию культурных форм, их статусные изменения, структурные сдвиги, деструкцию отживших элементов, генезис новых установлений и другие новации Сама институционализация (по Флиеру «формирование социокультурных и этнокультурных систем и конфигураций, их структуры и организации, системы социальных институтов и функциональных ролей»¹¹) является ярчайшим примером культурного самовоспроизводства Генезис и трансформация культурных институтов происходит на фоне перераспределений функций и зон различных уровней культуры, а также обновления и одновременного перераспределения культурного материала между слоями культуры

Современные теории социокультурной динамики относительно трансформаций культурных институций в нашу эпоху опираются на сформулированную Ф Броделем идею о сокращении «глубинных исторических волн» Ритм истории учащается, изменения в культуре нарастают в объективном и субъективном измерениях Но существу неизменным оказывается только само системообразующее свойство художественной культуры Но сами эти системы модифицируются под внешними воздействиями через меняющуюся самоорганизацию, то есть в процессе культурной эволюции изменяется само состояние институций, что ведет к конкуренции и внутреннему отбору На стадии трансформации, перелома культурных эпох усиливается поливариантность и альтернативность системного развития

В художественной культуре есть явления, не имеющие не только нормативного признака, но и конкретных форм воплощения Более того, есть институции художественной культуры, которые сами по себе столь объемны и гетерогенны, что их дефиниции трактуются как неравновесные и саморазвивающиеся системы, например, центральное понятие американской институциональной теории искусства - «мир искусства» Таким образом, строгой структурной формулой невозможно выразить все многообразие институциональных процессов и возникающих в их результате институций Правильнее говорить о модели – представлении, воспроизведении системы через описание ее основных элементов и связующих их процессов Поэтому при номотетическом подходе (поиске и установлении общих закономерностей) к социокультурной динамике необходимо опираться на теорию синергетики культуры, так как в ее основе лежит принцип системного саморазвития Родившийся в недрах естественных и физико-математических наук синергетический метод исследования позволяет и гуманитариям осуществлять междисциплинарную интеграцию, без которой невозможно анализировать культуру как меняющуюся целостность Синергетический подход позволяет диалектически объединить в единую систему поливариантность институциональных изменений, характерных для

¹¹ Флиер А.Я. Культурология для культурологов М 2002 С 260

переходного периода, и предполагает сочетание предметного, функционального и исторического анализа

В *третьем параграфе «Опыт отечественного исследования институциональной системы художественной культуры Санкт-Петербурга»* рассматривается изучение институционального развития в области художественной культуры непосредственно Санкт-Петербурга, который – в силу его геополитического положения и особой роли в динамике русской культуры (город создавался планомерно как европейская столица, утратив статус имперской столицы и став областным центром, он сохранил значительный культурный потенциал, нехарактерный для провинции) – представляет собой уникальное поле изучения процесса создания новых и преобразования старых культурных универсалий, норм и установлений в условиях переходного периода. Мощный потенциал музеев, архивов, театров, научных и образовательных учреждений создает особую классическую оболочку культуры, эта традиция формирует устойчивые стереотипы культурных явлений. При этом Санкт-Петербург всегда был восприимчив к новому и повому, авангардному. Эти, порой достаточно противоречивые, особенности отразились в институциональной системе художественной культуры Санкт-Петербурга. История развития институциональной структуры художественной культуры Санкт-Петербурга и связанные с этим проблемы постоянно привлекали внимание историков, искусствоведов, культурологов, социологов и критиков. Но прежде эта тема не являлась предметом специального научного исследования. Отдельные же аспекты исследованы достаточно глубоко и последовательно.

Так, многообразие десятилетия и структурные особенности Академии художеств хорошо изучены в отечественном искусствоведении. От отдельных работ, как, например, статьи А.Н. Бенуа или очерки В.Г. Лисовского, Е. Чуриловой, до юбилейных сборников и справочников (под редакцией П.Н. Петрова или С.Н. Кондакова). Роль Общества поощрения художеств в художественной жизни Петербурга рассмотрена, в частности, в диссертации Д.Я. Северюхина «История развития петербургского художественного рынка 18-го-первых двух десятилетий 20-го веков» (2005). История передвижничества исследовалась в советское время с соответствующим идеологическим уклоном, по-прежнему ценным источником являются воспоминания культурных деятелей XIX века. Наиболее объективный искусствоведческий анализ художественных объединений этого периода дан Г.Ю. Стерниним в исследованиях русской художественной культуры второй половины XIX - начала XX века. В последние годы этот материал отражен в пространственных работах Д.Я. Северюхина и О.Л. Лейкина («Золотой век художественных объединений в России и СССР» и «Художническое общество» в Санкт-Петербурге. История в документах), которые, носят преимущественно справочно-информационный характер.

Хронику неофициальной культуры можно проследить по материалам самиздатских журналов «Часы» и «Обводный канал», и яркой арт-критике

частного рукописного (а с 1994 года - типографского) издания Д Волчека – «Митин журнал» В нем стали публиковаться работы А Левкина, Д Мазина, А Митрофановой, М Трофименкова, О Хрусталевой, К Митенева и других арт-критиков В последние полтора десятилетия историей неофициального искусства Ленинграда занимались как искусствоведы и культурологи (М Герман, Т Шехтер, Л Мочалов, Ю Новиков Е Чурилова, Е Андреева, О Туркина, Л Гуревич, И Карасик, А Крусанов и др), так и сами художники С Ковальский – автор работ, посвященных основанному им Товариществу «Свободная культура», А Хлобыстин пишет об истории нонконформизма в культуре А Басин, А Рапопорт, и др дали интересный анализ текущему художественному процессу Л Вострецова пишет об истории Ленинградского горкома художников Подробный перечень выставок неофициальных художников дает Л Гуревич Коллекционер И Благодатов фиксирует хронiku собирательства частных коллекций неофициального искусства О Лейкинд и Д Северюхин создали фундаментальную работу, посвященную формированию художественного рынка в Ленинграде-Петербурге В Н Вальрану (Козиеву) принадлежит также книга «Ленинградский андеграунд Живопись, фотография, рок-музыка» Станислав Савицкий дает всестороннее исследование неофициальной литературы и арт-критики на современном этапе Одной из особенностей современных исследований художественного процесса в Санкт-Петербурге является то, что в одном лице зачастую соединяются журналист и литератор, искусствовед и филолог, куратор и музейный хранитель Во многом возникновению этой традиции способствовал организованный профессором И Чечотом в 1986 году Ленинградский клуб искусствоведов Участники этого объединения (среди которых Е Андреева, И Арская, А Ипполитов, А Митрофанова, О Гуркина, А Хлобыстин) не только теоретизировали, но были также инициаторами ряда художественных проектов в акционистском ключе, то есть активно вторгались в тот процесс, который описывали Естественным преемником клуба стал Центр исследований современного искусства при Санкт-Петербургском обществе «А-Я», которое поддерживало «внеинституциональные профессиональные творческие процессы в современной культуре»¹² Отметим также публикации журнала «Кабинет» (позиционирующего себя как «группа исследования современного искусства»), дающие яркий материал по самоидентификации современного искусства, как и альманах А Хлобыстина «Художественная воля». Оба издания стали результатом тесного сотрудничества художников и искусствоведов

Различные аспекты художественной жизни современного Санкт-Петербурга рассматриваются в работах С Т Махлиной, И Б Соколовой, Г С Юрьевой, других искусствоведов Издания ПАиБНИ (Пушкинской,10), Отдела новейших течений Русского музея, каталоги регреспективных выставок, журналы «Искусство Ленинграда», «Мир Петербурга», «Мир дизайна», «Новый мир искусства», «Empire of Art», «Art & Times» дают

¹² Новый художественный Петербург СПб 2004 С 278

прекрасный искусствоведческий и культурологический материал для изучения новой культуры, также как и сетевые сайты «Артерия» ([www/arteria.ru](http://www.arteria.ru)), «Артпитер» Н Кононихина ([www artpiter ru](http://www.artpiter.ru)) и «Русский альбом» О Томсон ([www russkialbum ru](http://www.russkialbum.ru)) Но в этом огромном пространстве источников пока отсутствует институциональный анализ описанных явлений, связи между функциями и структурами в историческом развитии

В настоящее время активно дискутируется проблема диалектических взаимоотношений между современным художником и музеем, обществом и художественным рынком¹³, как в научной, так и публицистической литературе Так, МЛ Магидович занимается проблемами формирования профессиональной идентичности художника, художественного образования, обретения художником профессионального статуса и его социальной мобильностью А В Ляшко исследует выставочную деятельность, процесс современной музеефикации и другие явления художественной среды Санкт-Петербурга Ю В Лобанова рассматривает художественную жизнь Санкт-Петербурга сквозь проблематику урбанистики

Культура Санкт-Петербурга в национальных и исторических контекстах отражается в масштабных изысканиях ДЛ Спивака, С П Иконниковой, СБ Смирнова и Н В Тишунинной В этом плане существует классическая традиция петербурговедения, восходящая к фундаментальным работам Н П Анцифорова, Д С Лихачева, Ю М Лотмана и М С Кагана, анализирующие семиотическое пространство города

Вторая глава диссертации «Формирование институциональной системы Санкт-Петербурга в контексте развития отечественной и мировой художественной культуры» подразделяется на два параграфа

В первом параграфе *«Процесс формирования институциональных образований в мировой художественной культуре Нового времени»* дается исторический анализ институционального процесса В постренессансное время (XVII-XVIII века), захватывающее также эпоху Просвещения, происходит «обособление интегральной модели искусства в метасистеме культуры»¹⁴ Государство через идеологические воздействия Академий влияет на высокий профессиональный слой художественной культуры В то же время, ориентация культуры на рынок формирует называемую третью культуру В связи с этими обстоятельствами происходит дифференциация художественных функций и жанров искусства В эпоху, возникшую после наполеоновских войн, проявились разнообразные институциональные процессы Появилось законодательное закрепление авторского права, публичные музеи, художественные журналы Происходит музеефикация и актуализация фольклорных пластов культуры Искусство втягивается в орбиту капиталистического предпринимательства через институт посредников между художником, публикой и рынком (владельцы антикварных салонов, маршаны, аукционисты и т п) Появляются

¹³ См работы Роберта Сторра, И Карасик и др в Альманахе «Русский авангард: проблемы репрезентации и интерпретации»

¹⁴ История художественной культуры капиталистического общества Ленинград 1987 г С 64

неформальные художественные сообщества, противостоящие академиям и официальным Салонам. В области потребления художественной культуры усиливаются демократические тенденции.

С начала двадцатого века на Западе формировались институции, приспособленные для функционирования художественной культуры в новых исторических условиях, связанных с интернационализацией культуры Европы. Вновь образованные институции оказались полифункциональными и гибкими, поэтому они стали устойчивыми во времени и пространстве. «Новые факты» искусства дезавуировали старые формы. Развитие авангардного направления в искусстве, а многие критики считают, что «авангард – отражение процесса вытеснения культуры цивилизацией»¹⁵, в силу отрицания не только традиционных форм, но и классической теории творчества, приводит к появлению институций нового типа, совмещающих образовательные, эстетические и геологические функции. Таким, например, стал Баухауз, возникший в 1919 году как архитектурная и художественно-промышленная школа, творческое объединение и идейный центр европейского функционализма. Баухауз стал самым длительным в XX столетии опытом институционального образования, осуществляющего социально-художественный синтез.

Рассматривая же традиционные институции в культурном пространстве Запады, необходимо отметить изменившуюся структуру финансирования и фандинга (привлечения финансов), которая отражает инновационные изменения в культуре (в поступлениях в бюджет доминируют не государственные, частные и корпоративные вклады). Это объясняется тем, что приоритетной тенденцией государственной политики в области культуры становится децентрализация, отказ от директивного управления, отдаление представителей государственной власти от получателей средств и распределение последних через самоуправляемые общественные фонды, что, безусловно, снижает риск какого-либо диктата, цензуры и некомпетентных оценок. Движение бизнеса и музеев навстречу друг другу уже достаточно оформилось, приняв конкретные формы – современных направлений корпоративного спонсорства музеев, с одной стороны, и стратегии фандрайзинга, с другой. С конца 1980-х гг. корпорации перешли к систематической, рассчитанной на долговременный эффект и прочное деловое партнерство работе с целевым рынком, одним из сегментов которого стала музейная аудитория. Параллельно с децентрализацией спонсорства сейчас также все большее распространение получают разнообразные неденежные формы корпоративной поддержки музеев, такие как организация рекламы, радио- и телеинформация, налаживание маркетинговых связей и служб, приобретение оборудования, пожертвование продукции фирмы, ремонт и дизайн музейных помещений. Одним из проявлений становления рынка социально ответственного инвестирования на Западе стали так называемые «этические» банки, иными словами, финансовые институты,

¹⁵ Власов В. Стили в искусстве. СПб. 1995. С. 36.

зарабатывающие деньги исключительно в рамках общественно-полезных проектов или безвозмездно их поддерживающие

В XX веке наблюдается циклическое явление «музейных бунтов», которое искусствоведы связывают с логикой авангарда. Эти конфликты обычно разрешались локально и на определенный срок, так ситуация через некоторое время воспроизводится: структурная фиксация отстает от развития художественного процесса. Радикальные современные авангардисты вновь призывают отказаться от музеев - в пользу виртуальных, расположенных в Интернете. К концу двадцатого века все чаще возникают корпоративные коллекции современного искусства, которые экспонируются как передвижные выставки. Лондонская галерея Саатчи убедительно продемонстрировала путь превращения элитарных явлений искусства в продукт массового потребления путем коммерциализации. Появляются и макроструктуры типа организованной в Маастрихте международной выставки-ярмарки EEF AF («The European Fine Art Fair»), которая приобретает форму шоу. По-прежнему спонтанно и спорадически возникают так называемые сквоги - самовольные поселения художников и организации мастерских в бесхозных зданиях. Образование эги, естественно, недолговечно, так как мегаполисы быстро развиваются, и, вследствие социально-экономических и культурно-социальных изменений, происходит соответствующая институциональная трансформация этих установлений. Они либо закрываются, либо превращаются в общественные культурные или даже туристско-развлекательные структуры. После второй мировой войны, в связи с формированием гражданского общества, в городах Европы стали создаваться культурные центры, которые работают в широком социальном контексте. Эти установления, как правило, создаются по инициативе снизу и имеют демократическое устройство. Новые образования неизменно пользуются государственной поддержкой в различных областях своей деятельности, но сохраняют полностью свою внутреннюю автономию.

Западный опыт структурных модификаций культуры позволяет прогнозировать модели дальнейшего институционального развития отечественной культуры.

Во втором параграфе *«Художественные институции, исторически сложившиеся в Санкт-Петербурге-Ленинграде в XVIII-XX вв.»* рассматривается функционирование институций в области художественной культуры Санкт-Петербурга, которые можно классифицировать по признакам субъекта, объекта и по характеру их связей. На фоне отсутствия развитого художественного рынка и идеологической монополии государства практически все функции художественной культуры (образовательные, музейные, издательские, просветительские, экономические и другие) в XVIII веке были сосредоточены в нескольких универсальных институциях. До середины 19-го века художественная жизнь в российской столице определялась правительственной Императорской Академией художеств, а также второй официальной привилегированной структурой - Обществом поощрения художников, основанным в Санкт-Петербурге в 1820 году.

мecenатами из высших слоев общества Художественных музеев, за исключением частных коллекций, кроме Эрмитажного собрания (с 1778 года в статусе Императорского музея) и музея Академии художеств в Санкт-Петербурге до конца 19-го века не существовало. Вторая половина 19-го века после великих реформ Александра II – время оживления общественных процессов. В Санкт-Петербурге возникли независимые художественные организации, целью которых было творческое общение, устройство различных культурных и благотворительных акций («Академические пятницы», «Санкт-Петербургское собрание художников», «Бесплатная музыкальная школа» и др.) Крупнейшим инновационным установлением стала Санкт-Петербургская Артель художников (1863 год), преобразованная через шесть лет в Товарищество передвижных художественных выставок. Многофункциональность этой институции предопределило ее устойчивость и гибкость (приспосабливаясь к исторически меняющимся условиям существования, Товарищество охватывало своей деятельностью полувековой период, вплоть до 1923 года). Эта организация позиционировалась как первый в России профессиональный союз независимых художников, соединяющий членов художественного объединения с рынком, обществом и государством через выставки, и другие формы производственно-коммерческой деятельности. В условиях жесткого регламентирования деятельности общественных организаций со стороны государства, а также слабости художественного рынка, экспозиционные, образовательные, просветительские, коммерческие, издательские, клубные и благотворительные функции осуществлялись в основном художественными корпорациями (общественными и творческими объединениями). А к началу прошлого века их насчитывалось более двадцати. Частная инициатива устойчиво проявилась лишь к началу XX века – в организации художественных салонов и бюро, галерей, литературно-художественно-артистических кабаре, художественно-промышленных училищ. Все это привело к небывалой интенсивности выставочной деятельности, которая стала принимать характер «художественных зрелищ» (А. П. Бенуа).

Политико-экономические изменения, наступившие в стране после 1917 года, фактически уничтожили художественный рынок и финансовую основу существования общественных организаций в области культуры (за коротким исключением времени НЭПа). А появившаяся в 1918 году в Петрограде новая структура – Музей художественной культуры, с 1923 года – ГИИХУК (Государственный институт художественной культуры), руководимый К. Малевичем и Н. Пуниним, – продержалась только до 1926 года, когда была упразднена властями. В 1922 году в Петрограде также был основан ВХУТЕИИ – Высший художественно-технический институт, но и он просуществовал в Ленинграде лишь до 1930 года. Система институций, сложившаяся в художественной жизни Ленинграда в условиях тоталитаризма отличалась консервацией и иерархичностью культурных стереотипов, идеологическим диктатом, всевластием цензуры и сращиванием творческих структур с государственным аппаратом и его функционерами. На

контролируемые свыше творческие союзы возлагаются основные институциональные функции в области художественной культуры С 1932 года Ленинградское отделение Союза советских художников, Художественный фонд СССР, а также основанная в 1931 году Всероссийская академия художеств с Институтом живописи, скульптуры и архитектуры при ней (с 1944 года – имени И.Е. Репина) стали осуществлять государственную монополию в области художественной жизни Ленинграда

Альтернативой официальной культуре в послевоенном Ленинграде стало искусство «андеграунда», оно же – «нонконформистская» или «вторая» культура Существовали неофициальные творческие объединения и нелегальные («квартирные» и полузакрытые ведомственные) выставки, а также альманахи и не многие периодические выпуски «самиздата», частные коллекции, нонконформистские центры («Сайт оп») и сквоты Но, развиваясь по логике контр-культуры, эта культурная деятельность по своим масштабам не имела достаточных предпосылок для принятия устойчивых институциональных форм Знаменитое исключение из правил составили разрешенные властями выставки в ДК им. И.И. Газа (1974г.) и ДК «Невский» (1975г.) Тогда же возник музыкальный клуб «Восход», объединивший любителей бардовской песни Функциональные потребности «второй культуры» постепенно привели к воссозданию элементарных институциональных структур, это – кружки (артефьевский «Орден нищенствующих живописцев», школа В.Стерлигова и Т.Глебовой), художественно-прикладные мастерские (школа Н.Акимова на художественно-педагогическом факультете ЛПИТМИКа), изостудии домов культуры (О.Сидлина, Г.Другача), домашние салоны (поэтов Р.Мандельштама, К.Кузьминского), неофициальные музеи («Музей современной живописи» В.Нечаева и М.Недробовой), джаз-клубы («Камертон», «Квадрат») и знаменитый рок-клуб, театральные семинары и студии (Б.Понизовского, Э.Горшевского), литературные объединения («Клуб-81», ЛИТО В.Сосноры, Клуб «Дерзание» и др.) Группа «Петербург», возникшая в 1963 году, открыто декларировала преемственность по отношению к явлениям петербургской художественной жизни первой трети двадцатого века и выступала за интеграцию отечественного и западного искусства В конце 1975 года было создано Товарищество экспериментальных выставок (ТЭВ), которое явилось своеобразным и непризнанным властями профсоюзом мастеров, оставшихся за бортом Союза художников РСФСР Преемником ТЭВ стало основанное в 1981 году Товарищество экспериментального изобразительного искусства (ТЭИИ), с которым городские власти, не давая ему юридического статуса, были вынуждены считаться, так как оно представляло организации широкого культурного диапазона, в том числе существовавших на официальных основаниях, и новое поколение нонконформистов

Одной из первых попыток институализировать неофициальную культуру стало и учреждение «Клуба друзей Маяковского» во второй половине 80-х годов XX века по инициативе Т.Новикова и С.Курехина С

начала «перестройки» появились предпосылки для свободного формирования в Ленинграде негосударственных культурных структур и художественного рынка. Как отмечают специалисты в области социальной психологии, «распад тоталитарной системы – точка отправления для развития художественного процесса как самоценного, личностного, обладающего саморазвитием и самодвижением»¹⁶. И в этом смысле можно говорить о предпосылках для значительных институциональных изменениях культуры. Но юридически полноценный «Закон об общественных объединениях» принят был лишь 9 октября 1990 года. В результате в 80-90х годах прошлого века в Ленинграде-Петербурге появились новые объединения и группы, которые различались эстетическими платформами, организационными принципами и формами совместной деятельности. При этом, по оценкам многих специалистов, «инфраструктура художественной жизни осталась в зачаточном состоянии»¹⁷. С начала 90-х годов XX века прекратилось деление искусства на официальное и неофициальное. Художественный процесс приобрел более сложную стратиграфию. Инфляция 90-х годов прошлого века усугубила критическое положение государственных институтов культуры. Зато «дикий рынок» того времени способствовал усилению коммерциализации культурного потребления. Процессы модернизации мировой культуры в полной мере отразились и в отечественной художественной жизни. За последние десятилетия существенно повысилась техническая оснащенность культуры. Расширилась сфера и динамика культурной интеграции за счет развития средств массовых коммуникаций.

Культурное пространство России к настоящему времени стабилизируется в социокультурных структурах, аналогичных западным, по крайней мере, в Москве и Санкт-Петербурге. И, таким образом, принципиальное расхождение, которое сложилось в этой области в тоталитарную эпоху, оказалось преодоленным в значительной степени.

Третья глава диссертации «Инновации в институциональном пространстве современной художественной культуры Санкт-Петербурга» подразделяется на четыре параграфа.

В *первом параграфе «Институциональные изменения в государственных учреждениях культуры Санкт-Петербурга»* отмечается, что в государственной политике в области культуры проявляется постепенный отказ от патернализма по отношению к учреждениям культуры. Это отразилось и на формировании правовой базы сферы культуры, и на финансировании государственных программ в области культуры. В ряду этих перемен стоят и изменения стиля руководства музеями со стороны административно-властных структур, выразившиеся в децентрализации и складывании многоканальной системы финансирования музеев. Как замечено исследователями текущего художественного процесса, музеи стремятся стать более «актуальной для современной аудитории институцией,

¹⁶ Хренов Н.А. «Социальная психология искусства: переходная эпоха» М. 2005. С. 11.

¹⁷ Новый художественный Петербург. СПб. 2004. С. 51.

предложить зрителю возможность пережить в традиционном, знакомом пространстве другое впечатление, получить новый опыт и знания и, прежде всего, новый опыт самого музея»¹⁸ Но некоторые исследователи видят негативную сторону модификаций старых институций культуры, проходящих под влиянием новых условий кураторство концептуальными экспозициями замещает глубокий искусствоведческий подход, а «выставки-исследования превращаются в мега-шоу»¹⁹ Государственный Эрмитаж в рыночных условиях постсоветской России одним из первых музеев страны стал реализовывать инновационные программы В новых условиях Эрмитаж направляет свои усилия на придание своим программам большей событийности и публичности, работает над собственным фандрайзингом и имиджевым статусом «Активная открытость - основа эрмитажного мироощущения последних лет Многослойность Эрмитажа неминуемо ведет к разнообразию форм его жизни», - подчеркивает М.Б. Пиотровский²⁰ Так, Государственный Эрмитаж, который организовал общество Друзей в ноябре 1996 года Это одна из специальных программ развития музея, которая существенно поддерживает многочисленные проекты по реставрации, реконструкции, образовательные и научные проекты, программы по приобретению новых экспонатов для Музея Сегодня примерно шестьдесят процентов бюджета Эрмитажа - деньги, получаемые от государства, остальные сорок делятся на три части прямой заработок - билеты, лицензирование, права на воспроизведения изображений, экскурсии, различные программы, компенсации за выставки и, наконец, благотворительные пожертвования Причем, для прямых заработков используются элементы коммерческой концессии (франчайзинга) — предоставление пользователю за вознаграждение на определенный срок комплекс прав на фирменное наименование В музее была сформирована Служба гостеприимства, организован журналистский пул, появились Продюсерский центр и Молодежный центр Международный образовательный центр Государственного Эрмитажа стал «новым музейным пространством, где создаются уникальные образовательные и культурные программы для студентов Санкт-Петербурга, других городов России, стран зарубежья»²¹ Изменили характер музея и музыкальные фестивали и акции, проводимые в его залах и дворах Государственный Эрмитаж активно сотрудничает с различными частными и общественными организациями (такими например, как ООО «Ликон – музейные концепции и проекты») или Институт «Про Арте»)

До 1991 года текущий художественный процесс в российских музеях официально не изучался, не систематизировался и не собирался в коллекции

¹⁸ Ляшко А.В. Воля к музею: стратегии авто-музеефикации современного художника // Культурологические исследования 2008. СПб 2008 г. С 113-114

¹⁹ См. статью Т. Буковской «Случайные связи: Современный художник и современный музей» // Новый художественный Петербург. СПб 2004. С 154-155

²⁰ Журнал «Эрмитаж», № 0 2003 г. С 2

²¹ КИАСС Образовательная программа «Актуальное искусство в Петрограде-Ленинграде-Петербурге» СПб 2005

Впервые в современной России такая институция возникла в Санкт-Петербурге в 1991 году как подразделение Русского музея «Отдел новейших течений». В новом музейном образовании оказались представлены не только статусные имена современного искусства, но и те, что оказались продвинутыми благодаря самому отделу Новейших течений. Во многих случаях он проводил не выставки, а – экспериментальные проекты, в иных случаях – непосредственное создание художественных объектов. Кроме того, в Русский музей влилась в 1995 году коллекция Людвига, которая являлась уникальным собранием современного искусства и единственным масштабным музеем подобного рода в Санкт-Петербурге. Это позволяет рассматривать Русский музей как адекватно модифицированную институцию, адаптированную к текущему художественному процессу и оказывающую на него влияние. Именно вокруг Отдела стала формироваться художественная среда не только в лице креативных представителей культуры, но и из числа представителей подготовленной зрительской аудитории. Отсюда – разработка собственных образовательных программ отдела.

Центральный выставочный зал «Манеж» в новых условиях также модернизировал формы своей деятельности, расширив свою функциональную палитру. Здесь проводятся с 1990 года Фестивали петербургских галерей, Международные биеннале современного искусства «Диалоги», Международные биеннале экспериментальных искусств и перформанса. В государственном секторе создаются и совсем новые институции, самой масштабной из них стал ГЦСИ. Среди задач этой организации, представленной с 1995 года и в Санкт-Петербурге, содействие творческой деятельности современных художников, разработка образовательных программ, презентации новейших художественных концепций, направлений, стратегий и технологий, координация участия отечественных художников в международных художественных проектах, проведение экспертизы новейших явлений в области художественной культуры. Особое внимание уделяется созданию интеграционного банка данных по вопросам современного искусства на различных информационных носителях и формирование коллекции Музея современного искусства. Среди приоритетов ГЦСИ СПб декларируется «диалог современного искусства и культурного ландшафта Санкт-Петербурга», реализующийся в трех направлениях «искусство в публичных пространствах искусство на улицах, в офисах, в доме, художественное осмысление постсоветских деградировавших промышленных зон, современное искусство в классическом музее»²². «Санкт-Петербургское общество «А-Я», также созданное как филиал московской организации, с 1993 года она стала действовать как независимая организация. Основная задача ее – «обеспечение и поддержка внеинституциональных профессиональных творческих процессов в современной культуре»²³. Общество отличается

²² www.pcca-spb.ru

²³ Новый художественный Петербург. СПб. 2004. С. 277

гибкой системой финансирования и управления, что позволяет ему сотрудничать как с государственными, так и негосударственными структурами, охватить до 150 творческих объединений своей консультационной, экспертной и координационной деятельностью и инициировать перспективные проекты и программы во всех сферах современной художественной культуры Санкт-Петербурга. Произошедшие изменения способствовали участию государства посредством крупных музейных центров в современной художественной жизни Санкт-Петербурга.

Во втором параграфе «Художественные галереи в культурном пространстве Санкт-Петербурга» рассматриваются институциональные особенности частных галерей, которые настолько мобильны и гибки в своей деятельности, что даже крупные государственные музейные объединения предпочитали вступать с ними в контакт для совместных проектов. Галереи коррелируют музейные и риэлтерские функции, являясь универсальным посредником между художником и обществом. Для того, чтобы решить свои коммерческие задачи галеристы занимаются популяризацией современного искусства, через свою издательскую и выставочную деятельность. Первые галереи возникали стихийно, часто как кооперативные учреждения художественных объединений, на фоне еще не сформировавшегося арт-рынка²⁴. Исторические условия стремительно менялись, в первую очередь это касалось обновления форм и жанров творчества. Конечно же, важную роль играл и социальный аспект: люди смогли покупать произведения искусства, расширилась пространственная среда их эстетического применения в частной жизни. Каждая петербургская галерея определяла свою роль эксклюзивно. Возникла ситуация заинтересованной в конечном результате конкуренции, где позиционирование и реализация своей ниши в культурном процессе позволила арт-деятелям создать сбалансированное в итоге институциональное поле художественной культуры. К середине первого десятилетия XXI века в Санкт-Петербурге сложилось устойчивое среднее количество частных художественных галерей²⁵, что свидетельствует об общей стабильности этой институции. Эта цифра колеблется от 75 до 80 учреждений²⁶. Средний возраст галерей – пять-семь лет. Считается солидным сроком, охватывающий больше десяти сезонов. Как правило, после этого требуется реорганизация деятельности или обновление имиджа. За один сезон галерея может освоить около пятнадцати выставочных проектов. Галереи отличаются друг от друга не только концептуально, но и носят различный юридический статус (акционерное общество открытого или закрытого типа или общество с ограниченной ответственностью, открытые галереи могут быть оформлены и как индивидуальная предпринимательская деятельность и как общественная организация). Средства существования

²⁴ См. Суворов Н. Галерейное дело. Введение в арт-бизнес. СПб., 2001.

²⁵ Цифрами оперировать здесь можно только условно, так как некоторые галереи меняют свои адрес, учредителей и статус.

²⁶ В справочнике художника, графика, дизайнера по арт-индустрии за 2001 год (М. Издательский дом «Гамма») приведено 52 адреса, в Новом художественном Петербурге, изданном в 2004 году, общее число галерей Петербурга, в том числе частных, по данным Д. Северюхина и О. Лейкина, уже свыше ста.

самостоятельных галереи, кроме продаж работ художников, - средства меценатов и гранты, создание дочерних предприятий, студий, кафе и магазинов, издательств и типографий, сдача в субаренду собственных площадей Галереи на современном этапе, как правило, свою деятельность ведут планово и концептуально, широко привлекая институт кураторов к выставочным проектам (которые, являясь, профессиональными искусствоведами, соединяют галереи с крупными музейными образованиями, художественными журналами и другими культурными институциями), способствуя тем самым структурированию художественного процесса. Особенностями петербургских галерей является и то, что роль различных фондов и художественных объединений в их организации значительно меньше. Частные галереи, осуществляя экспозиционную и коммерческую деятельность, активно участвуют в формировании концепций и направлений современного художественного процесса, организует общественно-профессиональную элиту, способствующую развитию творчества. При этом статус, позиции, специфика частных галерей, как правило, носят эксклюзивный характер, что не только не препятствует, а наоборот – способствует развитию конкуренции и естественному отбору наиболее жизнеспособных и востребованных учреждений. Галереи можно классифицировать по институциональным признакам генезиса:

- возникшие как экспериментальные экспозиционные центры при ранее существовавших учреждениях культуры (музеях, библиотеках, кинотеатрах),
- образованные как сопутствующие экспозиционные коллекции при учреждениях бизнеса (башках, кафе, ресторанах, клубах, корпоративных офисах, бизнес-центрах),
- ставшие частью коммерческой, просветительской и благотворительной деятельности общественных фондов,
- возникшие в результате частной инициативы как индивидуальная предпринимательская деятельность.

В *третьем параграфе «Независимые художественные сообщества Санкт-Петербурга»* рассматривается деятельность свободных художественных сообществ, явочным порядком основавшихся в заброшенных помещениях. С начала 20-го века в Санкт-Петербурге неоднократно образовывались сообщества представителем артистического и художественного андеграунда, но только знаменитый ныне сквот на Пушкинской улице сумел институционализироваться и обрести законный статус. Он дает исследователям современной культуры уникальный материал для срезового анализа, включающего и профессиональный и быденный уровни культуры.

Самым ярким «протосквотом»²⁷ явилась галерея «Асса», основанная Т. Новиковым в его постепенно расселяемой коммунальной квартире на улице Воинова, дом 24. Там регулярно проходили выставки, концерты, вечеринки,

²⁷ Термин петербургского искусствоведа и художника Андрея Хлобыстина

показы «параллельного кино» и альтернативной моды, театральные репетиции, съемки фильмов Арт-Центр «Пушкинская 10» образовался в 1989 году, когда «независимые» деятели культуры обосновались в пустующем доме на Пушкинской улице. С целью создания центра современного искусства они разработали его концепцию, разработали инфраструктуру и официально зарегистрировали в 1990 году негосударственную некоммерческую организацию Товарищество, оно же – Гуманитарный фонд, «Свободная культура». В настоящее время Арт-центр включает в себя галереи, концертные площадки, клубы, около 40 персональных мастерских и студий художников и музыкантов. Посетители здесь могут получить информацию по истории ленинградско-петербургского андеграунда, обучиться азам изобразительного искусства, приобрести художественные произведения, печатную и аудио продукцию, произвести запись, в том числе видеозапись своих произведений, издать свои тексты и т.д. В настоящее время Арт-Центр заменил инновационную деятельность вполне традиционной музеефикацией, явившись собирателем образующихся традиций, создателем истории российского нонконформизма, инициатором большой научно-исследовательской работы. Когда бывшая неофициальная культура формирует свои официальные институты, а, по мнению критиков с 1996 года начинается попытка фондов регламентировать художественный процесс, неизбежно перерождение институциональной структуры в этом сегменте культуры²⁸. В целом Центр сейчас представляет собой самовоспроизводящийся системный объект современной петербургской культуры. Новая институция вывела творчество, оппозиционное официальному советскому искусству, из андеграунда в открытое публичное пространство. Кроме того, сквот, имеющий аналоги в западных странах, осуществляет с этими партнерами международный культурный обмен и интеграцию. Выполняя конкретную социальную миссию, она содействует развитию в России гражданского общества.

В четвертом параграфе «Новые институциональные формы поддержки и финансирования художественной культуры Санкт-Петербурга» рассматривается складывание системы социального партнерства между государственными, частными, коммерческими и общественными структурами, которые актуализировали проблемы бизнес-спонсорства культуры как наиболее перспективного направления в интегрированном фондинге (аккумуляции материальных средств). Следствием этого процесса и стало появление новых общественных организаций, имеющих статус «некоммерческих», в основе деятельности которых лежит поддержка отечественной культуры через благотворительные проекты, – культурных фондов, – которые и сейчас играют большую роль в развитии художественной жизни города и возглавляемого им региона. Они различаются статусно – частные, государственные, смешанные – а также

²⁸ См. Махлиной С.М. Основные тенденции современного изобразительного искусства Санкт-Петербурга // Жизненный мир поликультурного Петербурга: материалы международной конференции, СПб, 2003 С. 189-193

масштабами и направленностью деятельности. При кажущемся разнообразии целей, задач и направлений деятельности этих фондов можно выделить четыре основных тенденции в их работе: инвестирование конкретных программ, благотворительная деятельность, просветительская деятельность и интеграционные связи в области культуры. В деятельности фондов любой юридической формы большую роль играет культурное меценатство (пожертвование, donация, патронаж) и спонсорство. Это предполагает правильно спланированный фандрайзинг — процесс привлечения денежных средств и иных ресурсов организацией с целью реализации определенного социального проекта. В 2005 году для информационной поддержки меценатской деятельности в северо-западном регионе России было учреждено ЗАО «Меценат-клуб». Реальностью нашего времени являются такие формы сотрудничества между бизнесом и культурой, как «искусство на рабочем месте» (корпоративные коллекции, концерты или спектакли в производственных помещениях и т.п.), театр-форум (творческие тренинги через моделирование производственных ситуаций), художественные клубы и различные формы культурного волонтерства. Инновацией в области инвестиционной благотворительности является эндаумент — фонд целевого капитала. Многообразие культурных фондов Санкт-Петербурга возникло естественным путем, как результат саморазвития культуры, складываясь в единую систему.

Самой эффективной институцией, занимающейся в Санкт-Петербурге изучением, систематизацией, пропагандой художественной культуры 20-го века и стимулированием современного творчества, является некоммерческая общественная организация Петербургский фонд культуры и искусства «Институт ПРО АРТЕ». Петербургская институция стала уникальной для всей страны по масштабам своей деятельности: несколько сотен оригинальных мероприятий в год, бюджет, достигающий в среднем 300 000 условных единиц в год²⁹. В целом, деятельность ПРО АРТЕ почти монополично осуществляет в Санкт-Петербурге функции того, что А. Ляшко назвала «институциональными вариациями на тему «музей современного искусства»³⁰.

Некоммерческих фондов в области художественной культуры Санкт-Петербурга представляют собой элитарные и в то же время социально ориентированные институции. Аккумулируя и консолидируя меценатство и спонсорство, они сочетают инвестиции отдельных культурных проектов и благотворительные социальные программы. Высока роль некоммерческих культурных фондов в интеграционных процессах, отражающих диалог культур, отечественной, европейской и восточных, а также сопрягающих различные жанры и виды искусства в едином культурном пространстве.

В *Заключение* подводятся итоги исследования институциональные образования художественной культуры Санкт-Петербурга представляют

²⁹ Интервью с директором института Еленой Коловской // Журнал «ИюМИ» №3/26/2002 С. 28

³⁰ Ляшко А. В. Воля к музею: стратегия авто-музеефикации современного художника // Культурологические исследования. 2008. СПб. 2008. Г. С. 113

собой сложно структурированную систему объектов и субъектов культуры, организованных с помощью функциональных связей. Процесс институционализации, начинающийся имманентно с латентной стадии культурного взаимодействия, пройдя следующую стадию санкционирования и регламентации, в настоящее время вывел образовавшиеся установления в системно-символическое пространство культуры. Сложившихся к настоящему времени институции в области художественной культуры Санкт-Петербурга, таким образом, представляют собой систему, явившуюся продуктом саморазвития и соответствующую современному этапу цивилизационного развития, для которого характерно возрастание общественной значимости и функциональной дифференциации культурных институций.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях

1. Высоцкий В.Б. К особенностям институциональных форм и векторов художественной культуры XIX века // Актуальные проблемы современного гуманитарного образования. Материалы Всероссийской научно-практической конференции - СПб - 2003 С 76-79 - 0,25 п л
2. Высоцкий В.Б. Культурные институции Санкт-Петербурга в области театральной деятельности // Современные образовательные технологии в гуманитарной сфере. Материалы международной научно-практической конференции - СПб - 2004 С 202-207 - 0,38 п л
3. Высоцкий В.Б. Современные петербургские художественные галереи как новый тип культурных институций // Гуманитарные науки и гуманитарное образование. Сб статей. Выпуск 2 - СПб. Изд-во СПбИГО, 2005 - С 150-154 - 0,30 п л
4. Высоцкий В.Б. Японские художественные институции в культурном пространстве Санкт-Петербурга // Гуманитарные науки и гуманитарное образование. Сб статей. Выпуск 3 - СПб. Изд-во СПбИГО, 2006 - С 137-146 - 0,63 п л
5. Высоцкий В.Б. Образовательные программы художественных институций Санкт-Петербурга // Перспективы социально-экономического развития России и качество гуманитарного образования. Материалы международной научно-практической конференции - СПб - 2007 С 32-39 - 0,50 п л
6. **Высоцкий В.Б. Институционализация художественной жизни Санкт-Петербурга в постсоветскую эпоху: контексты и перспективы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. - 2008. № 23 (54) (январь). С. 29-35. - 0.45 п.л.**
7. Высоцкий В.Б. Системный подход в изучении институций культуры. Научно-методические материалы - СПб. Изд-во СПбИГО, ООО «Книжный Дом» 2008 (октябрь) - С 24 - 1,5 п л

Подписано в печать 10 11 2008 Формат 60×84/ 16
Бумага офсетная Печать офсетная Объем 1,75 усл псч
Тираж 100 экз Заказ 425

Типография РГПУ им А И Герцена 191186 С-Петербург, наб р Мойки, 48