

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА 23.2.019.01,
созданного на базе федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина»
Министерства культуры Российской Федерации,
по диссертации на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения

аттестационное дело № _____
решение диссертационного совета от 21.05.2026 № 17

О присуждении Анисимовой Дарье Дмитриевне,
гражданке Российской Федерации,
ученой степени кандидата искусствоведения.

Диссертация «Живопись и графика Индии в 1850 – 1940-е годы: специфика формирования и развития концепции национального искусства» по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) принята к защите 26 февраля 2026 г. протокол № 8 диссертационным советом 23.2.019.01, созданным на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» Министерства культуры Российской Федерации, (199034, Санкт-Петербург, Университетская набережная, 17) приказ от 05.10.2023 г. № 1872/нк.

Соискатель Анисимова Дарья Дмитриевна, родилась 6 мая 1998 года. В 2020 г. Д.Д. Анисимова окончила ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств» по направлению подготовки 50.03.04 Теория и история искусств и получила квалификацию «Бакалавр» (Диплом 107805 0115052 выдан 3 августа 2020

года). В 2020–2022 гг. училась в очной магистратуре ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» по специальности 50.04.04 Теория и история искусств и получила квалификацию «Магистр» (Диплом 107805 0073276 выдан 15 июля 2022 года). В 2022–2025 гг. училась в очной аспирантуре ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина» по научной специальности 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура). По окончании обучения в аспирантуре 24 июля 2025 года было выдано свидетельство № 107824 0015947. Работает в Федеральном государственном бюджетном учреждении культуры «Государственный Эрмитаж» в Научно-просветительном отделе в должности менеджера.

Диссертация «Живопись и графика Индии в 1850 – 1940-е годы: специфика формирования и развития концепции национального искусства» выполнена на кафедре зарубежного искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина».

Научный руководитель – Алла Абдуловна Курпатова, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры зарубежного искусства, заведующая кафедрой зарубежного искусства ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина».

Официальные оппоненты:

Скороходова Татьяна Григорьевна – доктор философских наук, кандидат исторических наук, профессор, профессор кафедры «Социально-гуманитарные дисциплины» Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Пензенский Государственный университет»

Деменова Виктория Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории искусств и музееведения Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего

образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

дали положительные отзывы на диссертацию.

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук, отдел этнографии Южной и Юго-Западной Азии, **в своем положительном отзыве**, подписанном доктором исторических наук, ведущим научным сотрудником, заведующим отделом Южной и Юго-Западной Азии **Котиным Игорем Юрьевичем**, указала, что актуальность представленной к защите диссертации обусловлена возрастающим в последние десятилетия интересом к изучению истоков неевропейского современного искусства. В работе раскрываются вопросы формирования национальной идентичности и преодоления культурной зависимости «незападного мира» от «западных» образцов и прототипов, а также осмысляются последствия европейской колониальной политики и их влияние на искусство как в самих метрополиях, так и в их колониях. Автор резонно отмечает, что традиционное индийское изобразительное искусство не вписывалось ни в каноны академического искусства, ни в классическую иерархию. Кроме того, в отечественной литературе не была разработана единая периодизация индийского искусства конца XIX – первой половины XX века. Эту лакуну, как и аспекты влияния европейской культуры на крупнейших живописцев и художественных объединений отчасти заполняет работа диссертантки. Диссертационное сочинение заявлено как комплексное изучение индийского искусства в период колониальной зависимости этой страны от Британской Империи. Художественные течения, существовавшие в Индии в период с 1850-х по 1940-е годы, в ней не противопоставляются друг другу, а рассматриваются в качестве единого, хоть и сложного, процесса формирования современного индийского искусства.

Ведущая организация сделала вывод о том, что диссертация Анисимовой Дарьи Дмитриевны полностью соответствует требованиям

«Положения о присуждении ученых степеней» ВАК Министерства образования и науки РФ, утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 №842 (в действующей редакции), а ее автор Анисимова Дарья Дмитриевна заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Соискатель имеет 5 опубликованных работ по теме диссертации, общим объемом 4,64 печатных листа. Из них 4 статьи – в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, с общим объёмом 3,94 печатных листа. В диссертации отсутствуют недостоверные сведения об опубликованных соискателем ученой степени работах.

Работы, опубликованные в ведущих рецензируемых научных изданиях, перечень которых размещен на официальном сайте Высшей аттестационной комиссии:

1. Силичева Д.Д. Концепция «национального искусства» Окакуры Какудзо и ее отражение в творчестве индийских художников в начале XX века / Д.Д. Силичева, А. А. Курпатова // Научные труды Санкт-Петербургской академии художеств. – 2023. – № 65. – С. 54-67.
2. Анисимова Д.Д. У истоков индийского модернизма: Джамини Рой/ Д.Д. Анисимова // KANT: Social science & Humanities. – 2025. – №3(23). – С. 9-21.
3. Анисимова Д.Д. Четырнадцатая ежегодная выставка Индийского общества восточного искусства: встреча европейского и индийского модернизма/ Д. Д. Анисимова // Вестник ГГУ. – 2025. – №3. – С. 1-9.
4. Курпатова А.А., Анисимова Д. Д. Роль печатной продукции в формировании концепции национального искусства в странах Востока в конце XIX – начале XX века/ А.А. Курпатова, Д. Д. Анисимова // TERRA ARTIS. Искусство и дизайн. – 2025. – №4. – С. 63-69.

Публикации в прочих изданиях:

1. Силичева, Д.Д. Принципы кубизма в живописи Индийского художника Гаганендранатха Тагора / Д. Д. Силичева // Месмахеровские чтения - 2023:

материалы секций аспирантов и студентов международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 21–22 марта 2023 года. – Санкт-Петербург: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица», 2023. – С. 56-61.

На диссертацию и автореферат поступило 6 положительных отзывов:

Отзывы прислали:

1. Кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусствоведения ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» **Арутюнян Юлия Ивановна.**

Отзыв положительный. Замечаний нет.

2. Кандидат искусствоведения, руководитель научно-экспертного отдела галереи японского искусства Касугай **Тягунова Елена Олеговна.**

Отзыв положительный. Замечаний нет.

3. Доктор искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник дирекции Института архитектуры и дизайна ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет» **Москалюк Марина Валентиновна.**

Отзыв положительный. Имеется замечание:

- Как небольшое замечание следует отметить, что в положениях, выносимых на защиту, при том, что дано определение концепции национального искусства и охарактеризован каждый из четырех выделенных в хронологических рамках исследования этапов развития, на наш взгляд, не хватает обобщенного, заключительного пункта научной новизны, в чем же все-таки заключалась (может, и до сегодняшнего дня заключается?) специфика формирования концепции национального развития искусства?

Только ли социально-историческими факторами каждого периода или глубокими мировоззренческими основаниями?

4. Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия художеств» **Кузина Елизавета Олеговна.**

Отзыв положительный. Имеются замечания:

- Вместе с тем раздел, посвящённый степени разработанности темы, вызывает определённые замечания. В нём недостаточно чётко разграничены собственно исследовательская литература и источниковый корпус: труды Э. Б. Хейвела, Ананды К. Кумарасвами, сестры Ниведиты и ряда других авторов первой половины XX века в большей степени относятся к историческим источникам и интеллектуальным памятникам эпохи, нежели к научной литературе по теме, особенно учитывая, что переходный период 1920-1940-е годы входит в область авторского анализа. Их включение в общий историографический обзор без необходимого разграничения создаёт понятийную неясность. С учётом широты заявленных хронологических и проблемных рамок, историографический раздел нуждался бы в более детализированном анализе зарубежных исследований последних десятилетий, а также в более развёрнутом библиографическом аппарате. Представленный круг литературы, особенно англоязычной, представляется несколько ограниченным для столь масштабной темы, а описания - несколько общими.

- Определённые вопросы вызывает и первое положение, выносимое на защиту, где утверждается: «Концепция национального искусства - система представлений об искусстве, обладающим уникальными чертами и отражающим историю и самобытность определенной общности людей, идентифицирующих себя как единая нация. Процесс развития этих представлений имеет свои собственные этапы формирования». Данная формулировка представляется чрезмерно общей и нуждается в большей теоретической конкретизации. Не вполне ясно, какие именно признаки

позволяют выделить «концепцию национального искусства» как самостоятельную аналитическую категорию и чем она отличается от более широких понятий национального самосознания, культурной идентичности или художественного национализма. Кроме того, тезис о том, что процесс развития этих представлений «имеет свои собственные этапы формирования», закономерно вызывает вопрос о критериях выделения данных этапов и степени их универсальности. В автореферате этот методологический аспект обозначен скорее декларативно, нуждается в дополнительном обосновании и уточнении особенно ввиду того, что концепция национального искусства вынесена в название диссертации и является ключевой темой.

- Тем не менее, к числу дискуссионных аспектов можно также отнести предложенную периодизацию, которая требует дальнейшего уточнения применительно к региональному многообразию Индии, где художественные процессы развивались неравномерно.

5. Кандидат исторических наук, профессор, заведующий кафедрой искусствоведения НОУ ВПО «Санкт-Петербургский гуманитарный институт профсоюзов» **Сухоруков Сергей Анатольевич.**

Отзыв положительный. Имеется замечание:

- Принципиальных замечаний по существу работы нет, имеется ряд мелких замечаний, относящихся к стилистике некоторых фраз.

6. Кандидат искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» **Мутья Наталья Николаевна.**

Отзыв положительный. Имеется замечание:

- Д.Д. Анисимова предлагает пересмотреть употребление термина «живопись Бенгальского Возрождения», под которым традиционно подразумевалось творчество Обониндронатха Тагора и его учеников. По

предложенной автором концепции термин следует применять к творчеству всех бенгальских живописцев 1800-1920-х (или даже 1940-х) годов вне зависимости от того, к каким школам они принадлежат. Предложение спорно, но имеет право на существование, так как в нем просматривается попытка рассмотреть творчество художников столь обширного временного периода в ракурсе социальной и политической жизни, обусловленной британским владычеством.

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обосновывается их значительным авторитетом в научном и педагогическом сообществах, в предметной области работы, компетентностью и достижениями в соответствующей отрасли науки, наличием публикаций в соответствующей сфере исследования, а также решением диссертационного совета 23.2.019.01 от 18 апреля 2024 г. протокол № 06 в соответствии с пунктам 22, 24 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденным постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842 (в действующей редакции).

Диссертационный совет отмечает, что на основании выполненных соискателем исследований:

- систематически **проанализированы** этапы формирования концепции национального искусства в Индии в период ее колониальной зависимости от Британской империи, а также выявлена их непосредственная связь с фазами национально-освободительного движения;
- **выявлены** основные характеристики индийской живописи и графики на каждом из обозначенных этапов: в 1850-е – 1880-е годы, в 1880-е – 1900-е годы, в 1900-е – 1920-е годы и в 1920-е – 1940-е годы;
- **дано определение** термину «концепция национального искусства» на основе теории «воображаемых сообществ» Бенедикта Андерсона, работы Эдварда Вади Саида «Ориентализм», авторской методологической модели

Татьяны Григорьевны Скороходовой и материалов диссертации О. И. Лебедевой;

- **пересмотрено** употребление термина «живопись Бенгальского Возрождения», под которым в искусствознании обычно подразумевали творчество Обониндронатха Тагора и его учеников из бенгальской школы;
- **выявлено** влияние британской экспансии на индийскую живопись в XIX веке, определены истоки национального самосознания;
- **исследовано** индийское искусство 1880-х – 1900-х годов: работы художников «вестернизированного» направления (Рави Вармы, Манчершоу Питаваллы (1872 – 1937), Джамини Пракаша Гангули (1876–1953)), произведения народных мастеров и продукция известнейших индийских типографий конца XIX века;
- **изучены** работы идеологов индийского искусства конца XIX – начала XX века и их влияние на формирование живописи в «индийском стиле» в работах Обониндронатха Тагора, а также выявлены художественные особенности бенгальской школы и Шантиникетанского художественного движения;
- **прослежены** процессы становления индийского модернизма в работах Гаганендрнатха Тагора, Амриты Шер-Гил и Джамини Роя и его развитие в творчестве членов Калькуттской группы, Ассоциации прогрессивных художников Мадраса и Группы прогрессивных художников Бомбея, а также **проанализированы** произведения художников академического направления первой половины XX века.

Теоретическая значимость исследования обоснована тем, что:

- **обоснована** актуальность исследования индийского искусства конца XIX – первой половины XX века, для которой в отечественной литературе не была разработана единая периодизация или унифицированная терминология;

- **проведен** систематический анализ индийской живописи и графики 1850-х по 1940-е годы, что позволяет сформировать целостную картину развития искусства на субконтиненте в обозначенный период;
- **произведено** уточнение некоторых терминологических аспектов, и в отечественное искусствознание введен широкий круг произведений индийских художников, ранее не анализируемых исследователями.

Значение полученных соискателем результатов исследования для практики подтверждается тем, что:

- **собранный в работе, проанализированный и систематизированный** материал может быть использован в музейной, просветительской и кураторской деятельности; для атрибуции и экспертной практики; при написании трудов по индийскому искусству XIX – XX веков;
- **приведенные в исследовании сведения** могут быть включены в программу лекционных курсов и войти в состав учебных и методических пособий по станковой и книжной графике, театрально-декорационному искусству;
- **диссертация может лечь в основу монографии о живописи и графике Индии XIX-XX веков.**

Оценка достоверности результатов исследования выявила:

- **теоретические положения** диссертации не противоречат кругу исследований в области теории и истории искусства и собранному художественному материалу по теме исследования;
- **в работе использованы** современные общенаучные и специальные искусствоведческие методы исследования и средства решения поставленных задач;
- **идея диссертации базируется** на анализе обширного художественного материала, а также на данных фундаментальных и прикладных трудов в

области искусствоведения, культурологии и философии по искусству XIX-XX вв.;

- **полученные результаты подтверждены** апробацией в публикациях и на конференциях разного уровня (пяти конференциях с 2023 по 2025 гг.), а также публикациями, в том числе в изданиях из Перечня рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук (всего пять публикаций, из них четыре в изданиях, рекомендованных ВАК).

Личный вклад соискателя состоит в:

- **выдвижении** оригинальной гипотезы, заключающейся в соотнесении этапов развития индийского искусства 1850 – 1940-х годов с фазами национально-освободительного движения, что подтверждается анализом широкого круга произведений этого времени;

- **формулировке** термина «концепция национального искусства», под которой подразумевается система представлений об искусстве, обладающим уникальными чертами и отражающим культуру, историю и самобытность определенной общности людей, идентифицирующих себя как единая нация. В основу определения была положена теория «воображаемых сообществ» Бенедикта Андерсона, а также работа Эдварда Вади Саида «Ориентализм», авторская методологическая модель Татьяны Григорьевны Скороходовой и материалы диссертации Ольги Игоревны Лебедевой;

- **уточнении и систематизации** некоторых терминов, таких как «живопись Бенгальского Возрождения» или живопись «в индийском стиле».

Высокая степень достоверности проведенного исследования подтверждается совокупностью источников, на которых базируются выводы соискателя. В первую очередь стоит отметить архивные материалы, а именно газеты, журналы и книги, авторами которых являются либо рассматриваемые

в работе живописцы, либо их современники, глубоко погруженные в контекст художественной жизни эпохи. Помимо этого, автор привлекает широкий круг материалов, относящихся к изучению вопросов социологии, культурологии, истории, экономики, политологии, философии и, конечно, искусствоведения, чтобы как можно более полно и объективно представить картину развития индийского искусства в обозначенный период.

В ходе защиты были высказаны следующие критические замечания и вопросы:

В отзыве ведущей организации назван ряд замечаний и рекомендаций, которые не снижают высокой оценки текста:

1. Среди главных недостатков работы, впрочем, не снижающих впечатление от нее и не влияющих на оценку диссертации как соответствующей требованиям ВАК, отметим отсутствие характеристики художественной школы Майо в Лахоре, слишком большую зависимость от 6-томной истории Востока при анализе исторических событий, при наличии других трудов, например, монографии «Индия. Двадцатый век» Ф.Н. и Е.С. Юрловых (М. ИВ РАН, 2010), статей Э.Н. Комарова, Г.Г. Котовского и др., несколько поверхностное знакомство диссертанта с историей ИНК периода начала XX в., достаточно хорошо представленной в литературе на русском и английском языках;

2. При знакомстве Д.Д. Анисимовой с источниками и литературой о Б.Г. Тилаке по-иному увидится и роль его соратника Вишну Кришны Чиплункара (1850-1882 гг.), создавшего типографию «с целью поддержки литературы и изобразительного искусства». (с. 74 диссертации). На самом деле это часть программы маратхских и индийских националистов, включавшая создание школы, издание двух газет («Махратта» и «Кесари»);

3. Не совсем корректно говорить о вторжении европейцев в Индию в 1850-х гг. Точнее можно говорить об оформлении ими в качестве колониальных владений того, что раньше было владением западных торговых компаний;

4. Диссертант порой следует недавней и исторически неверной практике индийских авторов использовать современные названия и административные реалии для обозначения мест и территорий. Для рассматриваемого диссертантом периода территория штата Гуджарат часть Бомбейской провинции, Одиша - Одисса (с. 29 диссертации), и т.д.

5. На с. 29 упоминается Маратхская империя, правильное – Маратхская Конфедерация. Упомянутый в диссертации судья Импи (с. 36), в русскоязычной литературе об Индии известен как Импей, подобно тому, как Маколи мы называем Маколеем. На с. 59 вскользь говорится об Алане Октавиане Юме. Он не просто один из британцев, пользовавшихся влиянием в Индийском национальном конгрессе, но создатель, «крестный отец» этой партии. На с. 36 говорится о Джоне Локвуде Киплинге как о преподавателе колледжа искусств Джиджабхаи Джамсетджи в Бомбее, но о роли его как создателя и руководителя правительственной школы искусств Майо в Лахоре мы не нашли. Возможно, дело в том, что технически с 1947 г. Лахор - город в Пакистане, и литература о школе Майо технически попадает в категорию искусств Пакистана. Эту лакуну диссертанту следует заполнить при публикации монографии на тему диссертационного исследования.

6. Лорд Керзон заслуживал большего, чем упоминание со ссылкой на шеститомник московской «Истории Востока». в распоряжении исследователей биографии этого выдающегося политика, самого успешного вице-короля Индии и покровителя искусств, - сотни англоязычных книг и замечательная монография на русском языке: Е.Ю. Сергеев. ДЖОРДЖ НАТАНИЭЛЬ КЕРЗОН- ПОСЛЕДНИЙ РЫЦАРЬ БРИТАНСКОЙ ИМПЕРИИ. М.: Товарищество научных изданий КМК, 2015, 295 с.

7. Не раскрыта диссертантом роль исламских запретов на изображение живых существ, что, на наш взгляд, делало более приемлемымприятие частью зрителей произведений абстрактного искусства. Существование древних племенных культов Джаганнатха (в Ориссе и Бенгалии) и Тхакура (Кришны) в Вриндаване и Раджпутане делало

приемлемым для зрителя, знакомого с ними и приятие условно «примитивных», условных изображений божества и человека.

8. Отметим также небольшие неточности, допущенные автором при переводе названий. В Томе 2, рис. 28. Джон Локвуд Киплинг «Бидри гравер». 1870 г. - неправильный перевод. Должно быть: «Гравер бидри». Тут не имя собственное, а название ремесла- гравировка по металлу в г. Бидар. Картину Рави Варма. «Женщина из наир, украшающая свои волосы» точнее было бы назвать «Женщина наярка (или женщина из касты наяров), украшающая свои волосы». Картину Аллах Бахша «Хир Ранджа» правильнее назвать «Хир и Раджха».

В отзыве оппонента **Скороходовой Татьяны Григорьевны** при положительной оценке исследования в целом и всем обилии достоинств высказаны следующие замечания и рекомендации:

1. Вопрос возникает по поводу упомянутых на С. 17 «взглядов и концепций Э. В. Саида» из его книги «Ориентализм». Неясно, какие конкретно идеи и тем более концепции действительно были применены в анализе развития индийского искусства (лично мне не удалось обнаружить следов их присутствия и тем более использования), не говоря уже об общей идеологизированности построений Саида и остром недостатке научной объективности, которую продвигает его «Ориентализм».

2. Однако я бы советовала Дарье Дмитриевне более тонкий и взвешенный подход к пониманию содержания британской политики в Индии, включая культурную. В частности, она констатирует «засилье европейской культуры и ценностей в ущерб местным традициям» (С. 30) перед Сипайским восстанием 1857 г., хотя в действительности британцы всячески избегали вмешиваться в местные традиции, религии и культуру и тем более как либо их подавлять, а распространение влияния европейской культуры и ценностей было феноменом городским, и в диалог с ними вступали представители высших и средних слоев региональных сообществ. Потому-то начало и развитие индийской модернизации было большей частью элитарным.

3. Однако не могу не посоветовать Дарье Дмитриевне более тонкий и осторожный подход к пониманию образовательной политики британского правительства. В частности, на С. 41 есть столь часто приводимая у отечественных индологов (и неполная!) цитата из «Заметки об образовании» Т. Б. Маколей, которая и прежде, и теперь получается вырванной из контекста. Она просто вынуждает делать вывод, что эта установка заставляла «молодых художников ценить лишь ту часть индийской культуры, которая была выгодна метрополии, игнорируя или откровенно презирая при этом все остальное национальное наследие» (С. 41). Но этот вывод некорректен, т. к. далее у Маколей речь шла о том, чтобы в перспективе поручить новому европейски образованному классу индийцев развитие современного образования широких слоёв населения Индии. Так что «прослойка», которую предлагает создавать Маколей, – не утратившие связи с родной культурой посредники между англичанами и индийским населением, а субъекты развития образования, преобразования общества и культуры.

4. Совершенно правомерно желая преодолеть устоявшееся в отечественной индологии сведение всего многообразия ренессансных процессов в индийском искусстве к одной лишь «бенгальской школе», диссертант предлагает отнести к художникам Индийского Возрождения «всех бенгальских живописцев 1800 –1920-х (или даже 1940-х) годов вне зависимости от их школы или стилистических особенностей их работ». Более того, это положение вынесено на защиту (3-е положение, С. 21). Однако это и другие обобщения (С. 54–55) нуждаются, на мой взгляд, в более тонкой формулировке. Дарье Дмитриевне действительно удалось пересмотреть «употребление термина «живопись Бенгальского Возрождения», расширив его содержание за пределы одной лишь бенгальской школы начала XX в., что очень хорошо. Но распространение этого термина на творчество буквально всех художников 1800–1920-х гг. вне зависимости от школы и стиля, – только потому, что они творили в эту эпоху и «находились в контексте социальной и политической жизни этого времени», – некорректно. Отнести всех художников, включая работавших в рамках индийской традиции художников

т. наз. «школы Ост-Индской компании», или т. наз. британской школы (там вообще одни иностранцы), к субъектам возрождения национального искусства (тем более до 1857 года или хотя бы до появления Рави Вармы) невозможно ни методологически, ни содержательно, – иначе получается другая крайность.

5. Возможно, по итогам рассмотрения этапов развития в Индии концепции национального искусства, определённой на С. 4 как «система представлений об искусстве, обладающем уникальными чертами и отражающем культуру, историю и самобытность определенной общности людей, идентифицирующих себя как единая нация», было бы хорошо суммировать выявленные представления, сложившиеся в теории и художественной практике индийских живописцев. Поскольку сама эта концепция складывается как неоднородная и по сути синтетическая, то по меньшей мере общие её компоненты системы представлений можно перечислить. Это замечание является пожеланием для дальнейшей работы Дарьи Дмитриевны и, надеюсь, переработки исследования в монографию и издания.

6. Вызывает удивление полное отсутствие упоминаний о трудах Ауробиндо Гхоша, посвящённых индийскому искусству – как ранних работ, так и «В защиту индийской культуры» (A Defence of Indian Culture, 1919–1921), в частности, раздела об индийском искусстве, поскольку его наследие проливает свет на его вклад в обоснование ценности и смыслового содержания индийского искусства.

В отзыве оппонента **Деменовой Виктории Владимировны** указаны следующие вопросы и замечания, которые не снижают общей высокой оценки данной работы, являющейся самостоятельным профессиональным исследованием:

1. Первое касается заявленного концептуального ракурса исследования – выявления специфики формирования концепции национального искусства 1850-1940-х. Как отмечалось выше, данный ракурс представляется весьма актуальным и удачным для осмысления материала.

Однако возникает закономерный вопрос: может ли быть решена эта задача методами хронологического, формально-стилистического и типологического анализа? Поскольку формулирование либо выявление именно «концепции национального искусства» требует в целом междисциплинарного подхода, терминологической и философско-теоретической проработанности, а также использования образно-символического метода анализа, возможно семиотического или морфологического. Само понятие «национальное искусство» в силу своей неоднозначности, неустоявшихся смыслов и большого количества подходов также требовало бы большей терминологической проработанности. Поскольку в формулировку «национальное искусство» практически каждый исследователь, касающийся искусства самых разных стран начала XX века вкладывает весьма различные смыслы, от феномена, который определяется наличием или отсутствием заказчика, выходящего за пределы царского круга (купечество, дворянство и т.д.) до феномена, который может быть рассмотрен только сквозь призму сформулированных и укрепленных в других видах искусства литературе, музыке единых духовных и в целом культурных констант. Возможно, если бы в работе речь шла не о «концепции», а об общем контексте национально-освободительного характера, либо об «оптике», которую применяет исследователь, формулировки результатов, подтверждающих новизну могли быть более корректными.

2. Второе замечание связано с довольно внушительным историко-политическим контекстом, включенным в каждую главу. Для систематизации и логической ясности материала, которая является действительной заслугой данной работы, это необходимое условие. Однако, в тексте и заключении глав не хватает выстроенных прописанных логически-взаимосвязанных цепочек, показывающих взаимосвязь и корреляцию между политическими событиями и художественными процессами. И если в первых двух главах действительно понятно из контекста как именно политика Великобритании воздействовала на художественное образование и в целом художественные процессы, то в последних, особенно в Главе 4, взаимосвязь между политическими

манифестами и акциями Ганди и зарождающимся искусством модернизма в Индии прописана не так ясно. Кроме того, вероятно требовал бы большей прописанности сам этот период, который в сознании индийского народа и исследователей историков из Индии, отразился не только как период Ганди, но как период, в котором были десятки героев и имен, особенно в Калькутте.

3. По ряду положений, в том числе описанного выше исторического контекста в работе хотелось бы видеть чуть большее разнообразие источников, включающих не только отечественных исследователей и индийцев, живущих за пределами страны, но и актуальных работ индийских коллег, в том числе из Шантинекетана. Например, проф. Свати Гангули, посвятившей монографию зарождению этого уникального учебного заведения, ставшего университетом или статьи и монографии проф. Санжой Кумар Малика, возглавляющего ныне кафедру истории искусств в Шантинекитане и ряда других. Думается, что современный профессиональный индийский взгляд на проблему зарождения национального искусства был бы весьма полезен в данной работе.

Указанные замечания и уточнения носят рекомендательный характер, не умаляют высокой ценности проделанной работы и не влияют на общую высокую положительную оценку диссертационного исследования.

В ходе защиты диссертации были высказаны критические замечания по ряду проблем и вопросов исследования. В дискуссии приняли участие: Д. В. Любин, А. Е. Петракова, С. М. Грачева, А. Н. Балаш, Д. Я. Северюхин, Ю. Г. Бобров. Соискатель Д.Д. Анисимова исчерпывающе ответила на высказанные замечания, а также на задаваемые в ходе заседания вопросы и привела собственную аргументацию. В ряде случаев диссертант с замечаниями согласилась.

На заседании 21 мая 2026 года диссертационный совет 23.2.019.01 пришел к выводу о том, что диссертация Анисимовой Дарьи Дмитриевны «Живопись и графика Индии в 1850 – 1940-е годы: специфика формирования и развития концепции национального искусства» представляет собой научно-

квалификационную работу, имеющую значение для развития искусствознания, которая соответствует критериям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (п.9 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 № 842 (в действующей редакции)). Диссертационный совет принял решение за разработку поставленной научной задачи, имеющей значение для развития научного знания в области изучения зарубежного изобразительного искусства, а именно – живописи и графики Индии XIX – XX вв., присудить Анисимовой Дарье Дмитриевне ученую степень кандидата искусствоведения.

При проведении тайного электронного голосования диссертационный совет в количестве 14 человек, из них 14 докторов наук по специальности 5.10.3. «Виды искусства» (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение), участвовавших в заседании, из 16 человек, входящих в состав совета, проголосовали: за 14, против 0, недействительных бюллетеней 0.

Председатель
диссертационного совета



Юрий Григорьевич Бобров,
доктор искусствоведения,
профессор

И.о. ученого секретаря
диссертационного совета

Елена Владимировна Нестерова,
доктор искусствоведения,
профессор

21 мая 2026 года