

«УТВЕРЖДАЮ»

И.о. проректора по научной работе
Российского государственного
педагогического университета
им. А. И. Герцена
доктор педагогических наук, профессор

Л.М. Кобрина

«06» июня 2025 г.



ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» на диссертацию Евгения Павловича Алексеева «Изобразительное искусство Урала 1917–1930-х годов: влияние столиц и региональное своеобразие», представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), отрасль наук - искусствоведение

Проблематика, связанная с региональными исследованиями, на рубеже XX – XXI вв. вошла в число наиболее актуальных в контексте целого ряда гуманитарных наук. Множество методологических подходов и концептуальных рамок позволили добиться впечатляющих результатов историкам, филологам, культурологам, музееведам, разрабатывающим соответствующий материал. На повестку дня были поставлены проблемы соотношения и динамики взаимодействия таких феноменов, как центр и периферия, сам онтологический и эпистемологический характер этих концептов, проблематика границы и трансфера как социокультурных феноменов и мыслительных категорий. Востребованность академических исследований в данной области нашла подтверждение в разработке многочисленных проектов развития региональной культурной политики, как в нашей стране, так и зарубежом, создании кафедр и научно-исследовательских центров регионоведения и краеведения в отечественных вузах, появлении новых периодических и продолжающихся изданий.

Искусствоведение в данном отношении, конечно же, не является исключением. За последние годы был подготовлен и успешно защищен целый ряд диссертационных исследований, так или иначе связанных с региональной

проблематикой. Однако следует отметить, что большинство из них было посвящено той или иной региональной школе/школам конкретного вида искусства (будь то саратовская живопись (Дорогина С. А. Истоки формирования неофициального искусства Саратова (Николай Гуцин и его круг). Диссертация ... кандидата искусствоведения. СПб., 2020), ленинградская эмаль (Александрова Я. А. Станковая эмаль Ленинграда – Санкт-Петербурга второй половины XX – начала XXI в.: истоки и эволюция. Диссертация ... кандидата искусствоведения. СПб., 2020) или керамика (Гусарова Ю. В. Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX века. Диссертация ... кандидата искусствоведения. СПб., 2011), или же новгородский фарфор (Воропаева Т. А. Новгородский художественный фарфор второй половины XX века: производства, мастера, произведения. Диссертация ... кандидата искусствоведения. СПб., 2024). Это было вполне обосновано в формате кандидатской диссертации. Очевидно, что более широкий тематический охват в рамках какого-либо региона требовал и более обширного эмпирического материала и более холистического взгляда на проблему. В этом отношении вполне целесообразным кажется заявленное в представленной к рассмотрению диссертации Евгения Павловича Алексева, претендующей на соискание ученой степени доктора искусствоведения, рассмотрение всей полноты изобразительного искусства такого самобытного региона как Урал. Относительная узость избранных хронологических рамок также не вызывает возражений, т.к. рассмотренные двадцать с небольшим лет (от революций 1917 г. до начала Великой Отечественной войны) явились периодом тектонических изменений в самих базовых основах жизнеустройства, на которые искусство как исторический феномен, конечно же, не могло не откликнуться.

Таким образом, **актуальность представленного исследования в рамках современной искусствоведческой проблематики не вызывает сомнений, его хронологические рамки кажутся обоснованными.**

Следует отметить обширную источниковую базу, на которой построена работа. Автор диссертации не только детально проработал существующую историографию и опубликованные источники (список включает 420 наименований), но и привлек для проведения исследования определенный пласт архивных материалов, что следует только приветствовать. Особо оговорим, что в работе использовались материалы из нескольких частных архивов, еще не переданных на государственное хранение, а, следовательно, более уязвимых для потенциального рассеивания и утраты. Автор обращался к документам 13 архивохранилищ из 6 городов Российской Федерации и, хотя, фронтальная проработка архивных фондов не проводилась, даже выявленный при этом приближении материал уже сам по себе имеет существенную ценность и обогащает работу. Последнее находит отражение в представленной работе тем более, что для анализа материала автор выбирает позитивистский подход, типичный для классического варианта историописания, восходящего к знаменитым постулатам Л. фон Ранке. С одной стороны, игнорирование

множества современных методологических подходов к изучению взаимоотношений центра и провинции, существующих в науке, может несколько фрустрировать читателя. Но с другой стороны, мы склонны видеть в этом сильную сторону работы – позитивистский подход, пусть и выпавший несколько из моды в современной историографии, является качественным научным подходом, и принципиальное следование ему лучше зачастую встречающегося в диссертационных исследованиях формального упоминания какой-нибудь актуальной методологии, которое остается лишь на уровне декларации и разрушает целостность проведенного исследования. В этом отношении работа Евгения Павловича характеризуется внутренней целостностью и научной принципиальностью.

Логика работы выстроена в соответствии с пониманием автором цели и задач исследования и следует, что вполне естественно, с учетом избранного исследовательского подхода, хронологическому принципу. Евгений Павлович делит избранный период на содержательно отличные друг от друга этапы и предлагает широкую панораму развития уральского изобразительного искусства в рамках каждого из них, проблематизируя эмпирический материал той или иной доминирующей для данного этапа тенденцией. Первая глава носит вводный характер, но отнюдь не избыточной для всей логики повествования. В ней характеризуется художественная жизнь Урала до революций 1917 г. В ее двух параграфах автор анализирует влияние на региональную реальность изобразительного искусства столиц, выделяя в двух параграфах институциональный и антропологический факторы (последний оказывается связан с уральскими педагогами, выпускниками столичных художественных школ). Вторая глава переносит читателя в первые послереволюционные годы и рассматривает местную специфику агитационно-массового искусства в 1918–1923 гг. Здесь автор анализирует создание новых механизмов управления искусством на Урале, выдвинувшийся на первое место в условиях Гражданской войны плакат, а также региональное преломление знаменитого ленинского плана монументальной пропаганды. В третьей главе рассматривается местный вариант «футуристической революции», пришедшейся на ту же самую пореволюционную пятилетку. Здесь исследователь вновь совмещает несколько оптик и предлагает рассмотреть проблему на уровне анализа конкретных практик, персоналий и институций («художественный акционизм», Уральские свободные государственные художественные мастерские, участники авангардных практик и выпускники ВХУТЕМАСа/ВХУТЕИНАа). В четвертой главе изложение материала переходит к следующему этапу, второй половине 1920–началу 1930-х гг. Здесь автор пытается наметить контуры поиска уральскими художниками самостоятельной стратегии развития, включая в число таковых деятельность локальных филиалов АХРР, обращение к локальной тематике («краеведческая программа», как это формулирует автор) и развитие скульптуры – потенциального вектора развития региона. Пятая глава завершает рассмотрение хронологии уральского искусства избранного периода и

предлагает материал 1930-х гг. В центре внимания здесь проблема внедрения социалистического реализма и ее преломление на уровне институций, дискурса и художественных практик. Завершающая шестая глава предлагает читателю еще раз пройти путь 1910 – 1930-х гг., но на этот раз в перспективе весьма интересно поставленной проблемы лидерства в художественной жизни Урала. Таким образом, объемное и многоаспектное рассмотрение истории изобразительного искусства Урала, данное в работе, оказывается замкнутым границами более масштабного феномена – художественной жизни, рассмотренной в первой и последней главах диссертации. Изложенный в главах материал носит интересный характер, раскрывает различные грани избранной автором проблемы и в своей совокупности дает объемную картину развития изобразительного искусства Урала 1917–1930-х гг.

Значимость полученных автором результатов для отрасли науки. Рекомендации по использованию результатов и выводов, приведенных в диссертации.

Проведенный анализ работы позволяет утверждать, что результаты диссертации могут быть успешно использованы для более углубленного изучения региональной компоненты художественной жизни Российской Федерации, актуализации ее наследия, регламентации контекста ее развития на современном этапе.

Представленная к рассмотрению диссертация, безусловно, носит характер полномасштабного самостоятельного исследования. Результаты проведенного исследования отражены в авторских публикациях, а автореферат дает полное представление о содержании диссертации. Тем не менее, как и любая научная работа, диссертация дает основания для **начала научной дискуссии, формулировки уточняющих вопросов и имеющихся замечаний.**

Во-первых, обращаясь уже к названию работы, следует отметить, что под «искусством Урала» автор, как следует из содержания, понимает как творчество уральских художников, так и творчество оказывавшихся здесь художников других регионов (как минимум, столиц), вдохновленное локальной тематикой. Искусство рассматривается и на уровне творческого, и на уровне институционального аспектов этого феномена. Во Введении автор справедливо отмечает как методологически важные работы Ю.Г. Стернина, в которых был обоснован концепт «художественная жизнь». В этой связи хотелось бы уточнить: если автор диссертации принимает концепт «художественная жизнь», то как он мог бы сформулировать свое определение его наполнения и динамику изменений этого наполнения в хронологических рамках, рассмотренных в работе? Иными словами: из каких именно элементов состояла художественная жизнь Урала 1917 – 1930-х гг. и можно ли проследить динамику изменения приоритетов во взаимоотношениях этих элементов за данный период?

Во-вторых, можно ли выделить как фактор, имевший существенное влияние для развития искусства Урала в первые послереволюционные годы, феномен Пролеткульта? Если да, то в чем состояло это влияние и как

деятельность губернского отдела Пролеткульта (упомянутого на с. 74 диссертации) коррелировала с деятельностью губернского отдела народного образования и его профильного для искусства подотдела? Если же такового влияния не было, в чем состояла причина этого?

В-третьих, хотелось бы увидеть более точное раскрытие авторской трактовки такого понятия как «акционизм», неоднократно используемого в работе (с. 118 и далее). С учетом закрепившегося за данным термином значения, связанного с перформативными практиками современного и актуального искусства середины – второй половины XX в., кажется несколько широким использование его как семантически маркированного для характеристики отдельных динамических аспектов художественной жизни Урала первых послереволюционных лет. Впрочем, аргументация авторской позиции может и нивелировать это замечание как излишний терминологический пуризм.

В-четвертых, с учетом заявленной темы, хотелось бы увидеть более четко сформулированный и более нюансированный вывод относительно неоднократно упоминающегося в работе, но точно нигде и не раскрывающегося регионального своеобразия Уральского искусства в приемах и принципах. Можно ли вообще говорить о таком в рамках избранных хронологических рамок? Или это абстрактная генерализация, не находящая подтверждения в эмпирике конкретного материала?

Переходя от вопросов к замечаниям, отметим, что, возможно, отмеченный выше позитивистский подход автора к исследованию и (вероятно) нарочитое избегание концептуализации материала, на наш взгляд, стали причиной того, что может быть признано самым существенным недостатком исследования (хотя, безусловно, и не дезавуирующим ни в коем случае ни самого исследования, ни его результатов). Отсутствие четких концептуальных рамок или заявленного и проведенного теоретического подхода привело к непрозрачности авторской логики в отборе проблем, рассматриваемых в работе. Так, например, автор подчеркивает роль и значение народного искусства, промыслов и артелей для развития искусства Урала в начале XX в. Но внимание, которое уделяется этим феноменам даже в первой главе исследования, столь незначительно, что их участие в формировании феноменов «изобразительное искусство Урала» и, тем более, «художественная жизнь Урала» остается не раскрытым. Понятно, что прикладное и промышленное искусство как таковое остается за рамками данной работы, но их влияние на изобразительное искусство требовало бы, как представляется, более подробного их анализа. То же самое можно сказать и о самодеятельном искусстве. Автор подчеркивает его роль в развитии интересующей его проблематики, но говорит о таких художниках от случая к случаю. Представляется, что самостоятельный параграф, посвященный этой теме, был бы уместен и обогатил работу. Полагаем это некоторым недочетом в покрытии проблемного поля исследования.

На ряд недочетов можно указать и в области оформления текста, являющейся, пусть и формальной, но от того не менее важной частью научно-

квалификационной работы. Требования современного академического письма, как представляется, оказываются в них нарушенными, что несколько снижает общее безусловно положительное впечатление, оставляемое работой.

Работа написана в русле исторического искусствоведения и, подчеркнем это еще раз, в некоторой своей части опирается на архивный материал, выявленный/проработанный автором в целом ряде архивов нескольких городов. Это можно и нужно только приветствовать и это повышает ценность работы. Но это же заставляет требовать от автора более точного следования базовым принципам источниковедения. Одним из ключевых в их числе является строгое разделение на историографию и источники – разделение не формальное, а сущностное, т.к. оно предполагает и различные подходы к работе по выявлению и анализу содержащейся в них информации. В этом отношении нельзя согласиться с тем, что в раздел «Степень научной разработанности темы» автор диссертации включает материалы периодической печати, сборники документов, а также эгодокументы лиц, вовлеченных в процесс художественной жизни Урала рассматриваемого периода (с. 8 и далее). Это именно источники, и их следовало бы рассмотреть во Введении особо, дополнив аналитической характеристикой архивного материала, использованного в работе. В работе с ними хотелось бы чуть большей аналитичности и меньшей иллюстративности, которая иногда превалирует в авторском подходе.

Помимо этого, стоит отметить, что текст не лишен ошибок и опечаток, иногда приводящих к курьезным прочтениям. Сохранились следы незаконченной редактуры (на с. 15 осталось указание в скобках – «(сноска)» (самой же сноски нет), на с. 255 – выделение части текста красным цветом). Автор не использует внутренние кавычки внутри закавыченных текстов, что не просто формально неверно, но зачастую и затрудняет понимание границ приводимых цитат. Практика цитирования вообще в работе кажется не всегда продуманной, т.к. в ряде случаев автор просто вставляет чужие цитаты в собственный текст «по принципу коллажа», не вводя их собственным текстом, что делает их чужеродными вставками в ткани авторского текста (с. 34 и далее). Не вполне соответствующим академической традиции кажется и цитирование важных для автора работ (напр., М. Вебера) по их пересказу в сочинениях других авторов. Да и в целом, остается впечатление, что автор диссертации с некоторым недоверием относится к идеям этого немецкого социолога. Несколько публицистически иногда звучит авторская лексика. Мы не уверены, что в исторической по своей сути научно-квалификационной работе уместны такие обороты, как «ситуация безвременья» (с. 193 – что это значит? Объективно такого просто не может быть), или такие определения, как «миссионеры» («столичные миссионеры», «миссионеры авангарда», «миссионеры футуристической революции»).

В работе дана сквозная нумерация сносок. Представляется, что она должна быть отдельной для всех основных структурных единиц текста (введение, каждая из глав, заключение – от 1 до икс). Автор не делает различия между дефисом и тире, в то время как это два совершенно разных знака.

Встречаются ошибочные написания имен собственных и инициалов (напр., краевед Л. М. Каптерев стал Капрервым (с. 12), поэт М. Кузмин указан как М. Кузьмин (с. 66), композитор П.И. Чайковский как И. Чайковский (с. 255)). Неточно используется понятие «музейный экспонат» – под ним в работе понимаются музейные предметы, в то время, как экспонат – это функция таких предметов на экспозиции (с. 16, 216, 226 и далее) Не всегда точными кажутся характеристики упоминаемых персоналий, так, например, литературовед и искусствовед В.М. Фриче, бывший пусть и спорной, но крупной фигурой научной жизни первой трети XX в., в 1929 г. избранный действительным членом АН СССР, назван в работе «художественным критиком» (с. 119). Присутствует разноречивость в оформлении архивных источников – даже в их списке в конце работы указания на описи и дела даются то с прописных букв и через точку, то со строчных и через запятую. В общем достаточно аккуратно составленный список литературы в отдельных случаях также не выдержан в соответствии с ГОСТом и у ряда позиций отсутствует указание на издательство.

Важной частью работы является альбом иллюстраций, включающий обширный и интересный материал. Его включение в работу можно только приветствовать, однако не вполне ясно, зачем ему предшествует отдельный список иллюстраций, который полностью затем дублируется в альбоме и в итоге просто занимает лишнее место. Сами иллюстрации лучше было бы организовать в рубрицированный альбом, что в большей степени соответствовало бы академической традиции и было бы более удобным для использования. Надо полагать, что в своем нынешнем виде иллюстративный ряд организован в соответствии с логикой основного текста диссертации (полагать – потому что автор нигде не объясняет эту логику), но это ведет к пренебрежению и хронологическим, и тематическим, и монографическим принципам организации материала. Работы одного периода, одного авторства распыляются. Введение тематических рубрик позволило бы сделать этот ценный материал более доступным для читателя. Следует также оговорить и отсутствие унификации в его описании – в ряде случаев в подписях содержатся фрагменты, выделенные жирным шрифтом. Зачем они нужны, неясно. В ряде случаев есть указания на размер работ, в ряде – нет. Основная трудность, однако, кажется, связана с форматированием иллюстраций – будучи помещены зачастую по несколько на одну страницу, не имея указания на оригинальный формат, они теряют информативности и не позволяют увидеть за репродукцией оригинальное произведение искусства (какая из рядом поставленных работ больше? Насколько? И т.д.). Визуальное решение альбома, таким образом, представляется не слишком удачным.

Хотя формально отзыв в своей содержательной части и заканчивается формулировкой вопросов и замечаний, полагаем важным еще раз подчеркнуть, что ни замечания, ни тем более вопросы не нивелируют очевидных достоинств представленной работы, дающей объемную картину развития изобразительного искусства на Урале в избранный автором период. Им был проработан существеннейший пласт историографии, изучены и

частично введены в научный оборот источники, раскрыты важные аспекты избранной проблемы, в своей совокупности составляющие целостное искусствоведческое исследование.

Заключение. Диссертация Евгения Павловича Алексева «Изобразительное искусство Урала 1917 – 1930-х годов: влияние столиц и региональное своеобразие», представленная на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) Искусствоведение, соответствует критериям пп. 9–14 Положения о присуждении ученых степеней (утв. Постановлением Правительства № 842 от 24.09.2013 г.) в действующей редакции, а ее автор заслуживает присуждения искомой степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), отрасль наук - искусствоведение.

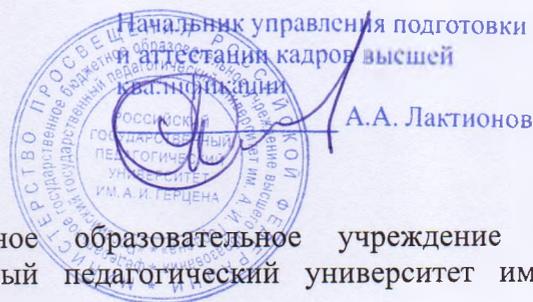
Отзыв подготовили: доктор культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры, профессор кафедры искусствоведения и педагогики искусства Виталий Геннадьевич Ананьев; доктор искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна Ольга Анатольевна Туминская.

Отзыв рассмотрен и утвержден на заседании кафедры искусствоведения и педагогики искусства института художественного образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», протокол № 15 от 4 июня 2025 года.

Заведующая кафедрой искусствоведения
и педагогики искусства,
доктор культурологии, профессор

Ольга Сергеевна Сапанжа

«Подпись руки О.С. Сапанжа заверяю»



Начальник управления подготовки
и аттестации кадров высшей
школы
А.А. Лактионов

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Адрес: 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48

Тел.: +7 (812) 312-44-92

e-mail: mail@herzen.spb.ru; web-сайт: <http://www.herzen.spb.ru>