

Отзыв

официального оппонента о диссертации Дединкина Михаила Олеговича «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение)

Диссертация М.О. Дединкина обладает несомненной актуальностью. Актуальность эта реализуется как в музейной сфере (нет ничего более необходимого в музейной деятельности, нежели ликвидировать «слепые пятна» коллекции), так и в исследовательском поле (сравнительное изучение национальных художественных контекстов, равно как и акцент на проблеме рецепции тех или иных художественных событий и процессов, являются сегодня весьма и весьма востребованными). И здесь уникален сам объект внимания: в истории «Товарищества пролетарского искусства» художественная жизнь Германии непосредственно пересеклась с художественной жизнью советской России. Кроме того, существует не так много диссертаций, которые, во-первых, напрямую связаны с конкретным музейным материалом и, во-вторых, выводят его изучение на концептуальный уровень. Новизна очевидна и не требует особых рассуждений. Достаточно сказать, что до исследований автора ни о «Товариществе пролетарского искусства», ни о его создателе Фридрихе Брассе никто ничего не знал. Поэтому слова «актуальность и новизна» лишь в малой степени описывают степень значимости этой диссертации. Ее ядро – подробное рассмотрение истории попавшей в Россию коллекции Товарищества – может быть названо настоящим научным открытием. За разрозненными листами, хранившимися в Эрмитаже, автор разглядел целостный комплекс произведений, который «нарастил» работами, выявленными в других отечественных собраниях. Он выяснил, как, когда и благодаря кому коллекция попала в Петроград, кто был ее автором, какова ее первоначальная история, состав и последующая судьба. М.О. Дединкин в деталях восстановил биографию Фридриха Брасса, забытого и в Германии, причем не только путем тщательного обследования зарубежных библиотек и архивов. Он разыскал внука своего героя и вступил с ним в переписку. Диссертанту удалось установить (и это также подтверждает статус «открытия»), что в Петроград группу произведений немецких художников привез тогдашний глава Госиздата И.И. Ионов. Второго героя М.О. Дединкина нельзя назвать совсем неизвестным, однако диссертант дал его связную и развернутую биографию, добавив неучтенные детали и расставив необходимые акценты. Михаил Олегович подробно, убедительно и увлекательно описал процесс формирования коллекции Брасса: возможные пути знакомства организатора «Товарищества» с художниками; мотивы их

выбора (политически и социально близкий круг); признаки стилевой целостности (экспрессионизм); разница между поколениями. Что касается любопытной истории приобретения означенной коллекции Ионовым, то М.О. Дединкин разворачивает ее на общем историческом фоне отношений Советской России и Германии и обстоятельств конкретной поездки делегации, руководимой Григорием Зиновьевым, на съезд НСДПГ. В дальнейшем автор подробнейшим образом прослеживает историю бытования коллекции в России: Госиздат и частичное перемещение экспонатов к коллекционерам (прямых документов нет, и автор выдвигает убедительные предположения — почему к тем или этим), пути поступления и бытования листов в Эрмитаже и Академии художеств от 20-х годов и до оттепели (и здесь устанавливаются те, кто мог способствовать процессу, рассматриваются соответствующие выставки). Такой длинный «конспект» понадобился мне для того, чтобы подчеркнуть: проведено образцовое, многоаспектное исследование, в котором автор не упустил ни одного значимого момента, связанного с историей коллекции «Товарищества пролетарского изобразительного искусства».

Надо сказать, что представленная к защите диссертация больше своего текста, результат здесь измеряется не только и не столько его достоинствами. Например, за фразами типа: «До сих пор не удалось найти ни в одной из коллекций Германии или где-либо еще ни одного произведения с эстампилем «Товарищества» (с.79). «В Германии есть только пара листов из этой серии в собрании Штеделевского музея во Франкфурте-на-Майне» (с. 189, речь идет об Эрихе Годале) стоит огромная исследовательская работа по сличению и сравнению произведений (а для графики это особенно трудоемкая и затратная работа), итогом которой явился обширный каталог. В результате автор доказал уникальность отечественного собрания немецкой графики: в силу исторических обстоятельств в Германии исчез целый пласт художественного наследия молодых мастеров первых лет Веймарской республики, и как раз эти авторы составляют большую часть оказавшейся в России коллекции «Товарищества пролетарского искусства». Чрезвычайно важно, что характеризуя состав коллекции, М.О. Дединкин уделяет основное внимание мало или совсем не известным у нас экспрессионистам второго (или «проклятого») поколения, максимально расширяя и углубляя представление об этом течении в целом.

Сюжета, развивающегося непосредственно вокруг «Товарищества» и его коллекции, вполне хватило бы на целую диссертацию. Однако М.О. Дединкин им не ограничился и вписал рассказываемую историю в самый широкий контекст политической и художественной жизни обеих стран. Речь идет о таких сложных материях, как отношения авангарда и власти, эволюция концепции пролетарского искусства, рецепция экспрессионизма, о таких важных событиях, как «Первая государственная свободная выставка произведений искусства» и дискуссии, с ней связанные, «Первая всеобщая германская художественная выставка» и реакция критики на нее. Часть этих (в основном отечественных), тем освещена в научной литературе, однако

автору удалось привлечь источники, остававшиеся на периферии исследовательского внимания (отмечу внимательный анализ материалов петроградской периодики, в особенности газеты/журнала «Жизнь искусства») и, тем самым обогатить картину новыми деталями. Другие, как, например, обстоятельства организации, проведения и восприятия «Первой всеобщей германской выставки» представлены в таком объеме и с такой степенью дифференциации (очень интересен анализ различий трех вариантов выставки) впервые и являют собой, по существу, самостоятельное исследование.

Перейду к возникшим у меня вопросам и соображениям. Мне кажется, что рассмотрению темы «власть и авангард» несколько не хватает точности и тонкости. Автор демонстрирует, что художественная жизнь России 1920-х годов была сложным и противоречивым явлением, что она не исчерпывается изолированной историей авангарда - это хорошо и правильно. Однако временами создается впечатление, что он как бы «занимает сторону» и излагает события, невольно отдавая предпочтение условной консервативной точке зрения. Так, характеристики многих действующих лиц даются по дневникам Александра Бенуа и только, без каких-либо комментариев о его понятных пристрастиях и позиции. То же самое происходит и с использованием свидетельств Эриха Голлербаха. Попытка образовательной реформы «левых» трактуется как безоговорочное фиаско, а Эдуард Эссен воспринимается как фигура, восстановившая справедливость, возврат Академии к прежнему имени трактуется как абсолютно положительный факт, о предшествующих революционных аббревиатурах говорится с заметной иронией. Вроде бы все на месте, и автор фиксирует, что альянс власти и авангарда был временным совпадением интересов, что он распался по инициативе государства, которое очень скоро увидело в «левых» не союзников, а противников и сделало ставку на другие силы. Однако небольшое смещение акцентов приводит к тому, что «репрессивный» момент уходит в тень, а победа правых оказывается результатом вполне нормального развития. Эволюция взглядов Николая Пунина вызывает у автора некоторое недоумение, в то время как между его позицией в 1918-1919 году и в 1923 пролегает значительная - куда больше хронологической - дистанция, связанная как с личным опытом, породившим утрату иллюзий, отказ от утопии, так и с исчезновением условной «гегемонии левых». Неслучайно сам Николай Николаевич написал в 1921 году об окончании своего «романа с революцией». Наконец, рассуждения о «пролетарской культуре» и раньше зачастую являлись для него, скорее, фигурой речи, данью общепринятой риторике, псевдонимом «нового искусства», нежели каким-то самостоятельным содержанием и вряд ли были связаны с прямой политической и партийной ангажированностью. Мне кажется, автор недостаточно имеет это в виду, когда сравнивает немецкие и советские дискуссии о «пролетарской культуре», хотя в целом верно фиксирует отличия исторических ситуаций.

Что касается рецепции экспрессионизма, то вывод о том, что взгляд на немцев был обусловлен французской прививкой, кажется мне необходимым, но не совсем достаточным. В раннем периоде авангарда присутствие немецких художников на выставках все же было ощутимо, а такую художественную систему, как примитивизм исследователи нередко сравнивали как раз с немецким экспрессионизмом. И как быть с оловцами, испытавшими явное немецкое влияние? Автор, естественно, говорит об этом, но позже и в несколько другой связи, здесь же о них не вспоминает.

В описании восприятия общегерманской выставки, нужно еще, пожалуй, учитывать ориентацию критиков, степень их убежденности, компромиссности или ангажированности, равно как и специфику ситуации 1924 года, в которой вектор на обычный реализм уже был вполне обозначен. Стоило бы также, на мой взгляд, обратить внимание на то, что, пусть и без восторженной оценки, но многие критики адекватно и ярко представили в своих текстах особенности поэтики экспрессионизма. Более того, в ряде статей немецкое искусство (при всей настороженности к нему, при всех оговорках) почти ставится в пример современному русскому (это есть в приводимых автором цитатах).

Несколько мелких замечаний. В той части диссертации, которая касается событий 1920-х-1930-х годов, все упоминаемые лица сопровождаются комментарием, зачастую подробным, и только в параграфе «Эрмитаж. Оттепель» биографические данные для сотрудников музея, к сожалению, отсутствуют.

Стремясь дать как можно более широкий контекст, автор временами слишком увлекается цитированием. И если в случае с критическими отзывами об общегерманской выставке это оправдано из-за полного соответствия этих цитат теме и малой известности материала, то в случае с диспутами декабря 1918 года – вряд ли, тем более, что соответствующие газетные отчеты приведены в книге А.В. Крусанова «Русский авангард».

Обозначенные замечания и вопросы не влияют на высокую оценку диссертационного сочинения М.О. Дединкина.

Диссертация опирается на солидную источниковую и историографическую базу, многие сведения впервые вводятся в научный оборот, предложенная автором интерпретация событий и процессов отличается новизной, глубиной и самостоятельностью, избранные методы соответствуют поставленным задачам исследования. Текст хорошо структурирован, что обеспечивает логику изложения и создает необходимое повествовательное напряжение. Диссертант точно формулирует цели работы и положения, выносимые на защиту, и все заявленные позиции находят в работе убедительное подтверждение.

Диссертационное исследование Михаила Олеговича Дединкина «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России» является серьезной

научной работой, в которой изложены новые, актуальные и обоснованные решения, имеющие существенное значение для развития гуманитарных исследований.

Представленные на рассмотрение диссертация и автореферат «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России» по содержанию, форме, актуальности, полноте поставленных и решенных задач, совокупности полученных научных результатов соответствуют требованиям п.п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 «О порядке присуждения учёных степеней», предъявляемых к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор, Дединкин Михаил Олегович, **заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения** по специальности 5.10.3. – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение).

Официальный оппонент:
Карасик Ирина Нисоновна,
доктор искусствоведения,
ведущий научный сотрудник
Отдела новейших течений
ФГБУК «Государственный Русский музей»

15.12.2023

Федеральное государственное бюджетное
учреждение культуры «Государственный Русский музей»
191186, Санкт-Петербург, ул. Инженерная, 4
e-mail: info@rusmuseum.ru
телефон: +7 (812) 595-42-40, +7 (812) 347-87-25

Лариса Карасик И.Н. уполномоченно.
Начальник отдела кадров И.А. Рыженко

15.12.2023г

