

ОТЗЫВ

**официального оппонента на диссертацию
Алексеева Евгения Павловича
на тему: «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) (искусствоведение)**

Актуальность темы диссертации

Общеизвестно, что отечественное изобразительное искусство первых послереволюционных десятилетий уже становилось предметом научных исследований многих авторитетных ученых. Однако их работы в основном были посвящены изучению столичных культурных центров. Процесс влияние последних на искусство регионов, проблемы сохранения местных традиций и их трансформация с учетом становления новой художественной эстетики советского человека – всё это оставалось вне поля зрения авторов фундаментальных трудов. Выбор темы диссертации, посвященной комплексному исследованию искусства Уральского региона в один из самых сложных периодов истории отечественной культуры, определяет актуальность монографической работы Евгения Павловича Алексеева «Изобразительное искусство Урала 1917 – 1930-х годов: влияние столиц и региональное своеобразие».

Степень обоснованности и достоверности научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации

Обоснованность научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации Е.П. Алексеева, подтверждается применением адекватных методов исследования, полнотой изученных художественных и документальных материалов.

Автор использует обширные архивные материалы, привлекая документы из Государственного архива Российской Федерации (ГАРФ), Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), государственных

архивов Свердловской, Оренбургской, Пермской, Челябинской областей, архивов и запасников музейных коллекций Москвы, Санкт-Петербурга, Златоуста, Екатеринбурга, Нижнего Тагила, Уфы, Ирбита и других городов. На основе искусствоведческих, краеведческих и архивных материалов был составлен краткий биографический словарь художников, работавших на Урале в 1910 – 1930-х годах.

Важную роль играют свидетельства современников, мемуары художников (Ф.С. Богородского, Д.Д. Бурлюка, В.В. Каменского, В.И. Курдова, А.А. Лабаса, В.В. Рождественского, Н.С. Сазонова, П.И. Субботина-Пермяка, И.Д. Шадра и др.).

Историческая, теоретическая и эмпирическая части диссертации взаимно дополняют друг друга, выступая своеобразными гарантами проверки полученных результатов. Сделанные в ходе исследования выводы имеют *высокую степень достоверности*, которая обусловлена комплексным изучением общих процессов развития отечественного искусства первой половины XX века.

Новизна проведенного исследования и полученных результатов

Научная ценность и новизна диссертации Е.П. Алексеева заключается в том, что в ней впервые столь полно и целостно представлено изобразительное искусство Урала 1917 – 1930-х годов. В научный оборот введены новые материалы, связанные как с творчеством конкретных художников (А.Ф. Боева, Д.Д. Бурлюк, А.Н. Парамонов, П.Е. Соколов, Р.М. Семашкевич, Л.В. Туржанский, С.Д. Эрзя и др.), так и с культурными событиями региона (художественные выставки на территории, занятой антибольшевистскими силами в 1918 – 1919 гг., организация Екатеринбургских свободных государственных мастерских, процесс установки памятников в рамках ленинского плана монументальной пропаганды). Наряду с произведениями живописи и скульптуры, Е.П. Алексеев рассмотрел специфику работы художника печатной продукции и остановился на проблеме лидера в художественной жизни региона.

Автор диссертации впервые проанализировал деятельность на Урале выпускников ВХУТЕМАСа – ВХУТЕИНа, подробно описал творческую работу уральских филиалов АХРР и представил «краеведческую программу»,

которую художники пытались подать, как самостоятельную стратегию развития изобразительного искусства края.

Значимость для науки и практики полученных автором результатов

Прикладное и научное значение диссертации Е.П. Алексеева обусловлено новизной исследования, широтой охвата исторических событий и глубиной анализа художественных материалов. Комплексный подход к изучению изобразительного искусства Урала 1917 – 1930-х годов способствует лучшему пониманию процессов развития культурного пространства региона рассматриваемого периода. Апробированные приемы исследования могут быть использованы в качестве универсальной методологии для определения влияния столиц на искусство других регионов и других периодов истории отечественного изобразительного искусства.

Теоретические положения и результаты эмпирического характера могут служить научной базой как для дальнейших изысканий в области изучения советского искусства XX века, так и для подготовки специальных курсов лекций, учебных пособий, научно-популярных изданий и справочников. Материалы исследования, безусловно, будут востребованы в музейной практике.

Конкретные рекомендации по использованию результатов и выводов диссертации

Проведенное исследование, включающее художественные и документальные материалы, имеет теоретически обоснованные выводы и может быть положено Е.П. Алексеевым в основу будущего монографического издания, посвященного изобразительному искусству Урала 1917 – 1930-х годов. Материалы диссертации могут быть использованы в работе историков искусства, преподавателей, лекторов, искусствоведов–музейщиков и экспертов.

Оценка содержания диссертации

Содержание диссертации отвечает традиционной структуре научной работы, нацеленной на логическое и последовательное решение поставленных

задач. Исследование Е.П. Алексеева состоит из введения, шести глав, заключения. Каждая глава делится на параграфы, содержащие подробное освещение позиции автора по изучаемым вопросам.

Во **Введении** определены предмет и объект исследования, изложены цели и задачи, обоснован выбор темы исследования, ее актуальность, хронологические и географические рамки, методология, используемая автором при проведении работы и позволяющая комплексно подойти к изучаемым вопросам. Во Введении представлены положения, вынесенные Е.П. Алексеевым на защиту, актуализирующие тему исследования и обосновывающие ее выбор.

Глава 1 «Художественная жизнь Урала до 1917 года: в фарватере столиц» имеет два параграфа. В первом – *«Влияние столиц на изобразительное искусство края в XVIII – начале XX века»* – автор диссертации выявляет особенности развития искусства региона дореволюционного периода и определяет «факторы», ставшие решающими в формировании культурного «потенциала» Урала в первые десятилетия советского государства. Во втором параграфе *«Роль педагогов Петербурга и Москвы в развитии художественного образования в XVIII – начале XX века»* рассматриваются процессы последовательного перехода от «европейской педагогической программы» к развитию самобытных форм художественно-промышленного образования на Урале.

Автор диссертации приходит к следующему выводу: своеобразное давление «центров» на художественную жизнь Урала до 1917 года было «точечным» и избирательным. «Долгое время более продуктивному и масштабному влиянию столиц мешало отсутствие институций, и лишь в начале XX века они начали стремительно складываться» (с. 65). Это способствовало появлению потенциала и стимула дальнейшего развития взаимоотношений между столицами и уральским регионом.

Глава 2 «Установки центра и местная специфика агитационно-массового искусства на Урале. 1918 – 1923» имеет три параграфа. В первом – *«Художественная жизнь края: создание механизмов управления»* – показан процесс формирования новой структуры управления изобразительным

искусством в постоянно меняющейся политической и экономической ситуации начального периода существования советского государства. Второй параграф – «*«Диктатура плаката»: творческие прочтения идеологических задач*» – определяет особенности и местную специфику агитационно-массового искусства. Третий параграф с названием «*Ленинский план монументальной пропаганды: уральский вариант*» посвящен анализу образов и пластических решений, предложенных в рассматриваемый период скульпторами.

Выявляя новые механизмы воздействия центра на развитие уральского изобразительного искусства, автор диссертации отмечает, что весь «инструментарий культурной политики», навязываемый региональным художникам из столиц, был рассчитан на решение пропагандистских задач. Власти повсеместно «мобилизовали» деятелей искусства на «идеологический фронт» и, используя политику «кнута и пряника», с помощью определенных ограничений и поощрений, добивались исключительно высоких результатов в выпуске разнообразной агитационной продукции.

Самая объемная глава 3 «**Футуристическая революция» на Урале: пропаганда левых направлений в искусстве и противостояние местной художественной среде. 1918 – 1923**» подразделяется на четыре параграфа. В первом – «*Опыт художественного акционизма на фоне Гражданской войны*» – рассматривается деятельность столичных и местных художников на территории, занятой антибольшевистскими силами. Второй параграф «*Свободные государственные мастерские на Урале: региональные особенности*» посвящен истории формирования новых художественных учебных заведений, ставших на Урале центрами развития искусства авангарда. В последующем параграфе, обозначенном как «*Разнообразие авангардных практик: участники и результаты*», описывается творческая деятельность мастеров левых направлений в искусстве. Завершается третья глава параграфом «*Ученики ВХУТЕМАСа - ВХУТЕИНАа: стратегия непрямых действий*», в котором анализируется деятельность проводников новых творческих идей в уральскую художественную среду.

Автор полагает, что «столичный художественный авангард, желая привнести на Урал новые художественные вкусы и формы, добился скромных результатов» (с. 193). В регионе появились яркие творческие личности,

отличающиеся радикальными взглядами на воплощение своих идей, но они не могли стать основой и базой будущего уральского направления в отечественном изобразительном искусстве. «Столичные» мастера не учитывали местные художественные традиции и закономерно сталкивались с противоречиями в реализации своих «программ». При этом выпускники ВХУТЕМАСа – ВХУТЕИНа добивались определенных успехов: «Уйдя от крайностей авангардных практик, они внесли в уральскую живопись и графику принципы формальной композиции и цвета» (с. 193).

В главе 4 **«Изобразительное искусство второй половины 1920 – начала 1930-х годов: поиски самостоятельной стратегии»** представлены три параграфа. В первом – *«Филиалы АХРР: социальный заказ и ощущение приобщения»* – рассматривается процесс объединения уральских художников на идеологической платформе АХРР. Второй параграф *««Краеведческая программа»: поиск идентичности»* акцентирован на определении «творческого почерка» живописцев и графиков, обратившихся к местной истории и реалиям своего региона. Третий параграф посвящен изучению особенностей развития пластического искусства и называется *«Скульптура как вектор развития искусства региона»*. Рассуждая об итогах художественных поисков второй половины 1920-х годов, Е.П. Алексеев приходит к следующему выводу: «С одной стороны, уральские мастера ориентировались на АХРР, желая в рамках «филиала АХРР» обрести более высокий статус в глазах местных чиновников и заявить о себе в столицах. С другой, деятелей искусств привлекали набирающие силы общественные и краеведческие организации, в также музейные учреждения, готовые предоставить художникам реальные заказы» (с. 259). Рассматриваемый период отмечен синтезом дореволюционных художественных традиций и новых стилевых направлений.

Главу 5 **«Уральские Союзы художников: сотрудничество с мастерами столиц и разработка метода соцреализма. 1932 – 1940»** с точки зрения хронологического развития содержания диссертации можно назвать завершающей. Она делится на четыре параграфа. Первый – *«Организация региональных Союзов советских художников и специфика бюрократического аппарата управления искусством»* – рассматривает процесс формирования уральских официальных художественных организаций 1930-х годов. Второй

параграф *«Художники столиц на уральских заводах: проблемы повествовательности»* рассказывает о методах утверждения «генерального вектора» социалистического реализма в творчестве уральских мастеров. Далее в параграфе *««Полиграфический фронт»: парадоксальность художественного языка»* дана оценка исключительной роли в формировании методов соцреализма художников печатной продукции. Заключительный параграф этой главы *«Скульптура 1930-х годов: официальный заказ и поиск психологизма»* описывает тенденции развития уральской скульптуры на примере творчества профессиональных мастеров и любителей.

По мнению Е.П. Алексеева, деятельность Уральского Союза художников носила консервативный характер, а поиски новых средств художественной выразительности тормозились «диктатом местной власти». «Если мастера живописи обладали пусть и ограниченной рамками заказа возможностью разработки сюжета и образа, поисками композиции и колорита, то в графике печатных изданий и в уличной скульптуре царил набор идеологических штампов и шаблонных приемов» (с. 338).

В заключительной 6 главе **«Проблема лидера в художественной жизни края 1910 – 1930-х годов»** автор диссертации анализирует влияние «человеческого фактора» на специфику и темпы развития изобразительного искусства Урала. Условия, в которых складывалась творческая личность в до и послереволюционный периоды, подробно описываются в параграфах *«Традиционный лидер в изобразительном искусстве Урала: ориентация на столичные школы и культ мастерства»* и *«Формирование административного управления искусством и неформальный лидер в эпоху 1930-х годов»*.

Е.П. Алексеев отмечает, что на деятельность «лидеров» оказывали влияние личные отношения с коллегами, учениками, зрителями и чиновниками. В этом заключалось их главное отличие от формальных руководителей, олицетворяющих официальное направление в искусстве. «Неформальные лидеры 1930-х годов смогли дать своим сторонникам урок по выстраиванию взаимоотношений с властью, местным и столичным руководством «от культуры», своим личным примером показав, как важно «держат дистанцию», стремиться к независимости творческих установок, <...> упрямо вести свою самостоятельную линию в искусстве» (с. 373).

В **Заключении** автор приходит к следующему выводу: изобразительное искусство Урала к концу 1930-х годов обрело «художественную силу», но утратило самобытность. Идеологические установки бюрократического руководства стали отражением грандиозными масштабами политических преобразований и сложностями в утверждении официального курса культурного развития страны. «Сложившаяся в результате всех экспериментов и потрясений система взаимоотношений между регионом и центром, художниками и представителями власти, художниками и зрителями будет во многом определять художественную жизнь Урала в последующие десятилетия» (с. 385).

Основной текст диссертации составляет 385 стр. Он полностью отвечает требованиям научно-исследовательской работы и нормам литературного языка. Текст исследования дополняют список использованных источников (420 наименований; более 100 единиц хранения из федеральных, региональных и частных архивов), альбом иллюстраций (427 наименования), приложение, включающее краткий биографический словарь «Художник на Урале. 1910 – 1930-е гг.» (375 имен с указанием литературы о художниках).

В соответствии с содержанием текстовой части диссертации построена структура автореферата. Опубликованные работы автора по теме диссертации в количестве 50 статей (25 рецензируемых изданий, входящих в перечень ВАК и Scopus) отражают основные положения и выводы исследования. Результаты научной работы были представлены на 28 международных и всероссийских научно-практических конференциях.

**Достоинства и недостатки в содержании и оформлении диссертации,
мнение о научной работе соискателя в целом**

К безусловным достоинствам диссертации следует отнести её многогранность и научную глубину. Объемное историко-художественное исследование представляет целостный фундаментальный труд, имеющий основательную документальную базу. Важные архивные материалы делают содержание работы информационно наполненным и являются убедительным подтверждением выводов диссертации. Следует отметить особую ценность

объемного биографического словаря, благодаря которому вводятся в научный оборот десятки малоизвестных художников уральского региона.

При этом работа не лишена некоторых **замечаний и рекомендаций**.

Представляется возможным указать следующие:

1. Гипотеза исследования, состоящая в том, что «развитие изобразительного искусства Урала в 1917 – 1930-х годах определялось, с одной стороны, идеологическими установками, идущими из центра (порой непоследовательными и противоречивыми), с другой – деятельностью местных мастеров, пытавшихся выстроить свою программу художественной жизни региона» (с. 25), несколько упрощает значимость поставленной цели, так как в определенной степени подобная гипотеза может быть применима к изучению изобразительного искусства многих других регионов рассматриваемого периода.
2. Одна из поставленных задач исследования (№ 3) сформулирована следующим образом: «Разработать хроно-типологическую модель трансформаций и эволюции форм художественной жизни края 1917 – 1930-х годов» (с. 22). Создание модели требует специального методологического подхода, нацеленного на создание лаконичного теоретического аналога или схемы, что не нашло полноценного отражения в заключительной части диссертации.
3. Следует отметить, что в диссертации превалирует историко-культурологический метод, что может быть оправдано задачами исследования. Однако в изучении изобразительного искусства немаловажное значение имеет и формально-стилистический анализ конкретных произведений, который мог бы быть использован более широко в контексте создания целостного представления о развитии творческих методов художников.
4. Основной текст диссертации имеет логическое построение по хронологическому принципу. Особняком стоит заключительная 6 глава «Проблема лидера в художественной жизни края 1910 – 1930-х годов»,

содержание которой можно было бы гармонично «вписать» в предыдущие главы. С чем связано появление отдельной 6 главы?

5. В Заключении на странице 379 угасание «региональной уральской линии в отечественном изобразительном искусстве» рассматривается, главным образом, на примере «краеведческой программы»? А в какой степени могли влиять на «региональную линию» 1930-х годов местные традиции народного, декоративно-прикладного и «промышленного» искусства?

6. В качестве рекомендации: при создании будущего монографического издания следует опираться на музейные каталожные сведения. Например, картины «Запорожцы» (1880–1891) Ильи Репина и «Горное озеро на Урале» (1895) Аполлинария Васнецова из собрания Русского музея в диссертации имеют неточные названия «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (с. 291) и «Озеро в горной Башкирии» (с. 430).

Имеющиеся замечания не принижают достоинств диссертации Е.П. Алексеева, которая представляет собой самостоятельное и целостное исследование. По своей актуальности, новизне и степени достоверности научных положений и выводов диссертация Евгения Павловича Алексеева «Изобразительное искусство Урала 1917 – 1930-х годов: влияние столиц и региональное своеобразие» соответствует паспорту специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно–прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение), требованиям пп. 9–11, 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 (в ред. постановлений Правительства Российской Федерации № 723 от 30.07.2014, № 335 от 21.04.2016, № 748 от 02.08.2016, № 650 от 29.05.2017, № 1024 от 28.08.2017, № 1168 от 01.10.2018; с изм., внесенными Решением Верховного Суда Российской Федерации от 21.04.2014 №АКПИ14–115). В диссертации решена важная научная задача комплексного исследования изобразительного искусства Урала 1917 – 1930-х годов, а её автор Евгений Павлович Алексеев заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по

специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение).

Кривонденченков Сергей Викторович,

доктор искусствоведения, ведущий
научный сотрудник-ответственный
хранитель отдела живописи второй
половины XIX – начала XXI века
Федерального государственного
бюджетного учреждения культуры
«Государственный Русский музей»

191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, д. 4,

8 (812) 371-25-44, web-сайт: www.rusmuseum.ru

Электронный адрес: s.krivondenchenkov@rusmuseum.ru

«30» мая 2025 г.

Кривонденченков Сергей Викторович

*Подпись удостоверяю.
Начальник службы по
организации работы с
персоналом
Селецкая А.В. Визму
30.05.2025*

