

**Отзыв официального оппонента
Флорковской Анны Константиновны**

на диссертацию Костиковой Нели Николаевны

«Изобразительное творчество Станислава Игнация Виткевича в контексте искусства раннего русского авангарда», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Представленное к защите научное исследование посвящено творчеству художника Станислава Виткевича, являющегося представителем польской культуры первой половины XX века и тесно связанного с искусством русского авангарда. Судьба художника определена была как связующая между двумя родственными, но не тождественными культурами и это обстоятельство определяет как творчество самого Виткевича, так и двойную актуальность исследований о нем. Будучи одним из ведущих мастеров польского искусства XX века, вновь и вновь привлекающим внимание исследователей, он открыт и в широкий русский контекст. Изучение его творчества позволяет по новому увидеть и оценить достижения русского авангарда, его влияние вне границ отечественного искусства.

В таком ракурсе творчество Виткевича, если и рассматривалось в польском искусствоведении ранее, то недостаточно глубоко. Автор подробно пишет об этом во Введении, в разделе «Степень разработанности темы», в то время как Н.Н. Костикова предпринимает разностороннее исследование данной темы. И с точки зрения биографических сведений о пребывании С. Виткевича в Петрограде в 1914-1918 гг., в том числе и в контексте польской колонии в столице Российской империи, так и с точки зрения художественного усвоения и развития польским художником нового искусства, его основных достижений и «точек творческого напряжения», представленного мастерами раннего авангарда. Нужно сказать, что они увидены в диссертации Н.Н. Костиков по своему и довольно оригинально с точки зрения расставленных акцентов. Это обуславливает новизну данной диссертации.

Во Введении ее обозначены объект, предмет, цель и задачи исследования, а также сформулирована основная гипотеза: в петроградский период произошло рождение творческой индивидуальности польского художника на базе уже освоенного им ранее, как с точки зрения практики, так и с точки зрения теории: а именно идеи «чистой формы». Эти открытия питали творчество Виткевича вплоть до его смерти в 1939 году.

Будучи разносторонним творческим человеком, Станислав Виткевич (или Виткаций) был не только живописец и графиком, театральным художником, но и фотографом, драматургом, поэтом, философом-эстетиком. Именно это обусловило

его очень широкий взгляд на происходящие вокруг него сдвиги в сфере культуры – его интересовало очень многое, многое он и впитывал. Виткевич происходил из семьи художника, его отец учился в Императорской АХ в Петербурге, подобно целой плеяде художников из Польши, бывшей в то время частью Российской империи. Поэтому история взаимовлияний русских и польских художников к началу XX века была уже немалой. Сам Виткаций учился у отца, затем в Краковской АХ (1910-1913, у Ю. Мехоффера), путешествовал в Понт-Авен, и Гоген оказал на него заметное влияние, особенно в отношении цвета, о чем и пишет автор (см. с, 26). Художник увлечен пейзажем, что в начале XX века часто было мостом к авангарду. До-петроградскому, раннему периоду творчества Виткация (1900-1914) посвящена I глава диссертации: «Формирование художественного стиля Виткевича в ранний период изобразительного творчества (1900-1914). С таким творческим багажом Виткевич попадает в Петроград в связи с событиями Первой мировой войны.

Собственно, периодизация творчества Станислава Виткевича во многом и определяет структуру диссертации. Этих периодов было четыре: до-петроградский, затем русский (с октября 1914 до конца июня 1918); период большой живописи (июль 1918 — конец 1924) и заключительный — портретной фирмы (1925–1939). Взаимодействию польского художника с русским контекстом посвящено две главы, одна исследует в большей степени событийную канву, вторая – сугубо художественную проблематику. Такая композиция представляется ясной и логичной.

Рассмотрение петроградского – или русского - периода начинается со II главы, «История пребывания Виткация в России (1914-1918)». В эти годы художник работает над графической серией «Чудовища», где переплетается символизм и экспрессионизм, декадентская линия «упадка и разложения», завещанная Шарлем Бодлером и острый, никогда не оставлявший интерес художника к личному переживанию, особенно своему собственному; к межличностным отношениям, их сложности и неоднозначности, к эмоциональному напряжению, отражающемуся в судорогах телесного состава. «Виткаций, - пишет автор на стр. 32 - понимал «демонизм» широко, обращаясь к истории живописи и связывая его с творчеством таких старых мастеров, как Л. Кранах, А. Дюрер и М. Грюневальд, У. Хогарт и Ф. Гойя. К «линии демонологов» XX века Виткаций причислял Ф. Ропса, Э. Мунка и даже О. Бердслея».

Однако, середина 1910- годов – последний, так сказать, вздох символизма и модерна, на смену приходит авангард, что не мог не чувствовать и Виткевич. Усиливается линия экспрессионизма, особенно близкая польскому художнику, у которого экспрессионизм прочитывается сквозь символизм и модерн.

Виткевич тесно связан с петроградской культурной Полонией (этому посвящен первый параграф II главы), участвует в ее событийной жизни, в выставках, осознавая себя как польский художник. Но и русский контекст, идеи нового искусства, для него крайне важны. Можно полностью согласиться с автором, что если в письмах Виткация редко упоминаются имена русских художников (с. 70), это не значит, что он их не знал или ими не интересовался.

Виткевич погружается в мир петроградской богемы через своих друзей: поэта Александра Конга и художницы Натальи Давыдовой – последовательницы Казимира Малевича, интересующейся народной культурой. Он интересуется астрологией, наркотиками, но и русской философией, переживающей в эти годы религиозный ренессанс, некоторые ее идеи, например, соловьевский панмонголизм, отразились, по мнению автора, в живописных произведениях Виткевича («Поцелуй монгольского князя в ледяной пустыне», 1915).

Особое место в творческих диалогах Виткевича с новым русским искусством отведено автором Николаю Кульбину, космизму (идеи Константина Циолковского, Николая Федорова) и органицизму в лице Елены Гуро и Михаила Матюшина (автор пишет о принципе саморастущей органической формы – с. 110-111), и Наталье Гончаровой, в меньшей степени Михаилу Ларионову. Н.Н.Костикова отмечает: «Виткаций на протяжении четырех лет возрстал в России на общей с русскими новаторами почве...Он был ровесником большинству русских авангардистов... и имел схожую биографию и интересы» (с. 84).

Подробному рассмотрению того, как насыщенная художественная жизнь Петрограда, поиски нового искусства, общий перелом, происходивший в культуре в то время, были восприняты и творчески переработаны Станиславом Виткевичем, посвящена III глава, «Трансформация художественного стиля и мировоззрения Виткация в России». Важной предпосылкой перемен стало рождение теории «Чистой формы», работа над эстетическим трудом «Новые формы в живописи и вытекающие отсюда недоразумения», соприкасающимся с теоретической мыслью русского авангарда, отмечающим крайне важный для дальнейшего развития синтез искусства и естественнонаучного знания, ставший знаменем искусства XX века. Далее автор подробно останавливается на эволюции формы и цвета у Виткевича. Н.Н. Костикова отмечает, что в России у него появляется новая форма и стиль (с. 107), важную роль для него играет психическая энергия персонажа, которую он стремится выразить изобразительными средствами.

Автор диссертации рассматривает подробно ряд работ русского периода Виткация (всего их около 80). В основном это работы, выполненные в графических техниках, в том числе в пастели и гуаши. В России у него появляется интерес к «типологии» личности (с. 104), много автопортретов; художник работает в разных стилистических – от академического натурализма до экспрессионизма. В данной главе широко

представлено жанровое и стилевое разнообразие искусства Виткевича. У него переплетено реальное и фантазийное начала, условность и фигуративность. Подробно рассмотрен «Астрологический цикл», отразившийся впоследствии и в литературном творчестве Виткация; цикл с химическими элементами и минералами (с. 113). Интересны рассуждения о значении эфира как материально-духовной субстанции в произведениях Виткация. Автор диссертации успешно дешифрует работы Виткевича, погружая их в контекст идей раннего русского авангарда. В целом, автор диссертации отмечает глубину и мировоззренческий характер происшедший в Петрограде в Виткацием перемен (с. 124). Отдельный параграф (3.2.2.) посвящен трансформации цвета, его развития в сторону авангардных практик.

Глава IV «Тенденции русского авангардного искусства в изобразительном творчестве Виткация после возвращения в Польшу», рассматривает период «большой живописи» в творчестве художника в аспекте влияния идей русского авангарда, в том числе в связи с методом «свободного копирования» Михаила Ларионова. Н.Н. Костикова рассматривает также такой интересный феномен творчества Виткация как деятельность портретной фирмы «С.И. Виткевич» в контексте игровых стратегий авангарда.

В Заключении приводятся выводы исследования в соответствии с заявленными целями и задачами, все они достигнуты и решены.

Нужно отметить, что каждая глава и каждый раздел-параграф в ней завершаются краткими выводами и обобщениями, что необходимо отметить как момент структурной ясности, упорядоченности всей работы.

В основу диссертационного исследования легли материалы архивов, периодика начала XX века, автором проштудирован большой корпус специальной литературы (список ее включает 403 единицы, в том числе и на иностранном языке).

Вместе с тем, необходимо отметить отдельные умозаключения и предположения автора, которые мне показались спорными.

Ничего не сказано о возможном влиянии (или не-влиянии) на Виткация его фронтального опыта, хотя, возможно, обостренное экспрессивное восприятие связано с ним. Хотелось бы видеть более развернутый анализ взаимовлияния фотографии и изобразительного искусства в творчестве Виткация. На с. 144 автор пишет, что символизм в авангарде присутствовал как момент неких зашифрованных образов-знаков. Но влияние символизма и модерна на авангард было гораздо глубже. Рекомендую посмотреть сборник «Символизм в авангарде» (М., Наука, 2003). Также вызывает несогласие и то, что автор неоднократно называет художников авангарда «визионерами» (с. 144, с. 153 и др.). Наконец,

нельзя согласиться с названием параграфа 3 в Главе IV «Радикализм портретной фирма «С.И. Виткевич» (1925–1939) как отражение нонконформистских стратегий поведения художников русского авангарда начала XX века». Напомню, что нонконформизм – термин, созданный для описания определенного явления второй половины XX века, и – самое главное – маркирует противостояние не с публикой, а с властью. Однако, эти замечания носят рекомендательный характер и не влияют на общую высокую оценку диссертации Н.Н. Костиковой.

В работе много интересных и ценных наблюдений, например, о различии телесности у русских и западных художников, движущихся в сторону авангарда (где автор сравнивает Виткация и Эгона Шиле, с. 142-143). Хотелось бы отметить и обширные Приложения, их четыре, которые дополняют исследование (каталог Виткевича петроградского периода, хроника его жизни, а также хроника русской Полонии и биографии некоторых ее представителей, с которыми общался герой диссертации), а также прекрасный альбом иллюстраций.

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

Представленная на защиту диссертация **Костиковой Нели Николаевны** «Изобразительное творчество Станислава Игнация Виткевича в контексте искусства раннего русского авангарда» 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 кандидата наук, а ее автор заслуживает присуждения степени кандидата 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

19 декабря 2024 г.

Почтовый адрес: 119034, Москва, ул. Пресненская, д.21К тел.: (495) 637-31-76

e-mail: florkovskaja@yandex.ru

