

В Диссертационный Совет
Федерального государственного
бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Санкт-Петербургская академия
художеств имени Ильи Репина»

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА
КАНДИДАТА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ БОГДАН
ВЕРОНИКИ-ИРИНЫ ТРОЯНОВНЫ
на диссертацию Клишевич Евгении Александровны
«Проблемы развития русской монументальной скульптуры первой половины
XIX века», представленной на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения

по специальности 5.10.3 – виды искусства /изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура/

Диссертация Е.А. Клишевич посвящена рассмотрению проблем развития монументальной пластики в России в первой половине XIX столетия и сфокусирована на специфике отечественного романтизма. Проведя анализ художественного материала, автор исследовала на конкретных примерах угасание классицизма и нарастание влияния романтизма. Ею дано определение понятия городской скульптуры, сделан обзор исторического и социокультурного контекста первого этапа развития жанра городского памятника. В этом проявилась новизна и актуальность исследования. Структура диссертации выстроена вполне убедительно. В исследовании охвачен большой и разнообразный материал.

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, трех приложений и отдельного альбома иллюстраций, выведенных во 2-й том.

Глава I посвящена историографии, обстоятельному обзору литературы по данному вопросу. Е.А. Клишевич подчеркивает, что опиралась на обширный круг публикаций, в которых затронуты вопросы романтизма в русском искусстве и проблемы развития монументальной пластики. Основное внимание в этой главе автор уделила обобщающим обзорным статьям, вошедшим в учебники по истории русского искусства. В итоге делается ряд логичных выводов: в области изучения русской монументальной скульптуры в последние десятилетия преобладают труды, посвящённые творчеству отдельных мастеров или отдельным произведениям; мало исследований на тему эволюции синтеза скульптуры и архитектуры в искусстве следующего за классицизмом периода; для уточнения понятия о романтизме в монументальной пластике необходимо изучение аспекта взаимодействия искусства и общества. Этим убедительно обосновывается своевременность появления данного исследования. **Глава II** посвящена **«Проблемам взаимодействия монументальной скульптуры и общества в первой половине XIX века»** и подразделяется на два раздела: «Понятие городской скульптуры и начало традиции городской скульптуры в отечественном искусстве» и «Концепция «народного памятника» в искусстве эпохи Николая I». Е.А. Клишевич считает, что лишь в начале XIX столетия происходит несколько важных для развития отечественной монументальной скульптуры событий: на Марсовом поле установлена статуя А. В. Суворова работы русского ваятеля М. И. Козловского, а в 1802 году в Устав Императорской Академии художеств внесено добавление о программах конкурсных работ академистов старшего возраста. Сюжеты для произведений полагалось задавать «сообразуясь с истинной и благороднейшею целию искусств, которая состоит в том, чтобы предать бессмертию славу великих людей, заслуживающих благодарность отечества». На Академию художеств было возложено наблюдение за «украшением столиц и городов», проектирование «памятников славы отечественной». Одновременно историк Н.М. Карамзин

выступил в печати с мыслью о пользе городских памятников в поддержании престижа государства и в воспитании «чувства народного» у граждан страны. Далее автор развивает мысль о том, что именно Николай Михайлович сформулировал представление о «народном памятнике», задача которого утверждать память о героическом прошлом, способствовать просвещению и быть символом гордости народа. При этом необходимым условием Карамзин полагал участие как можно большего числа людей в качестве жертвователей. Идея объединения соотечественников для поддержки проектов монументальной скульптуры была реализована в организации подписки на сооружение монумента в память о народном ополчении 1611-1612 годов. Успех памятника Минину и Пожарскому И.П. Мартоса, установленного на Красной площади в Москве, считает автор, послужил толчком к появлению городских монументов за пределами Петербурга и Москвы, в частности, статуи А.-Э. де Ришелье в Одессе /И. П. Мартос, 1823-1828/. Средства были собраны частными лицами, также, как и на другие памятники, в частности, М.В. Ломоносову в Архангельске скульптора И.П. Мартоса. Несмотря на имевшуюся государственную поддержку проектов, добровольные взносы играли весомую роль. Стоит отметить, что для популяризации большим тиражом печатались гравюры с изображением будущих скульптурных произведений. Е.А. Клишевич убедительно полагает, что можно «...рассматривать городские монументы как особый жанр монументальной пластики, характеризующийся связью производственного процесса с публичной дискуссией, организацией сбора пожертвований, проведением конкурса проектных эскизов» /с. 57/.

Второй раздел главы посвящен эпохе Николая I и появившейся в 1830-1840-х годах концепции «народного памятника». Типичным выразителем реалистического начала стал скульптор Б.И. Орловский, автор статуй полководцев М.И. Кутузова и М.Б. Баркляя-де-Толли на площади перед Казанским собором. Он смог ответить на изменившийся запрос - памятник

должен выражать общепринятый взгляд на событие истории, а его образное решение быть понятным неискущённому зрителю.

В **Главе III** рассматривается **«Эволюция системы жанров и типов композиций в монументальной скульптуре первой половины XIX века»**. Ее первый раздел посвящен **«Жанровым особенностям произведений монументальной скульптуры на этапе формирования жанра городского памятника»**.

В монументальной пластике выделяются три основные формы – памятник, монумент и мемориал. Е.А. Клишевич разделяет идею О.А. Кривдиной о том, что критерием зрелости жанра городского памятника служит гармония двух начал – реалистического, портретного и идеализирующего, обобщающего. Своё определение Ольга Алексеевна Кривдина дополняет требованием простоты композиции и выразительности жеста, чёткости силуэта. Эти принципы представляют основу понятия «народного памятника», рассмотренного в предыдущей главе. Справедливо отмечается, что на особенности ранних городских памятников существенное влияние оказывала мемориальная пластика. Как примеры приведены монумент К.М. Минину и Д.М. Пожарскому; статуя, венчающая Александровскую колонну в Санкт-Петербурге; памятник Александру I в селе Грузино работы С.И. Гальберга и другие.

Далее Евгения Александровна подробно останавливается на некоторых произведениях, о которых шла речь в предыдущей главе. Автор пишет об особенностях работы над образом при создании памятника М.В. Ломоносову для Архангельска, решенному И.П. Мартосом как апофеоз. Установка памятников фельдмаршалам Отечественной войны 1812 года у Казанского собора была в русле эволюции европейской монументальной скульптуры, знаменовавшей переход от трактовки круглой скульптуры как элемента убранства архитектурного фасада к осмыслению её в синтезе с открытым пространством. Далее автор исследования подводит итог: «Ранние городские памятники несли в себе черты, типичные для мемориальной и садово-

парковой пластики, декора фасадов и даже исторической живописи. Мастера монументальной скульптуры тяготели к решению темы памятника посредством аллегии или в духе апофеоза, представляющего собой изображение мизансцены, использовали традиционный для скульптурного надгробия приём компоновки в едином ансамбле круглой пластики и рельефа» /с. 86/.

Второй раздел главы посвящен «Эволюции парных композиций». Давим обзор на примерах барельефов памятника Минину и Пожарскому на Красной площади, рельефов для Исаакиевского собора, декора Триумфальной арки в Москве архитектора О. И. Бове /1829-1834 гг./, автор переходит к творчеству барона П.К. Клодта и истории создания им «Укротителей коней». В эпоху классицизма мастерство ваятеля заключалось в том, что созданное им произведение в комплексе с произведениями других мастеров должно образовать гармоническое единство. В 1830 – 1840-е годы начинает доминировать влияние романтической идеи и взгляд на художника как на уникального творца. Его авторитет базируется на признании обществом уникальности его манеры. Эта тенденция повлияла на угасание жанра парных композиций.

В Главе IV ставятся «Проблемы синтеза скульптуры и архитектуры в русском искусстве после классицизма».

Первый раздел посвящен «Сотрудничеству И.П. Витали и О.Р. Монферрана до конкурса на скульптурные фронтоны Исаакиевского собора». Е.А. Клишевич отмечает, что в представлении современников и художественной критики последующего поколения Витали был выразителем присущего итальянцам бурного темперамента, и такой взгляд сложился до конкурса на фронтонный горельеф Исаакиевского собора, в период жизни скульптора в Москве. Второй раздел главы – «Экстерьеры Исаакиевского собора» - построен на сравнительном анализе скульптурного оформления Казанского и Исаакиевского соборов. Этот подробный сравнительный анализ – одна из наиболее удавшихся автору частей исследования. Различие в

стилистике имело следствием иной порядок взаимодействия скульпторов, архитектора, строительной комиссии и руководства Академии художеств. Вывод автора - скульптура и архитектура в экстерьере Исаакиевского собора взаимодействуют по принципу контраста, что отвечает замыслу архитектора украсить постройку во вкусе «16 века и стиля Микеланджело». В третьем разделе рассматривается тема «Постаменты в русской монументальной скульптуре первой половины XIX в.», к которой исследователи обращались редко, и то применительно к анализу того или иного произведения. Всплеск интереса к теме пришелся на 1970-1980-е годы. В тексте раздела автор вновь обращается к кругу памятников, знакомому нам по предыдущим главам: памятникам Суворову, Минину и Пожарскому. Для характеристики произведений русской монументальной скульптуры классицизма Е.А. Клишевич предлагает применить графический анализ по примеру исследования конных памятников Нового времени, проведенного в Рейнском университете в Бонне. Метод, использованный немецким ученым, доказал, что в итальянском искусстве XV века существовал канон, определявший пропорции и силуэт конной статуи с постаментом. Утративший значение в XVI столетии, он был восстановлен в XIX веке, о чём свидетельствует факт переноса в 1848 году в Мадриде на новый постамент монумента Филиппа III. Как справедливо отмечено Е.А. Клишевич, исходя из этого метода, памятник К.М. Минину и Д.М. Пожарскому (скульптор И.П. Мартос, архитектор А.И. Мельников), не только одна из вершин русского классицизма, но и образец гармоничной взаимосвязи скульптуры и постаментов. Как пример отхода от канона автор приводит конные группы П.К. Клодта, украсившие в середине XIX века Аничков мост в Санкт-Петербурге. Частично это объясняется историей, предшествовавшей появлению «Укротителей коней» на мосту. Евгения Александровна, развивая мысль о формировании нового типа художника в эпоху романтизма, видит две наиболее яркие фигуры в русском искусстве – К.П. Брюллова и П.К. Клодта.

Возрастание влияния личности скульптора и минимизация участия архитектора в создании городских памятников рассмотрены на примере памятника И.А. Крылову в Летнем саду. Современниками единодушно отмечался недостаток архитектурной составляющей скульптурной композиции – диссонанс между статуей сидящего баснописца и постаментом, перегруженного деталями.

В проекте памятника Куликовской битве, над которым Мартос работал в 1820-1822 годах, наметился новаторский подход – отказ от плинта. У Евгении Александровны не вызывает сомнений, что ваятеля вдохновило решение знаменитого памятника Петру I работы Э. М. Фальконе – «Медный всадник». В связи с работой над постаментом в диссертации рассмотрена история работы над памятником А.С. Пушкину. Мотив постамент-скалы предпочитался авторами целого ряда проектов монумента, предшествовавших возведению статуи по модели А.М. Опекушина в Москве (1873-1880). Клишевич упоминает о проекте Н.С. Пименова, поместившего поэта на вершину дикой скалы, вокруг которой летает крылатая Слава, а рядом юноша в рубаше высекает надпись. Этот рисунок украсил обложку альбома «Северное сияние», увидевшего свет в 1862 году и знаменовавшего начало сбора пожертвований на памятник Пушкину. В использовании «пейзажного мотива» автор исследования видит проявление романтизма, как и в идее статуи без постамент. Как пример последней приводятся рисунки графа Ф. П. Толстого, в том числе, «К элегии на смерть графа А.П. Строганова» /1814, ГРМ/. Однако, в самих монументах эта идея не стала доминирующей, что доказывает усиление роли постамент в памятниках А. И. Крылову и Николаю I. Отмечая разнообразие декоративных элементов последнего, автор упоминает о статуях, скульптурных панно, надписях, подчеркнувших богатство пластического решения.

В заключении диссертации, Е.А. Клишевич пишет, что история русской скульптуры в 1820 – 1850-е года, не исчерпывается признаками угасания классицизма и проявлениями реализма. Особенно примечательным автору

представляется появление романтизма, имевшим в России свою специфику, развиваясь в синтезе с некоторыми принципами классицизма, в частности, с идеями просвещения. Эта черта романтизма была отмечена многими исследователями, и Евгения Александровна разделяет их убеждения. Именно в эпоху романтизма возникает практика общественной инициативы проектировки памятников, причем не только полководцам и государственным деятелям, но и деятелям культуры. Их ставят не только в Санкт-Петербурге и Москве, но и в губернских городах. Это свидетельствует об особом характере русского просветительства второй трети XIX века. Личность художника в жизни общества стала восприниматься по-другому. Творца стали наделять обостренной интуицией, дарованной ему свыше, поднимающей его над повседневностью. Подобная позиция способствовала зарождению перемен в художественном процессе. Уместный пример этих изменений – история создания П.К. Клодтом групп коней с возничими на Аничковом мосту.

Подытоживая, Евгения Александровна еще раз подчеркивает одну из важных составляющих появившегося в рассматриваемый период романтизма – разрушение синтеза скульптуры и архитектуры, возрастание роли творческой личности. То, что стало возможным создание памятника без постамента или появление «...монументальных скульптурных композиций без участия архитектора, свидетельствует о высоком социальном статусе мастера скульптуры и, в частности, о признании его активной роли в создании облика города». /С. 154/

Представленная на защиту диссертация Евгении Александровны Клишевич является профессиональной квалификационной работой, выполненной на хорошем методологическом уровне, не содержащей фактологических и методических ошибок. В качестве пожелания хотелось бы высказать одно: вопрос образного решения скульптуры без постамента, затронутый в тексте, нуждается в углубленном изучении и более развернутом рассмотрении. Это, несомненно, будет сделано в дальнейших трудах Е.А. Клишевич.

Высказанное пожелание не снижает общей высокой оценки данной работы.

Диссертация Евгении Александровны Клишевич «Проблемы развития русской монументальной скульптуры первой половины XIX века», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – виды искусства /изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура/ является научно-квалификационной работой, в которой анализируются проблемы развития русской монументальной скульптуры первой половины XIX, имеет важное значение для развития науки и соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским работам данной специальности, в том числе соответствует требованиям п.9 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в ред. от 28.08.2017 № 1024, а ее автор – Клишевич Евгения Александровна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – виды искусства /изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура/.

Официальный оппонент:

Кандидат искусствоведения
по специальности 17.00.04 –
изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура,
научный сотрудник-хранитель
фонда живописи ФГБУК
«Научно-исследовательский музей
при Российской академии художеств»



Вероника-Ирина Трояновна Богдан

14 мая 2024 г.

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное

Учреждение культуры «Научно-исследовательский музей

при Российской академии художеств» /НИМ РАХ/

Адрес: 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

тел.: 8/812/ 328-27-19

e-mail: sekretar@nimrah.ru

web site: <http://artsacademymuseum.org>

Подпись научного сотрудника-хранителя фонда живописи НИМ РАХ В.-И.Т. Богдан заверяю

прош. г-ра В.И.Т. Богдан



У.А. Демченко