

Łódź, 28 października 2024

Paweł Polit, doktor nauk humanistycznych
kurator i krytyk sztuki
badacz twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza

Akademia Sztuk Pięknych im. Ilji Repina w Sankt-Petersburgu

Recenzja rozprawy doktorskiej Nelly Kostikovej *Twórczość plastyczna Stanisława Ignacego Witkiewicza w kontekście sztuki wczesnej awangardy rosyjskiej*

Pani Nelly Kostikova jest autorką znaną w Polsce z publikacji dotyczących działalności artystycznej i krytycznej Stanisława Ignacego Witkiewicza, uczestniczką konferencji naukowych poświęconych jego twórczości. Jej teksty opublikowane w języku polskim znamionują się wszechstronną znajomością poglądów i dzieł plastycznych Witkiewicza oraz umiejętnością kojarzenia jego osiągnięć twórczych z założeniami programowymi rosyjskiej sztuki nowoczesnej. Konfrontacje te ujawniają nie uświadamiane dotąd aspekty dzieła Witkiewicza, sytuują je w nowych perspektywach interpretacyjnych. Teksty doktorantki znamionują się ponadto odkrywczością biograficzną – odsłaniają nieznane dotąd szczegóły pobytu oraz działalności wystawienniczej i twórczej Stanisława Ignacego Witkiewicza w Rosji w latach 1914-1918.

Wymienione wyżej zalety prac naukowych pani Nelly Kostikovej dotyczą również przedłożonej przez nią rozprawy doktorskiej *Twórczość plastyczna Stanisława Ignacego Witkiewicza w kontekście sztuki wczesnej awangardy rosyjskiej*, z której streszczeniem w języku polskim mogłem się zapoznać. Również ta praca świadczy o zdolności autorki osadzania dzieła Witkiewicza w różnorodnych perspektywach interpretacyjnych – kulturowych i teoretycznych. Znamionuje się ona wszechstronnością prezentacji biografii i twórczości Witkiewicza w okresie, w którym przebywał on w Rosji, i wypełnia lukę w dotychczasowych badaniach.

Zgodnie z zamierzeniem pani Nelly Kostikovej, jej rozprawa doktorska dostarczać ma całościowej charakterystyki rosyjskiej fazy twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza – opisu przemian jego poglądów teoretycznych i rozwoju struktury formalnej jego dzieł plastycznych wynikających się z zetknięcia się z awangardowymi nurtami sztuki rosyjskiej. Zdaniem autorki to właśnie w podczas pobytu Witkiewicza w Rosji ukształtowała się jego twórcza indywidualność, znaczącym transformacjom uległy jego światopogląd i styl jego dzieł plastycznych. Teza ta znajduje potwierdzenie w poglądach autorów polskich piszących o pobycie Witkiewicza w Rosji. Poeta Jarosław Iwaszkiewicz uważał, że w Petersburgu Witkiewicz „poczuł się nie tylko artystą, ale i filozofem, znalazł swoje miejsce na ziemi”.¹ Irena Jakimowicz uznała, że w Rosji Witkiewicz „znalazł przede wszystkim bardzo żywe, pobudzające intelektualnie środowisko – poza petersburską Polonią – głównie rosyjskich

¹ Jarosław Iwaszkiewicz, *Petersburg*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 59.

malarzy, pisarzy, krytyków, filozofów, ludzi teatru, poetów. Po raz pierwszy znalazł się wewnątrz jako współuczestnik dyskusji na wielką skalę, bo przecież Rosja już wcześniej stała się miejscem spotkania idei z Wiednia, Paryża i Monachium, a nieco później i z Włoch”.²

Przedmiotem badań pani Nelly Kostikovej wskazanym w streszczeniu rozprawy jest „wpływ sztuki wczesnej awangardy rosyjskiej na malarstwo i rysunek oraz na poglądy estetyczne i światopogląd Witkiewicza”. Celem rozprawy jest „poszukiwanie śladów wpływu sztuki rosyjskiej lat dziesiątych, środowiska społecznego i kulturowego Piotrogradu i Moskwy w latach 1914-1918 na transformację stylu artystycznego i światopoglądu Witkacego oraz zbadanie dalszej ewolucji tych zmian w jego powojennej twórczości”. Przyjęcie tak szerokiej perspektywy badawczej, zapowiadające niezmiernie interesującą zawartość rozprawy, wiąże ze sobą pewną trudność metodologiczną: opis związków twórczości artystycznej i teoretycznej Witkiewicza rosyjskim kontekstem kulturowym w kategoriach wpływu jest trudny do zweryfikowania. W mojej opinii, o większości koneksji tego rodzaju można mówić jedynie w kategoriach koincydencji czasowych i analogii – chyba, że o wpływie świadczy osobista znajomość Witkiewicza z danym twórcą, bezpośrednia styczność z określonym zjawiskiem artystycznym lub potwierdzenie takiego wpływu w wypowiedziach Witkiewicza.

Przyjrzyjmy się bliżej zawartości rozprawy. Jej rozdział pierwszy dotyczy „kształtowania się stylu artystycznego Witkiewicza” w okresie poprzedzającym jego pobyt w Rosji. W rozdziale tym omówione są związki wczesnej twórczości plastycznej Witkiewicza z tradycją postimpresjonizmu oraz symbolizmu. Szczególnie interesującym wątkiem tego rozdziału, rzadko omawianym w piśmiennictwie polskim, jest analiza związków cyklu rysunków Witkiewicza znanego jako „Potwory” z pracami Edvarda Muncha z cyklu „Fryz życia”. Odkrywcza wydaje się również rozpoznanie ironicznego aspektu portretów Witkiewicza powstałych przed pierwszą wojną światową.

W drugim rozdziale omówiona została historia pobytu Stanisława Ignacego Witkiewicza w Rosji w latach 1914-1918. W rozdziale tym pani Kostikova opisuje fakty, niektóre dotąd nieznanne, składające się na obraz relacji Witkiewicza ze środowiskiem polskim funkcjonującym w Petersburgu w okresie pierwszej wojny światowej. Ujawnia tekst Witkiewicza opublikowany w jednym z czasopism ukazujących się w Petersburgu. Opisuje relacje z przedstawicielami rosyjskiej awangardy poetyckiej i artystycznej: Aleksandrem Konge, Natalią Dawydową i Nikołajem Kulbinem, częściowo tylko opisane w polskim piśmiennictwie.

W rozdziale trzecim rozprawy ukazane są pokrewieństwa teorii malarstwa Witkiewicza, przedstawionej w jego książce opublikowanej po powrocie do Polski pod tytułem *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* (1919) z poglądami przedstawicieli rosyjskiej awangardy, szczególnie przedstawicielami tendencji organicznej i kosmizmu. Odkrywcze wydaje się omówienie pokrewieństwa poglądów Witkiewicza na

² Irena Jakimowicz, *Witkacy w Rosji*, [w:] *taż, System i wyobraźnia. Wokół malarstwa Witkacego*, Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1995, s. 34.

temat koloru z koncepcją koloru i dokonań artystycznych Aristarcha Lentułowa i Georgija Jakułowa.

Rozdział czwarty rozprawy dotyczy sposobów manifestowania się metod artystycznych i założeń teoretycznych, z którymi Witkiewicz zetknął się w Rosji, w jego praktykach artystycznych podejmowanych po powrocie do Polski. Autorka zwraca uwagę na wymiar ontologiczny kompozycji malarskich Witkiewicza jako wyraz poszukiwania uniwersalnego języka artystycznego, zdolnego do wyrażenia w dziełach malarskich ogólnych praw bytu, łącząc je z osiągnięciami rosyjskich awangardzistów. Wskazuje wynalezioną przez Michaiła Łarionowa „metodę swobodnego kopiowania” jako motywującą stosowane przez Witkiewicza zabiegi powielania motywów zaczerpniętych z prac innych artystów. Tłumaczy radykalizm projektu „Firmy portretowej” prowadzonej przez Witkiewicza od 1925 roku jako pochodną sposobów promowania własnej twórczości stosowanych przez artystów rosyjskich.

Podsumowując w streszczeniu swojej pracy doktorskiej wyniki badań pani Nelly Kostikowa napisała, że „badanie malarstwa i rysunków Witkacego, jego poglądów teoretycznych i światopoglądu w kontekście malarstwa i teorii wczesnej awangardy rosyjskiej wykazało ich podobieństwo, które czyni twórczość Witkacego bezpośrednią częścią rosyjskiej awangardy, zjawiska o światowej skali i znaczeniu”. Autorka nie pyta o odrębność poglądów Witkiewicza wobec koncepcji wypracowanych przez artystów rosyjskich, o nowe jakości, którymi Witkiewicz mógłby wzbogacić kontekst dokonań awangardy rosyjskiej. Przyjęta przez panią Nelly Kostikową optyka wpływu i podobieństwa może skutkować przeoczeniem rangi osiągnięć artystycznych i teoretycznych Witkiewicza.

Autorka wydaje się w sposób nieco przesadzony przypisywać znaczenie wpływom środowiska rosyjskiego na kształtowanie się osobowości artystycznej Witkiewicza. Jego koncepcja sztuki wyłoniła się jednak w wyniku zetknięcia się z różnymi kontekstami kulturowymi, nie tylko rosyjskim. Przed pierwszą wojną światową odbywał on liczne podróże artystyczne, m.in. do Paryża, Wiednia, Berlina i Londynu. Niepoślednie znaczenie dla wypracowania własnego stylu malarskiego były konfrontacje z francuskim syntetyzmem, fowizmem i kubizmem. W swoich dojrzałych dziełach malarskich dialogował on z włoskim futuryzmem, a w jego działaniach para-artystycznych zaznacza się duch przekory pokrewny francuskiemu i amerykańskiemu dadaizmowi.

Jest bardzo prawdopodobne, że będąc w Rosji, jak napisała w streszczeniu pani Nelly Kostikova, Witkiewicz „aktywnie poznawał osiągnięcia awangardy rosyjskiej, badając twórczość plastyczną i prace teoretyczne jej podstawowych przedstawicieli”. Jednak znaczący wydaje się brak danych na temat bezpośrednich kontaktów Witkiewicza z czołowymi przedstawicielami suprematyzmu, tj. Kazimierz Malewicz, lub futuryzmu, tj. Dawid Burluk, funkcjonującymi w Petersburgu w latach pierwszej wojny światowej. Pozwala to przypuszczać, że Witkiewicz mógł poznawać twórczość tych i innych artystów rosyjskich „z drugiej ręki” – z publikacji i relacji ustnych. Witkiewicz niemal nie powołuje się na artystów rosyjskich w swoich tekstach, podkreśla natomiast znaczenie, jakie miało dla niego obejrzenie dzieł Pabla Picassa na wystawie dzieł z kolekcji Morozowa i Szczukina w Moskwie.

Jedną z tez rozprawy doktorskiej pani Nelly Kostikowej głosi, że „pod wpływem koncepcji malarskich głównych postaci awangardy rosyjskiej Witkacy zaczął tworzyć kompozycje plastyczne z dominującym aspektem ontologicznym i zasłużył do nich swoje miejsce wśród malarzy-myślicieli dwudziestego wieku, którzy dążyli do stworzenia własnego obrazu świata na płótnie, za pomocą uniwersalnego języka plastycznego”. Warto zauważyć, że tworzeniem takiego uniwersalnego języka plastycznego zajmowali się nie tylko artyści rosyjscy, ale również artyści zachodni, np. Piet Mondrian. Wymiar ontologiczny malarstwa Witkiewicza wynika z jego własnych rozważań filozoficznych, które zaczął rozwijać jeszcze w wieku nastoletnim, na długo przed pobytem w Rosji, inspirowany pismami filozofów niemieckich – najpierw Arthura Schopenhauera, potem Hansa Corneliusa. Niewykluczone jednak, że wymiar ten zaczął wyraźnie manifestować się w jego malarstwie w wyniku zetknięcia się z podobnymi wątkami w sztuce rosyjskiej.

Powyższe argumenty wskazują na to, że w niektórych fragmentach rozprawy pani Nelly Kostikowej, w których pisze ona o wpływie artystów rosyjskich na Witkiewicza, można mówić po prostu o zbieżnościach i analogiach. Mimo tych wątpliwości należy podkreślić, że rozprawa pani Nelly Kostikowej znamionuje się wieloma zaletami. Przede wszystkim oferuje ona rekonstrukcję wielu nieznanych kart biografii Witkiewicza w jej fazie rosyjskiej. Ukazuje jego twórczość w wielu nieoczywistych dotąd kontekstach interpretacyjnych, ujawniając jej nieznane dotąd aspekty. Odkrywcze są zawarte w rozprawie rozpoznania dotyczące pokrewieństwa wypracowanej przez Witkiewicza teorii koloru i koncepcji koloru stworzonej przez przedstawicieli rosyjskiej tendencji organicznej. Podobny charakter ma ujawnienie związku między „metodą swobodnego kopiowania” Michaiła Łarionowa i praktykami twórczymi Witkiewicza. Rozprawa doktorska pani Nelly Kostikowej wydaje się ważnym krokiem w kierunku rozpoznania znaczenia propozycji artystycznych i teoretycznych Stanisława Ignacego Witkiewicza w kontekście sztuki światowej. Podsumowując powyższe uwagi, stwierdzam, że rozprawa pani Nelly Kostikowej *Twórczość plastyczna Stanisława Ignacego Witkiewicza w kontekście sztuki wczesnej awangardy rosyjskiej* spełnia warunki stawiane rozprawom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie jej autorkę do dalszych etapów postępowania doktorskiego.



Paweł Polt

Sylvia Gryżewska

Notariusz

05-810 11 11 27

tel. fax. 22 5-810 11 11 27

notariusz@gryzewski.pl www.gryzewski.pl

Repertorium A Nr 2124/2024

Ja, Sylwia Gryżewska notariusz w Brwinowie, prowadząca Kancelarię Notarialną przy ulicy Rynek nr 27 w Brwinowie w miejscowości znajdującej się na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej, dnia trzeciego grudnia roku dwa tysiące dwudziestego czwartego (03-12-2024), poświadczam, że w Kancelarii tej swój własnoręczny podpis złożył przede mną:-----

Paweł Piotr Polit, syn Jana i Marii, legitymujący się dowodem osobistym numer [REDAKTOWANE] ważnym do dnia 04 października 2027 roku, posiadający numer ewidencyjny PESEL: [REDAKTOWANE] według oświadczenia zamieszkały w [REDAKTOWANE] przy ulicy [REDAKTOWANE]

Tożsamość, którego notariusz stwierdziła na podstawie okazanego dowodu osobistego powołanego przy nazwisku. Jednocześnie Ad. 1 zapewnił, że po jego stronie nie zachodzą jakiegokolwiek okoliczności przewidziane w art. 43 ust. 1 ustawy z dnia 10 kwietnia 1974 roku o ewidencji ludności i dowodach osobistych.-----

Notariusz dokonała wglądu do w rejestrze zastrzeżeń numerów PESEL o którym mowa w art. 23a ustawy z dnia 24 września 2010 roku o ewidencji ludności i stwierdziła, iż numer PESEL Stawającego nie jest zastrzeżony.-----

Notariusz nie weryfikowała treści dokumentu, na którym w/w złożył podpis.-----

Notariusz pobrała:-----

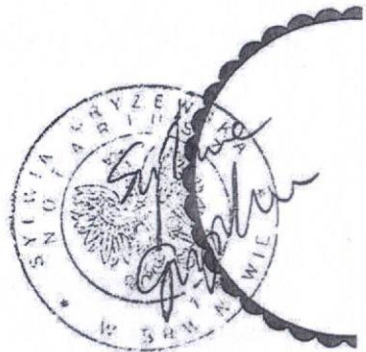
- taksa notarialna na podstawie § 13 pkt 1 rozporządzenia Min. Spraw. z dnia 28 czerwca 2004 roku w sprawie maksymalnych stawek taksy notarialnej -----20,00 zł

-23 % podatek VAT na podstawie art. 146 a w zw. z art. 41 ust. 1 i 13 ustawy z dnia 11 marca 2004 roku o podatku od towarów i usług.-----4,60 zł

łącznie pobrano: **24,60 zł** (dwadzieścia cztery złote sześćdziesiąt groszy).-----



Sylvia Gryżewska
NOTARIUSZ



[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

1
2

1
2

Лодзь, 28 октября 2024

Павел Полит, доктор гуманитарных наук
куратор и критик искусства
исследователь творчества Станислава Игнация Виткевича

Санкт-Петербургская Академия Художеств им. Ильи Репина

**Отзыв на диссертацию Нелли Костиковой
«Изобразительное творчество Станислава Игнация Виткевича в контексте искусства
раннего русского авангарда»**

Госпожа Нелли Костикова – автор, известный в Польше по публикациям о художественной и критической деятельности Станислава Игнация Виткевича, участник научных конференций, посвященных его творчеству. Ее тексты, опубликованные на польском языке, выделяются всесторонним знанием теоретических взглядов и изобразительного творчества Виткевича, а также умением связать его достижения с программными положениями русского современного искусства. Эти сопоставления проявляют ранее не осознаваемые аспекты произведений Виткевича, показывают их с точки зрения новых исследовательских перспектив. Тексты соискательницы характеризуются, кроме того, биографическими открытиями – они показывают неизвестные ранее особенности пребывания, выставочной и художественной деятельности Станислава Игнация Виткевича в России в 1914-1918 годах.

Перечисленные выше достоинства научных работ Нелли Костиковой относятся и к предложенной ею диссертации «Изобразительное творчество Станислава Игнация Виткевича в контексте искусства раннего русского авангарда», с авторефератом которой на польском языке я смог ознакомиться. Эта работа также свидетельствует о способности автора анализировать произведения Виткевича с разных точек зрения – культурных и теоретических. Для диссертации характерно всестороннее представление биографии и творчества Виткевича во время его пребывания в России, что восполняет пробел в существующих исследованиях.

Согласно намерениям госпожи Нелли Костиковой, ее диссертация должна дать полную характеристику российской фазы творчества Станислава Игнация Виткевича – описать изменения его теоретических взглядов, развитие формальной структуры его изобразительных произведений, которая произошла под влиянием художественных течений русского авангарда. По мнению автора именно во время пребывания Виткевича в России сформировалась его творческая индивидуальность, подверглись значительным изменениям его мировоззрение и стиль художественных произведений. Эти положения находят подтверждение во взглядах польских авторов, пишущих о пребывании Виткевича в России. Поэт Ярослав Ивашкевич считал, что в Петербурге Виткевич «почувствовал себя не только художником, но и философом, нашел свое место на земле»¹. Ирена Якимович утверждала, что в России Виткевич «нашел прежде всего очень живую, вдохновляющую интеллектуально среду – вне петербургской Полонии – главным образом – русских

¹ Jarosław Iwaszkiewicz, Petersburg, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 59.

Перевод с польского языка на русский язык

художников, писателей, критиков, философов, людей театра, поэтов. Он впервые стал участником дискуссии большого масштаба, потому что Россия уже ранее стала местом встречи идей из Вены, Парижа, Мюнхена, и чуть позже из Италии».²

Предметом исследования госпожи Нелли Костиковой, указанном в автореферате, является «влияние искусства раннего русского авангарда на живопись и графику, а также на эстетические взгляды и мировоззрение Виткевича». Цель исследования – «поиск следов влияния русского искусства 1910-х годов, социально-культурной среды Петрограда и Москвы 1914-1918 годов на трансформацию художественного стиля и мировоззрения Виткевича, изучение дальнейшей эволюции этих изменений в его послевоенном изобразительном творчестве». Принятие такой широкой исследовательской перспективы, обещающее неизмеримо интересное содержание, связано с определенной методологической сложностью: описание связей художественного творчества и теоретических взглядов Виткевича с российским культурным контекстом в категориях влияния трудно проверить. По моему мнению, о большинстве связей в таком виде можно говорить только с точки зрения временных совпадений и аналогий – если только о влиянии не свидетельствует личное знакомство Виткевича с данным художником, непосредственный контакт с конкретным художественным явлением или подтверждение такого влияния в высказываниях самого Виткевича.

Рассмотрим подробнее содержание автореферата диссертации. Первая глава описывает «формирование художественного стиля Виткевича» в период, предшествующий пребыванию художника в России. В этой главе обсуждаются связи раннего изобразительного творчества Виткевича с традицией постимпрессионизма и символизма. Особо интересным мотивом этой главы, редко встречающимся в польской исследовательской литературе, является анализ связей графического цикла Виткевича, известного как «Чудовища» с работами Эдварда Мунка из цикла «Фриз жизни». Признание иронического аспекта портретов Виткевича, созданных перед Первой мировой войной, также является значимым.

Вторая глава посвящена истории пребывания Станислава Игнация Виткевича в России в 1914-1918 годах. В этой главе госпожа Костикова описывает факты, некоторые из которых были неизвестны ранее, и которые повлияли на представления о характере отношений Виткевича с польской средой, существующей в Петербурге в период Первой мировой войны. Автор рассказывает о найденном тексте Виткевича, опубликованном в одной из газет, выходящих в Петербурге. Описывает отношения с представителями российского поэтического и изобразительного авангарда: Александром Конге, Натальей Давыдовой и Николаем Кульбиным, которые только частично описаны в польской литературе.

В третьей главе исследуются связи теории живописи Виткевича, представленные в его книге, опубликованной после возвращения в Польшу под названием «Новые формы в живописи и вытекающие отсюда недоразумения» (1919), со взглядами художников русского авангарда, особенно с представителями органического направления и космизма. Значимым является выявленное

² Irena Jakimowicz, *Witkacy w Rosji, [w:]* таж, *System i wyobraźnia. Wokół malarstwa Witkacego*, Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1995, s. 34.

сходство взглядов Виткевича на цвет с концепцией цвета и художественными достижениями Аристарха Лентулова и Георгия Якулова.

Четвертая глава посвящена проявлению художественных приемов и теоретических принципов, с которыми Виткевич познакомился в России, в его художественной практике после возвращения в Польшу. Автор обращает внимание на онтологический аспект живописных композиций Виткевича как на отражение поиска им универсального художественного языка, способного выразить в произведениях живописи законы Бытия, объединяя его с достижениями русских авангардистов. Автор указывает на изобретенный Михаилом Ларионовым «метод свободного копирования» как на мотивирующий для Виткевича прием в дублировании мотивов из произведений других художников. Объясняет радикализм проекта Виткевича «Портретная фирма», начатого художником в 1925 году, как производную от методов продвижения собственного творчества, которыми пользовались русские художники.

Подводя итоги исследования в своем автореферате, госпожа Нелли Костикова написала: «Исследование живописи и графики Виткевича, его теоретических взглядов в контексте живописи и теории раннего русского авангарда, показало их сходство, что делает творчество Виткевича непосредственной частью русского авангарда, явления мирового масштаба и значения». Кажется, что рассмотрение связей Виткевича с русским авангардом прежде всего в категориях влияния и сходства может привести к пересмотру новаторства и оригинальности его теоретических и художественных достижений. Автор не говорит об отличительных особенностях его художественной концепции от тех, которые придумали русские художники, о новых качествах, которыми Виткевич мог бы обогатить контекст достижений русского авангарда. Принятая госпожой Нелли Костиковой оптика влияния и сходства может привести в результате к пересмотру художественных и теоретических достижений Виткевича.

Как представляется, автор несколько преувеличивает влияние российской среды на формирование художественной индивидуальности Виткевича. Концепция его искусства зародилась в результате столкновения с различными культурными контекстами, не только русским. До Первой мировой войны у него было несколько художественных поездок, в том числе в Париж, Вену, Берлин и Лондон. Не самое последнее значение для формирования собственного стиля стало противостояние французскому синтетизму, фовизму и кубизму. В своих зрелых живописных произведениях он вел диалог с итальянским футуризмом, а в его пара-художественных действиях отмечается дух противоречия, родственньй французскому и американскому дадаизму.

Это очень правдоподобно, что, находясь в России, как написала госпожа Нелли Костикова, Виткевич «активно знакомился с достижениями русского авангарда, изучая живописное творчество и теоретические труды основных его представителей». Однако значительным кажется отсутствие данных на тему непосредственных контактов Виткевича с главными представителями супрематизма, т.е. Казимиром Малевичем, или футуризма, т.е. с Давидом Бурлюком, которые функционировали в Петербурге в годы Первой мировой войны. Это позволяет допустить мысль о том, что Виткевич мог знакомиться с их творчеством и других художников опосредованно – из

Перевод с польского языка на русский язык

публикаций или устных разговоров. Виткевич практически не ссылается на русских художников в своих текстах, но в то же время подчеркивает значение, какое имело для него знакомство с произведениями Пабло Пикассо на выставке произведений из коллекции Морозова и Щукина в Москве.

Один из тезисов диссертации госпожи Нелли Костиковой о том, что «под влиянием живописных концепций главных представителей русского авангарда, Виткевич начал создавать живописные композиции с доминирующим онтологическим аспектом и справедливо занял свое место среди художников-мыслителей двадцатого века, которые стремились к созданию собственной картины мира на полотне, с помощью универсального пластического языка». Стоит заметить, что созданием такого универсального пластического языка занимались не только русские художники, но и западные мастера, например, Пит Мондриан. Онтологическое измерение живописи Виткевича происходило из его собственных философских размышлений, которые он начал развивать еще в юном возрасте, задолго до посещения России, вдохновляясь произведениями немецких философов – вначале Артура Шопенгауэра, потом Ганса Корнелиуса. Не исключено, однако, что указанный аспект начал выразительно проявляться в его живописи в результате знакомства с подобными явлениями в русской живописи.

Перечисленные выше аргументы указывают на то, что в некоторых фрагментах диссертации госпожи Нелли Костиковой можно говорить просто о совпадениях и аналогиях. Кроме перечисленных сомнений, необходимо отметить, что диссертацию госпожи Нелли Костиковой характеризуют множество достоинств. Прежде всего она предлагает реконструкцию множества неизвестных страниц русского периода биографии Виткевича. Показывает его творчество со многих неочевидных ранее исследовательских ракурсов, демонстрируя его неизвестные ранее аспекты. Открытием является обнаруженная связь созданной Виткевичем теории цвета с концепцией цвета представителей органического направления русского авангарда. Так же оценивается и обнаруженная связь между «принципом свободного копирования» Михаила Ларионова и художественным методом Виткевича. Диссертация госпожи Нелли Костиковой является важным шагом в направлении правильной оценки художественного и теоретического наследия Станислава Игнация Виткевича в контексте мирового искусства. Подводя итоги всему выше сказанному, я утверждаю, что диссертация госпожи Нелли Костиковой «Изобразительное творчество Станислава Игнация Виткевича в контексте раннего русского авангарда» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертационным исследованиям и рекомендую автора к дальнейшему этапу присвоения научной степени.

Подпись: Павел Полит

*Перевод с польского языка на русский язык.
Перевод соответствует оригиналу.*

Переводчик _____ Кручинина В.А.



Город Москва.

09.01.2025

Перевод выполнил дипломированный специалист Кручинина Вера Алексеевна

Бюро переводов ООО «Кирилл и Мефодий»

+7(495) 506-73-70

+7(495) 642-43-83

г. Москва ул. Авиамоторная, 14