

УТВЕРЖДАЮ



Первый проректор-
проректор по научной работе
ФГБОУ ВО «РГГУ»,
кандидат исторических наук,
профессор
О.В. Павленко

«26» апреля 2022 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации ФГБОУ ВО «РГГУ» на диссертацию Пластовой Татьяны Юрьевны «Творчество А.А. Пластова в европейском контексте», представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Диссертация Т.Ю. Пластовой «Творчество А.А. Пластова в европейском контексте» посвящена исследованию влияния европейского искусства - стилистики, сюжетов, идей и экзистенциальных смыслов на творчество одного из крупнейших мастеров русского искусства советского периода А.А. Пластова. Несмотря на значительное количество исследований, посвященных творчеству мастера, данная проблема поставлена впервые. Традиционно А. Пластов рассматривался как художник, связанный с исключительно почвенной традицией русского искусства XIX века. В работе представлен творческий феномен Пластова как художника, сознательно ориентировавшегося, как на образцы европейского искусства «старых мастеров», так и, подобно многим его современникам (П. Кончаловский, М. Сарьян, Ф. Малявин, И. Грабарь, С. Герасимов), творчески воспринявшего открытия современных европейских течений. Доказывая это, автор опирается на широкий круг живописных, графических работ мастера, представляющих все периоды его творчества, вводит в научный оборот неизвестные работы Пластова и материалы его литературного и эпистолярного наследия.

Актуальность данной работы обусловлена, прежде всего, значимостью и остротой проблематики, связанной с пониманием русского искусства как искусства европейского, а также масштабностью творческого наследия А.А. Пластова, его местом в истории отечественного искусства XX века. Актуальной представляется попытка переосмысления многих устоявшихся оценок и интерпретаций в связи с появлением новых данных, исследованием и введением в научный оборот неизвестных ранее архивных документов, фактов истории искусства и биографии художника.

Анализ диссертационной работы позволяет высоко оценить ее с точки зрения **научной новизны** – впервые творчество одного из ведущих мастеров русского искусства советского периода комплексно рассмотрено в контексте европейской художественной традиции, доказана плодотворность открытий «нового западного искусства» для сложения оригинального языка мастера; определено, что в творчестве Пластова произошло «соединение импрессионистической техники, предусматривающей, прежде всего, решение чисто живописных задач с традиционной для русского и старого европейского искусства проблематикой и семантикой станковой картины, что сопровождалось переходом от нарратива к метафоре» (С. 15). Впервые принцип контекстности определен как основной методологический принцип исследования в отношении искусства Пластова.

Автор сочетает формально-стилистический, иконографический и иконологический анализ с системным изучением художественного процесса и историко-культурного контекста.

Диссертация хорошо структурирована, состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии, иллюстративного приложения. Ее структура отражает логику авторского исследования. Работа написана ясным литературным языком.

Во введении четко определены цели и задачи исследования, охарактеризована степень изученности темы, ее актуальность, научная новизна, определена методологическая основа. В качестве гипотезы исследования автором сформулирован тезис о том, что «искусство А. Пластова являлось неотъемлемой частью и логическим продолжением широкого спектра европейских традиций, воспринимаемых как в качестве эталонных образцов пластического языка, так и в плане переосмысления живописных тем и пластических сюжетов, воплощенных в национальных формах» (С. 16), а его творческий метод носит «полистилистический характер» (С. 16).

В первой главе исследуется роль «нового западного искусства» - импрессионизма и постимпрессионизма в сложении живописного языка А. Пластова. Автор подробно рассматривает проблему «русского импрессионизма» в контексте исследований, музейных и выставочных проектов последних десятилетий. Открытия импрессионистов, считает автор, были актуальны и плодотворны не только для русского дореволюционного искусства, но и для поколения художников, вошедших в искусство 1930-е годы – С. Герасимова, А. Пластова, Ю. Пименова, П. Вильямса, А. Фонвизина и других.

Анализируя процесс становления Пластова как художника, автор, основываясь на биографических материалах и документальных свидетельствах, отмечает важность пленэрных уроков первого учителя Пластова – акварелиста Д.И. Архангельского, впечатлений от посещения выставки В.Д. Поленова в Казани (цикл «Жизнь Христа»), занятий в студии И.И. Машкова, знакомства с европейскими коллекциями собраний С.И. Щукина, И.А. Морозова, П.М. Третьякова, влияние «нового русского искусства», уже усвоившего европейские тенденции (К. Коровина, В. Серова, М. Врубеля, М. Сарьяна). Важным фактором становления художника стала учеба сначала в Строгановском училище (общение с Ф.Ф. Федоровским), а затем – в МУЖВЗ у Л. Пастернака, А. Архипова, А. Степанова. Убедительно показано, что в ранних сохранившихся работах видны увлечения колористическими открытиями и поэтикой П. Гогена. Определены черты и признаки импрессионистической стилистики в работах художника 1930-х годов, среди которых – наличие живописного мотива (мотив «сенокоса», «сада», «воды и купания», «детей и цветов»), новое понимание композиции, работа с натурой, «этюдизм», любовь к чистому цвету, эффектам, эстетизация живописной поверхности. Автор детально исследует историю создания и стилистические особенности основных работ Пластова 1930-х годов – «Колхозный праздник» («Праздник урожая»), «Купание коней», «Урок ботаники», эволюцию импрессионистической поэтики в работах 1940-х годов и утверждение собственного, оригинального живописного языка («Немцы идут», «Суббота», «Жатва», «Сенокос», «Ярмарка», «Колхозный ток»). Вершиной переосмысления художником традиций импрессионистического языка стала картина «Сенокос» (1945). Автор утверждает, что в работах 1940-1950-х годов Пластов соединил импрессионистическую технику с традициями русского и старого европейского искусства. В качестве важного исторического и идеологического контекста рассмотрена проблема «нового западного искусства» в изданиях 1930-1940-х годов, отражавших как точки зрения официальной идеологии, так и творчески плодотворные («дискуссия о живописности») мнения художников и критиков.

Важным выводом первой главы можно считать мысль о том, что влияние «нового западного искусства» <...> в значительной мере определило характер оригинального живописного языка мастера, его стилистику, выходящую за рамки традиционных

представлений о господствующем стиле эпохи» (С. 406). В искусстве А.А. Пластова, как считает автор, произошло дальнейшее развитие импрессионистической поэтики и техники.

Вторая глава посвящена исследованию живописных парадигм, композиционных форм, пластических сюжетов европейской живописи, переосмысленных в творчестве А. Пластова. Автор полагает, что «особенностью творческого метода А. Пластова было восприятие визуального мира с памятью об уже освоенных и утвержденных в искусстве пластических формах» (С. 145). Таким образом, практически все темы творчества мастера (тема «сельского праздника», «жатвы», «стада»), трактовка и пластическое воплощение обнаженного тела, понимание сущности портрета и натюрморта основано на изучении и переосмыслении выдающихся европейских образцов.

На это впервые обратил внимание П.Е. Корнилов – организатор первой выставки Пластова в Казани, отмечая влияние традиций голландской бытовой живописи на композиционно-образный строй ранних работ художника. Автор доказывает, что композиции со стадами 1930-1950-х годов и большие станковые полотна («Стадо», «Стадо тагилок», «Лето») явились результатом изучения работ А. Кейпа, П. Поттера, П.-П. Рубенса и других мастеров. Крестьянская тема у Пластова (сюжеты «жнецов и жатвы», «сбора картофеля» и другие) связана с пластическим опытом двух величайших французских мастеров – Ж.-Ф. Милле и В. Ван Гога. Пластический сюжет «праздника и пира» («Праздник урожая») стал также переосмыслением образцов живописи «старых мастеров» – П. Веронезе, Ф. Хальса, П. Брейгеля, Д. Тенирса, как бы переформатированных в новой сюжетной реальности.

Автор рассматривает тему праздника в искусстве 1930-х годов (А. Пластов, Д. Шостакович, балет «Светлый ручей») с точки зрения теории М.М. Бахтина. Особенно интересным представляется формальный анализ композиционного построения картины «Колхозный праздник» («Праздник урожая»), доказывающий, что «именно в архитектонике композиции воплотились главные для художника, но намеренно скрытые смыслы» (С. 198). Геометрическим центром композиции стал не портрет И. В. Сталина, – Т.Ю. Пластова, – а бункер молотилки, в который посредством построенной перспективы как бы втягивается ликующая толпа. Работа «Купание коней», признанная уже прижизненной критикой импрессионистической картиной, тем не менее, пластически и композиционно связана с сериями графических композиций на мифологические темы, проникнутые неоклассической семантикой и стилистикой. Автор соотносит их как с рисунками мастеров итальянского Возрождения – П.П. Рубенса, Дж.Б. Пиранези, так и с «академическим модернизмом» М. Громера и Р. Магритта, метафизикой Дж. Де Кирико.

С европейской традицией связаны и картины с обнаженным женским телом. В искусстве «старых мастеров» «поводом» изображения обнаженного тела были библейские и мифологические сюжеты, среди которых очень важным был мотив «купальщицы». Для картин («Трактористки», «Суббота», «Весна») и композиций с обнаженным женским телом Пластова важен был пластический опыт европейских мастеров – как живописцев, так и скульпторов – от Тициана и П.П. Рубенса до П. Сезанна, П.-О. Ренуара, О. Родена. Автор утверждает, что именно скульптурный образ композиции Венера на корточках (*Venus assourie*) стал источником пластического решения картины «Весна». С европейским контекстом, по мнению диссертанта, связаны композиции на евангельские и библейские сюжеты – «Воскрешение Лазаря», «Самсон и Далила», «Рождество», «Нагорная проповедь», «Троица Ветхозаветная», а также скрытые сакральные смыслы некоторых картин.

В третьей главе рассматриваются трансформации, происходящие в живописной стилистике А. Пластова в 1940-1950-е годы, связанные как с внутренней эволюцией художественного сознания мастера, так и с изменением идеологических и художественных контекстов эпохи. Отмечается, что, во многом, вопреки общим тенденциям в творчестве

мастера начинает преобладать поэтика «бессобытийного» жанра, переход к живописной метафоре (картины «Юность», «Родник», «Весна»). На основании изучения документов впервые воссоздана история участия А. Пластова в послевоенных международных выставках - выставке в Вене (1947) и XXVIII «Биеннале ди Венеция» (1956). Отмечается, что зарубежные поездки 1950-х и 1960-х годов, знакомство с подлинниками европейского искусства, памятниками культуры, европейской жизнью оказали значительное влияние на творчество мастера позднего периода.

Четвертая глава посвящена гуманистическим смыслам искусства А. Пластова и их соотносительностью с важнейшими гуманитарными проблемами XX века, что выразилось в создании «последнего портрета русского крестьянства», раскрытии и интерпретации гуманистических смыслов русской литературы XIX века, происходящим одновременно с осознанием этих смыслов просвещенной Европой, трактовке темы «войны и мира», в утверждении христианских ценностей. В заключении подведены итоги исследования и сформулированы выводы, вытекающие из содержания работы, поставленной цели и решенных задач.

Автореферат раскрывает основные положения диссертации, излагает основные идеи исследования, его гипотезы, цели и задачи, положения, выносящиеся на защиту, определяет степень изученности темы, ее новизну и актуальность, теоретическую и практическую ценность результатов работы.

Публикации и апробация. Представленные публикации убедительно показывают личный вклад автора в проведенное исследование: по теме диссертации опубликованы 52 научные статьи, из которых 20 – в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ, изданы 2 монографии. В приложении собран обширный иллюстративный материал, насчитывающий около 500 изображений. Апробация исследования подтверждена высоким статусом научных конференций (в том числе международных) и многочисленными выставками А. Пластова в крупнейших музеях страны. Следует отметить высокую **теоретическую и практическую** значимость работы, которая заключается в принципиально новом подходе к исследованию искусства советского периода, обобщении и введении в научный оборот нового материала, касающегося как творчества А.А. Пластова, так и процессов, происходящих в искусстве в целом, возможности использования материалов и выводов исследования в научно-исследовательской работе, музейной и педагогической практике.

Общие замечания по работе

1. Основной акцент в работе сделан на исследовании живописных работ А.А. Пластова, меньшее внимание уделено его графическому наследию. Между тем, Пластов-график и рисовальщик, несомненно, является продолжателем традиций европейского искусства и заслуживает отдельного исследования.
2. Компаративистский аспект темы подробно и всесторонне проанализирован автором на материале западноевропейского искусства. Хотелось бы, однако, чтобы автором более подробно была бы раскрыта тема отечественного контекста. Было бы плодотворно иконографическое и иконологическое сопоставление произведений А.А. Пластова с творчеством советских художников – А.М. Герасимова, С.В. Герасимова, Б.В. Иогансоном, Кукрыниксами (М. Куприяновым, П. Крыловым, Н. Соколовым), С.А. Чуйкова, Т.Н. Яблонской. Это открыло бы широкие возможности для более глубокого анализа идеологического и политического контекста основных этапов творческого пути мастера, что заявлено в качестве одной из задач исследования.
3. В качестве пожелания можно высказать следующее: представляется перспективным подробно проследить, как творчество А.А. Пластова оказало влияние на формирование

типологии тематической станковой картины более молодого поколения советских живописцев (братьев Ткачевых, Н.А. Пластова и др.).

4. Неточным представляется утверждение, что проблема эволюции стилей как «смены форм созерцания», высказанная в работах Г. Вельфлина, является классической концепцией Венской школы. Известно, что Вельфлин отстаивал имманентность зрительных образов, в то время как представители Венской школы, А. Ригль, М. Дворжак и др. изучали связь зрительных образов с культурными контекстами.

5. Изложение фактов творческой биографии А.А. Пластова основано на обширной документальной базе. Особенно ценными стоит считать приведенные фрагменты писем самого художника, позволяющие увидеть ход его мысли без каких-либо искажений и толкований. Иногда, правда, объём цитирования кажется чрезмерным для этого текста.

Указанные замечания не снижают высокий уровень данного исследования его научную и практическую значимость, а, скорее, подтверждают масштабность и актуальность заявленной темы, необходимость дальнейших исследований в этом направлении. В результате проверки диссертации и автореферата системой «Антиплагиат. ВУЗ» подтверждена подлинность авторства публикаций, указанных в автореферате. Оригинальность проверяемого текста составила 87,16%, в тексте не выявлено некорректных заимствований.

Диссертация и автореферат Пластовой Татьяны Юрьевны соответствуют паспорту научной специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) и отвечают требованиям пунктов 9-14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842 в действующей редакции от 11.09.2021 г., а ее автор заслуживает присуждения искомой ученой степени доктора искусствоведения по научной специальности: 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Текст отзыва составлен Печёнкиным Ильёй Евгеньевичем, кандидатом искусствоведения, заведующим кафедрой истории русского искусства; Лиманской Людмилой Юрьевной доктором искусствоведения, заведующей кафедрой теории и истории искусства; Дружининым Алексеем Александровичем, кандидатом искусствоведения, доцентом кафедры истории русского искусства.

Отзыв обсужден и принят на совместном заседании кафедры теории и истории искусства и кафедры истории русского искусства, факультета истории искусства РГГУ. Протокол № 9 от 11.04.2022 под председательством И.Е. Печёнкина.

Заведующий кафедрой
истории русского искусства РГГУ,
кандидат искусствоведения

И.Е. Печёнкин

Подпись Печёнкина И.Е.

УДОСТОВЕРЮ

Начальник
кадров Лиманская Л.Ю.
16.04.2022

Почтовый адрес: ФГБОУ ВО «РГГУ»
Миусская пл., д. 6, Москва ГСП-3, 125047
Тел.+7(495) 250-61-18
e-mail: rsuh@rsuh.ru