

Отзыв на автореферат диссертации Пластовой Татьяны Юрьевны «Творчество А. А. Пластова в европейском контексте», представленной на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности: 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно прикладное искусство и архитектура).

Одна из актуальнейших задач, решаемых искусствоведением на современном этапе — исследование отечественного искусства XX века с позиций представлений и методологий, выработанных как наиболее прогрессивными учеными предыдущего столетия, так и представителями науки наших дней. В том числе, пересмотру подвергается и целый ряд суждений о художниках советского периода, сложившихся в советском искусствоведении. С другой стороны, наблюдается тенденция к расширению границ и горизонтов осмысления и толкования творчества отечественных мастеров, путем преодоления идеологических рамок, обусловленных марксистско-ленинскими принципами и социально-политической детерминированностью художественных процессов, в сторону сферы собственно творческих импульсов и проблематики художественной формы. К этим актуальным направлениям научной мысли принадлежит и данная научная работа.

В представленной к защите диссертации впервые поставлен и подробно исследован вопрос о стилистическом генезисе живописного языка одного из выдающихся мастеров XX века, рассматриваемый в тесной связи с европейской художественной традицией — искусством старых мастеров и открытиями «нового западного искусства», под которым автор подразумевает такие художественные направления рубежа XIX-XX вв., как импрессионизм, сезаннизм, постимпрессионизм.

В первой главе исследуется проблема «русского импрессионизма», черты и признаки импрессионистической стилистики в творчестве Аркадия Пластова, подробно рассматривается история создания основных произведений художника 1930-1940-х годов, а также дискуссии о проблемах импрессионизма и нового западного искусства на страницах художественных журналов того времени. Делается вывод о том, что в творчестве Пластова произошло соединение живописной поэтики, импрессионистической в своей основе, с проблематикой и семантикой традиционной станковой картины. Тем самым, вводя творчество А. А. Пластова в европейский контекст, диссертант практически не затрагивает явления художественной культуры собственно двадцатого столетия, ограничиваясь феноменом импрессионистических и постимпрессионистических аллюзий т.е. того, что в современном искусствознании получило определение «возвратный импрессионизм». К сожалению, из текста автореферата не вполне ясно, как соотносятся приемы деструктурирования и развешествления формы, как одной из характерных составляющих «классического» импрессионизма, и художественного метода Пластова. В каких случаях можно говорить об импрессионизме, как таковом, а в каких — о пленэрности и «этюдизме»?

Вторая глава посвящена анализу традиционных европейских «сюжетных парадигм» (таких, как «Праздник», «Времена года», «Купальщица» и т.д.), мифологических сюжетов, библейских и евангельских композиций. Автор убедительно доказывает что «музейный опыт» и память об уже утвержденных в искусстве пластических формах были частью базовых основ творческого метода А. А. Пластова. Нельзя не согласиться с ведущей мыслью данной главы о том, что восприятие художником визуального мира сопрягалось с памятью «об уже освоенных и утвержденных в искусстве пластических формах» (с. 32), что составляло важную особенность творческого поиска А.А. Пластова. Однако говоря о «живописно-образных парадигмах» и их роли в замыслах художника, автор

педалирует формальные моменты, иногда в ущерб содержательным. Так, если говорить о «парадигмах», то картина «Фашист пролетел», полагаем, соотносится не с «идиллическими, в основе своей, пейзажами со стадами и фигурами коровниц и пастухов» П. Потера и других (с. 33), а, скорее, с таким произведением, как «Падение Икара» П. Брейгеля Старшего, где трагедийность произошедшего латентна, скрыта за внешне обыденным жанрово-пейзажным сюжетом. Во всяком случае, включение в один ряд (по типологическому подобию) полотна «Фашист пролетел» и картины «Стадо» не вполне, на наш взгляд, корректно. Понятно, что автор делает акцент на «пластических образцах» старого искусства, но смысловое наполнение того или иного (формально аналогичного) пластического решения все же является определяющим фактором в трактовке художественного образа.

В третьей главе рассматриваются «контексты творчества» художника послевоенных десятилетий: национальный подъем, связанный с победой в Великой Отечественной войне, реакция конца 1940-х — начала 1950-х, «оттепель». Впервые исследуется история зарубежных выставок, в которых принимал участие А. А. Пластов (Вена — 1947, «Биеннале ди Венеция» — 1956, 1963), а также значение поездок в Европу и знакомства с подлинниками европейского искусства для творчества мастера 1950-1970-х годов. Особенно ценной частью данной главы являются документальные материалы, освещающие обстоятельства этих событий в жизни художника. Делается вывод о том, что в начале 1950-х годов в художественной системе А. А. Пластова, вопреки общей тенденции советского искусства, начинает преобладать поэтика «бессобытийного» жанра, переход к живописной метафоре, изменение живописного языка, наглядным примером чему служит замысел картины «Весна».

В четвертой главе автор последовательно и убедительно доказывает, что творческому сознанию Пластова были близки общечеловеческие гуманитарные ценности — христианские, демократические, антивоенные, культурные, в их исторической непрерывности и преемственности. Вывод о

гуманистических смыслах искусства Пластова делается, исходя из того факта, что художник запечатлел «последний портрет русского крестьянина» (не вполне ясно — почему «последний». Принадлежащий вымирающему классу крестьянства?), а также интерпретировал в своих иллюстрациях «экзистенции и художественные смыслы» русской литературы в то время, когда творчество русских писателей становилось частью общеевропейского культурного сознания. При той «панорамности» созданной автором картины биографического и духовного единства художника с крестьянством (в части 4.1), название этого раздела представляется не вполне удачным, хотя и содержит в себе намек на драматизм освещаемых событий.

В диссертации представлен обширный фактический и иллюстративный материал. Несомненным достоинством работы следует считать широкий круг привлеченных документальных источников, многие из которых впервые вводятся в научный оборот и анализируются. Ценным результатом представленного исследования является решение некоторых проблем атрибуции работ художника на основе целостного и системного представления о его творчестве в разные периоды жизни. В частности, автору удалось установить, что картины «Сенокос» и «Жатва» создавались как диптих и мыслились как живописная метафора Победы. А исследования подготовительных материалов и писем мастера позволило установить, что работа над картиной «Ярмарка» велась практически одновременно с «Сенокосом» и «Жатвой», но задумана была еще раньше — зимой 1945 года.

Текст автореферата соответствует содержанию работы и достоверно раскрывает ее содержание, обладает логичностью структуры, написан ясным научным языком с активным использованием современной терминологии.

Замечания касаются отдельных случаев, когда высказанные верные постулаты носят общий (декларативный) характер, не подкрепляясь

конкретными примерами и сопоставлениями. Желательно было бы и в ограниченном формате автореферата дать более дифференцированный анализ художественных образцов, формировавших в творчестве Пластова те или иные интенции, и обозначить признаки их влияния. Поскольку широта охвата (и даже стилистическая пестрота) круга предлагаемых пластических ассоциаций умаляет (или затмевает) значимость подобных сопоставлений (например, в случае с картиной «Лето»). Порой возникает впечатление, что заявленное «творческое изучение широчайшего спектра произведений мирового искусства» (с.36) подменяет анализ конкретных источников творческих импульсов и методы претворения их в новую, оригинальную авторскую художественную форму. Желательно и в рамках автореферата увидеть наиболее показательные примеры того, как художник «находит "свои" повороты этих сюжетов» (с. 36).

Не лишен интереса вводимый автором термин «живописный мотив» и, соответственно, сделанный в анализе художественных произведений акцент на понимании А. А. Пластовым сюжета именно как живописного мотива. Но при этом некоторые употребляемые категории нуждаются в пояснении и также конкретизации их смыслового наполнения, в частности — в чем заключается «особая пластика живописной формы», что именно — в том или ином случае, подразумевается под часто употребляемым понятием «модус созерцательности»?

В тексте встречаются отдельные грамматические (опечатки) и стилистические погрешности, не умаляющие общего научного уровня и качества литературного языка представленной к защите работы (к примеру — построение фразы «его искусство есть искусство европейского и мирового контекста» с. 2, не отвечает традиционным грамматическим нормам, правильнее было бы сказать «его искусство является частью ...контекста» или «входит в .. контекст»).

Высказанные замечания имеют частный характер и не подвергают сомнению научную ценность осуществленного труда, явившегося

результатом многолетней углубленной и всесторонней исследовательской работы автора, ведущего многогранную деятельность по изучению и популяризации художественного наследия одного из крупнейших мастеров XX века. Приводимые в автореферате выводы соответствуют поставленным задачам и целям исследования, подтверждают его гипотезу.

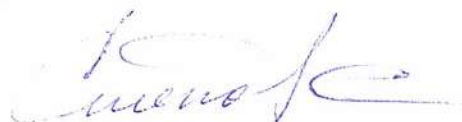
Диссертация является научно состоятельным, самостоятельным исследованием и соответствует заявленной специальности **5.10.3.** Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) отвечает предъявляемым требованиям по пунктам 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842 в действующей редакции от 28.08. 2017 г.

На основании вышеизложенного считаю, что **Пластова Татьяна Юрьевна** заслуживает присуждения искомой ученой степени доктора искусствоведения по специальности: **5.10.3.** Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Доктор искусствоведения, главный специалист
Государственной Третьяковской галереи

Степанова Светлана Степановна

+79153511772, StepanovaSS@tretyakov.ru


11.05.2022

Согласие Степановой С.С. заверено.

№: ОК (А) О.Н. Сошнина

