

Отзыв официального оппонента

Флорковской Анны Константиновны

на диссертацию на соискание ученой степени доктора искусствоведения

Алексеева Евгения Павловича

**«Изобразительное искусство Урала 1917-1930-х годов: влияние столиц и
региональное своеобразие»**

Специальность 5.10. 3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение)

Представленная на защиту диссертация представляет собой реконструкцию и научное исследование широкой панорамы изобразительного искусства и художественной жизни одного из самых значимых регионов нашей страны – Урала, в один из самых переломных и судьбоносных периодов его истории – первой трети XX века. Высокая событийность этого времени, энергичная трансформация всех сторон жизни под влиянием происходящих перемен, неоднородность этого обширного региона – культурная, этническая, в какой то момент и политическая – все эти обстоятельства позволили автору диссертации создать захватывающую картину изобразительного искусства Урала 1917-1930-х годов. Сложность процессов накладывалась здесь на меняющиеся, подвижные границы региона, а подчас и разновременность, разнонаправленную устремлённость общих для отечественного искусства векторов движения. Перед Е.П. Алексеевым стояла непростая задача, усугубленная тем, что подобный труд – создание единой картины искусства Урала означенного периода, куда вошли бы все виды изобразительного искусства и отчасти архитектура была в искусствоведении предпринята впервые. Во Введении отмечается, что «академически выверенного полновесного исследования об изобразительном искусстве Урала 1917 – 1930-х годов в настоящее время не существует. В то же время можно отметить ряд разнообразных публикаций, посвященных как отдельным

художественным явлениям, так и конкретным мастерам этого периода. Среди них значительную часть занимают работы краеведческого характера, мемуары и справочные издания. Говоря о собственно искусствоведческих исследованиях, необходимо отметить, что тексты, созданные в 1950 – 1980-х гг. требуют критической оценки. Обширную информацию о художественной жизни первых десятилетий советской власти дает уральская пресса 1917 – 1930-х годов» (с.8).

Автор диссертации сосредоточил свое внимание на искусстве крупнейших художественных центров региона: он исследует художественную жизнь Екатеринбурга, Перми, Челябинска, Оренбурга, Ирбита и других, весьма разнообразных в географическом, историческом и культурном отношении городов и последовательно рассматривает то, как та или иная стратегия реализовывались в местной художественной среде, как искусство в лице своих представителей реагировало на импульсы «центра», как эти «импульсы» взаимодействовали с местными художественными токами.

Всё это обусловило новизну и актуальность диссертации Е.П. Алексеева. Перед ним стояла задача собрать фактический материал – корпус произведений искусства, воспоминания современников, изложенные в мемуарах, периодической и критической печати того времени, соединив этот колоссальный материал с общественными, историческими и политическими реалиями времени, и увидеть его через призму динамики и эволюции искусства за пределами Уральского региона. Можно сказать, что Евгений Павлович Алексеев с этой задачей в целом, принципиально – справился. Необходимо отметить, что научное осмысление и переосмысление искусства раннесоветского времени, с его сложнейшей фактурой в последнее время пошло несколько на спад. И это также повышает актуальность исследования Алексеева. Тем более, что диссертант стоит на прочном фундаменте фактов, подчас открывая совершенно новые страницы искусства этого времени, как в случае с искусством белочехов в уральском регионе в годы Гражданской

войны, и шире – художественной политики белой армии на подконтрольных ей территориях. Примечательно, что Алексеев, разбирая свой материал, стремится уйти от субъективности оценок, найти общую, не конъюнктурную медиану происходивших в культуре страны событий. Очевидно, что до сих пор в отношении искусства советского периода сделать это очень и очень непросто.

Несколько слов о структуре диссертации. Она представляется удачной, логичной и ясной, хотя из-за сложности структурирования материала в главах иногда встречаются повторы: отдельные творческие индивидуальности, художники, переходят из главы в главу вместе с некоторыми уже упомянутыми о них сведениями, подчиняясь логике отдельных глав-рубрик. Но при таком обилии имен и фактов это неизбежно.

Во Введении обозначены стержневые для автора вопросы, о которых он как бы вопрошает свой обширный материал: «Важными представляются проблема художника и власти, создание агитационно-массового искусства, рождение новой системы художественного образования, экспансия авангардных практик, борьба за лидерство и пропаганда творческих установок, становление метода соцреализма и первоначальная трактовка принципов этого явления, организация Союза советских художников и определение идеологических задач, поиск программы создания произведения соцреализма и альтернативы официальной линии» (с.4).

Эти вопросы и развернутые ответы на них определили во многом структуру диссертации. Хотя в целом автор следует хронологии: вначале он обращается к предыстории своей темы. Глава 1 посвящена «Художественной жизни Урала до 1917 года в фарватере столиц». В ней выявлена специфика уральского искусства, очень тесно связанного в производстве, с заводской культурой, а также особое место камня и работы с камнем на Урале. Еще одной стороной уральского искусства была тесная связь в Императорской

академией художеств, особенно в сфере декоративно-прикладного искусства и образования. «В 1860 – 1880-х годах, - отмечает Е.П. Алексеев, - благодаря подъему промышленности и росту городов, в регионе начала формироваться художественная среда, пусть небольшая, но активная зрительская аудитория. Серьезное влияние на этот процесс оказала техническая интеллигенция – горные инженеры и администраторы (по большей части выпускники Петербургского Корпуса горных инженеров). Их стараниями в 1870 было создано Уральское общество любителей естествознания (УОЛЕ)," (с. 25). В 1902 году была открыта Екатеринбургская художественно-промышленная школа.

Глава 2. «Установки центра и местная специфика агитационно-массового искусства. 1918–1923 гг.» является очень важной для диссертации, потому что в ней автор подробно разбирает важнейшую для его исследования проблему: соотношение «центра» и региональной силы. Уже во Введении он пишет: «Анализ архивных документов и источников, а также художественных произведений, созданных в эти десятилетия, позволяет определить, что важным фактором развития искусства региона стала художественная политика, проводимая центром. Противоречивость и непоследовательность этой политики, связанной с революционными и социальными преобразованиями, а также с идеологическими установками, как и деятельность конкретных художников, педагогов и администраторов из Москвы и Ленинграда, отразилась на развитии изобразительного искусства региона. В то же время в художественной жизни Урала большое значение имели региональные особенности: популярность декоративно-прикладного искусства, связанного с промышленным производством, разнообразие форм народного искусства, что было определено спецификой исторического развития края. Все это сказалось как на активизации художественного процесса, так и на многообразии установок и творческих результатов" (с.7). В центре внимания Е.П. Алексеева в данной главе -

художественная жизнь региона с 1918 года, в условиях нестабильности Гражданской войны и первые действия новой, большевицкой власти в сфере искусства. Как показывает диссертант, источником их была центральная власть: «16 июля 1920 г. в Екатеринбург пришло постановление Наркомпроса об образовании губернских секций изобразительных искусств и художественной промышленности в целях наилучшей постановки дела художественного образования и просвещения РСФСР. Данное постановление открыло череду приказов, распоряжений и инструкций, направленных на придание уральскому искусству новой, ранее не свойственной ему, роли....Губернский отдел народного образования в Екатеринбурге попытался поставить на учет всех проживающих в губернии художников и упорядочить их работу» (с. 72). На первый план в этот период времени выходит печатная графика (плакат) и скульптура агитационного плана, связанная с ленинским планом монументальной пропаганды, имевшая на Урале свои яркие содержательные и стилевые региональные особенности, связанные с одной стороны с культурой камнерезного дела, с другой – с такими самобытными фигурами как Степан Эрзя. Автор подробно погружается и в творческий процесс, в его художественно-стилевую, финансовую и административную составляющие. Он не схематизирует, не упрощает сложность и противоречивость происходящих в искусстве процессов. «Скульптура этого периода, - отмечает он, - в большей степени, чем живопись и графика, передает дух противоречивого времени – в причудливом переплетении местных традиций и вкусов, революционных иллюзий, официальных штампов и живой непосредственности широких народных масс...Даже неудачный опыт по созданию монументальных памятников оказался полезен в плане развития местных скульптурных традиций» (с. 111)

Глава 3. «Футуристическая революция» на Урале: пропаганда левых направлений в искусстве и противостояние местной художественной среде. 1918 – 1923 гг.» отражает картину нового искусства, включая малоизвестные

его страницы: художественная жизнь на подконтрольных белой армии Колчака территориях Урала и в военных соединениях белочехов. «На Урале, - отмечает автор, - «футуристическая революция» не успела развернуться, весной летом 1918 года в регионе начались кровопролитные военные действия. В тоже время, на территории занятой антибольшевистскими силами проводятся разнообразные художественные мероприятия (в том числе и футуристов), отличающиеся по целям и творческим формам от столичных" (с. 113). С ними сотрудничали некоторое время Иван Шадр, Лев Бруни, Николай Гущин. Довольно подробно рассматривается Давид Бурлюк: его «Большое сибирское турне» и влияние на искусство региона. Автор диссертации рассматривает также влияние новых авангардных течений на становление новой системы художественного образования на Урале: создание в 1919 г. СГХМ по примеру Москвы, где они были созданы в 1918 г. Автор касается вопросов организации и структуры мастерских в разных городах региона (Перми, Кудымкаре, Кунгуре, Челябинске, Оренбурге и др.) в широком аспекте: реконструируются методики преподавания по воспоминаниям, архивным материалам. Анализируются творчество и значение художников-профессионалов – местных и столичных (таких, как Беатриса Сандомирская – уполномоченная Наркомпроса РСФСР и других, командированные в провинцию выпускники ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа). Вначале скульпторы и художники театра, затем живописцы и графики. Рассматриваются и народные мастера, представители различных этнических и конфессиональных сред. Е.П. Алексеев подробно останавливается в своем исследовании на уральском периоде в творчестве Степана Эрзы, в том числе на его неосуществленной идее создать скульптурную академию в Екатеринбурге, о перипетиях отношения художников и власти, в основном приезжей, о динамике госзаказов, о материальных трудностях СГХСМ и их превращении в 1920 году в Уральский ВХУТЕМАС. В целом, первые параграфы Главы 3 – одна из самых цельных и удачных частей диссертации, констатирующей поворот уральского искусства от академизма к авангарду.

Далее, автор рассматривает уральских авангардистов по отдельным городам региона – и преподавателей, и их учеников, а также их принадлежность направлениям. Немалое внимание автора привлекает отношение широкой публики к современному искусству, ее реакция, что дает ощущение объёмности взгляда.

Глава 4. «Изобразительное искусство второй половины 1920 – начала 1930-х годов: поиски самостоятельной стратегии» повествует о следующем периоде в истории уральского искусства. У истоков новых организационных форм художественной жизни стояла АХРР, заинтересованная в создании своих филиалов в регионах, с чем связано и создание в 1925 году Уральского филиала. Автор подробно рассматривает персоналии, художественные особенности уральского искусства в рамках реализма, такие как этюдизм и его критику, проблему сезаннизма.

Интереснейший параграф 4.2. посвящен краеведческой программе, ее расцвету и краху. К сожалению, автор не ставит это в контекст музейного строительства по всей стране, развернувшегося в эти годы. Собственно, Н. Пиксанов, на которого автор в методологическом плане опирается, вышел именно оттуда. В этой же главе помещен и параграф, посвящённый отдельно скульптуре, что не кажется органичным, хотя материал там помещен интереснейший.

Глава 5. «Уральские Союзы художников: сотрудничество с мастерами столиц и разработка метода соцреализма. 1932–1940 гг.» посвящена новой институализации уральского искусства, новой структуре организации художественной жизни на Урале; а также выставкам, взаимодействию искусства и власти, переменам в художественном языке уральских творцов, Этому посвящен первый параграф главы. Последующие три - живописи и ее творческим проблемам, таким как работа художников на заводах, стратегия «повествовательности», пришедшая на смену более ранней дилемме этюдизма и документализма. и др.; графике, где выявляется специфика

сатирической графики в условиях политической ангажированности, и скульптура, в которой в 1930-е годы ведется поиск художественной достоверности между официальным дискурсом и психологической достоверностью образов. В целом, автор подробно показывает динамику от 1920-х к 1930-м в разных видах изобразительного искусства, создает убедительное полотно художественной жизни.

Глава 6. «Проблема лидера в художественной жизни края 1910 – 1930-х годов» рассматривает роль сильной, формирующей художественный процесс вокруг себя творческой личности в различных своих версиях. По мысли автора, опирающегося на теоретические выкладки Макса Вебера, таких типов три, и он прослеживает эти типы на конкретных фактах художественной действительности избранного для диссертационного исследования временного отрезка, совершая при этом экскурсы в более отдаленные времена, как бы проходя вновь, уже в этом ракурсе, от первых послереволюционных лет, с доминирующим типом харизматического лидера, к 1930-м, где лидерство основано либо на административном ресурсе, либо на профессиональном и личном авторитете (так называемый традиционный лидер), и подводит к дилемме «формальный» и «неформальный» лидеры, которая будет многое определять в отечественном искусстве уже во второй половине XX века. Эта глава наиболее теоретизирующая и может восприниматься своего рода обобщение исследования.

Хотелось бы особо отметить Приложение к диссертации: на основе искусствоведческих, краеведческих и архивных материалов автором был составлен краткий биографический словарь художников, работавших на Урале в 1910 – 1930-х годах (375 имен), а также обширный альбом иллюстраций, к сожалению не поделенный по главам.

Е.П. Алексеевым для всестороннего исследования был избран тип структуризации материала, при котором доминантой является динамика

развития разных видов искусства, увиденная через призму художественной жизни в меняющейся динамике отношений центра и региона. Свои самостоятельные и аргументированные выводы автор делает на основе анализа и обобщения огромного массива материала: произведений искусства из различных музеев и собраний, архивных материалов, периодики, мемуаров, искусствоведческих и теоретических исследований в области художественного творчества XX века. Все это позволяет ему создать убедительную и яркую, достаточно ясную и стройную панораму художественной жизни Урала 1917-1930-х годов.

Однако, необходимо отметить ряд замечаний, важных с точки зрения рецензента.

1. Положения, выносимые на защиту (с. 26) слишком описательные, нет четкости и ясности в их формулировках.

2. Автор прямо не экстраполирует процессы, происходившие в столичной художественной жизни, на региональные процессы, что справедливо, он везде выявляет специфику, но все же он не показывает цельность и органическую взаимосвязанность художественной жизни страны в целом. Вероятно, необходимо было найти верный ракурс, увидеть цельность художественной жизни России (а, возможно, и не только России) как некое стадияльное единство. Увидеть общность направления движения искусства первой трети XX века, прорастающее или мерцающее через региональную специфику и приобретающее на Урале свое своеобразие. Этот момент кажется не фундированным у автора.

3. Там, где речь идет об агитационных плакатах первых послереволюционных лет видно явное влияние модерна и элементы модернизма - т.е. влияния "левых" художественных течений, но автор не пишет об этом. На наш взгляд, автор в целом мало уделяет внимания общей динамике стилевого развития, акцентируя главным образом факты

разнообразной художественной жизни. Между тем, то, что он часто определяет как слабость конкретного художника в решении художественной задачи в агитационном плакате, является объективной чертой искусства начала 1920-х годов как времени перелома в стилевом отношении, и сложной многовекторности различных течений в искусстве, переплетения старого и нового, особенно в искусстве плаката как новом на тот момент виде графического искусства. Это относится, и к рассуждениям автора на стр. 230, Глава 3, где речь идет о творчестве художника П.В. Малькова: автор пишет о его «тяге к кинематографической эффектности»; между тем, это широко распространенный в искусстве 1920-1930-х годов прием, связанный и с новаторством в фотокомпозициях, и с новейшим кинематографом.

3. Далее, в Главе 3, на с. 20 автор пишет о требовании власти усилить идеологическое содержание искусства, но не пишет – почему это требование возникает именно во второй половине 1920-х, т.е. не обозначен общественно-политический контекст этих переломных лет.

4. В Главе 2, на стр. 158 внезапно вместо Екатеринбурга появляется Свердловск, и нигде не отмечено, что произошло это в 1924 году. Так же внезапно на стр. 220, Глава 3 возникает термин соцреализм.

Однако, эти замечания не влияют на общую, весьма высокую оценку диссертации Е.П. Алексеева.

Автореферат строго соответствует структуре и основным положениям диссертации, а опубликованные статьи отражают основное содержание диссертационного исследования.

Представленная на защиту диссертация **Алексеева Евгения Павловича** «Изобразительное искусство Урала 1917-1930-х годов: влияние столиц и региональное своеобразие» полностью соответствует критериям пп.9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 г. в редакции

от 28.08. 2017 № 1024 «О порядке присуждения ученых степеней», предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени доктора наук, а ее автор заслуживает присуждения степени доктора искусствоведения по научной специальности 5.10.3 (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Официальный оппонент:

доктор искусствоведения по специальности 17.00.04 - изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура, заведующая отделом Искусство XX-XXI вв., Федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия художеств. НИИ теории и истории изобразительных искусств»

А.К. Флорковская

27 мая 2025 г.

Почтовый адрес: 119034, Москва, ул. Пречистенка, д.21 тел.: (495) 637-31-76; e-mail: florkovskaja@yandex.ru

