

Отзыв научного руководителя,
доктора искусствоведения Карасик Ирины Нисоновны
о диссертации Оксаны Юрьевны Ворониной
«Принципы новой живописи художников Общества станковистов:
кинестетическое восприятие мира»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура

О. Ю. Воронина – сложившийся исследователь, а ее диссертация – итог серьезной и вдумчивой многолетней работы. Автор наделен цепким и острым умом, умением ставить цели и задавать нужные вопросы, упорством в достижении результата, умением находить убедительные аргументы, способностью анализировать материал, точно и ярко формулируя мысли.

Поскольку Оксана Юрьевна совершенно самостоятельно, вне зависимости от моего руководства, определила тему, ракурс, материал и характер своего исследования, думаю, что имею полное право назвать ее работу новаторской. Никто раньше не использовал такого подхода, и уже сама формулировка темы обладает явным концептуальным качеством, тем более заметным, что ОСТ как таковой нельзя назвать явлением для искусствоведения неизвестным.

Исследование Ворониной вписывается в актуальную для нашей науки проблематику, связанную с изменением взгляда на советское искусство первой трети XX века, когда его изучение преодолевает сложившуюся сетку координат в виде оппозиции «авангарда» и «соцреализма» и, с одной стороны, подвергается все большей дифференциации, а с другой, все чаще рассматривается на широком фоне многочисленных и разнообразных культурных взаимодействий.

Диссертантка выбрала сложный исследовательский жанр, соединяющий в одно целое общекультурную проблематику и живописный «текст». Такая «гибридность», во-первых, чревата возможными претензиями, причем сразу с двух флангов: кому-то не хватит «теории», кто-то, напротив, сочтет, что недостает внимания к фактической канве и конкретным произведениям. И, во-вторых, она трудна, что называется, в производстве: материал не лежит на поверхности, обладает разным происхождением и «фактурой», и все это надо привести к логическому единству. Считаю, что диссертантке удалось справиться с этими опасностями. Она действовала строго в границах избранного жанра, соблюдая точную дозировку и необходимый баланс его составляющих и не позволяя «теории» обособиться и поглотить «практику», равно как и «практике» существовать отдельно от «теории». Все концептуальные линии работы исходят из наблюдения над конкретными живописными произведениями и, в конечном счете, возвращаются к ним. Автор обратилась к широкому контексту, к спектру различных культурных, социальных и научных идей, в атмосфере которых жили художники, воздействие которых ощущали или, по крайней мере, могли ощущать. В результате получилось не просто описать, но объяснить генезис и целостный характер поэтики объединения, до сих пор представавшей лишь суммой отдельных качеств и приемов, а также специфику той формы картины, которую художники развивали в своем творчестве. Выбор же кинестетического восприятия, бывшего

важнейшей характеристикой времени, как ключа к расшифровке феномена ОСТА оказался весьма и весьма плодотворным.

Структура диссертации отличается композиционной и концептуальной логикой. Исследование закономерно и оправданно начинается обширной историографической главой, в которой значительное место отведено серьезному аналитическому обзору источников. В точных формулировках выделен комплекс главных «прижизненных» характеристик ОСТА, прослежена динамика восприятия объединения современниками и, кроме того, введен необходимый (в том числе - полемический) фон художественной жизни, на который впоследствии уже можно будет не отвлекаться. Раздел, рассматривающий искусствоведческую литературу, посвященную ОСТу, хорошо структурирует затронутую проблематику, дает подробное представление о степени изученности темы и, соответственно, аргументирует и определяет собственное предметное поле исследования.

Дальнейшие главы последовательно стягивают к ОСТу различные, многоуровневые контексты. Во второй главе анализируется модус «художника-ученого», популярный в 1920-е годы, и функционирование подобной модели творческого поведения применительно к деятельности членов объединения. В фокусе внимания - сюжет, связанный с Музеем живописной культуры. Воронина впервые делает его из событийного проблемным. Она убедительно вскрывает возникающие здесь внутренние связи и смысловые переплетения, показывая их влияние на творческие установки Общества станковистов. Отмечу, что как и в других случаях, диссертантка не ограничивается общими рассуждениями, а обращает внимание на «фактуру» истории, приводя факты реальных контактов, возможных пересечений, зафиксированные в синхронных источниках или мемуарах, а также те, что, не имеют документальных подтверждений, но выявлены ходом наблюдения и изучения. Более того, автор обнаруживает «следы», оставленные взаимодействием с МЖК, в самой системе живописных приемов ОСТА.

В третьей главе представлен комплекс идей и практик, связанных с кинестетическим поворотом в культуре, вектор которых, как убедительно показано автором, совпадает с вектором творческих поисков участников ОСТА. В поле обзора прежде всего попадают спортивные увлечения остовцев, которые, естественно, были известны, но которые обычно рассматривались в биографическом или тематическом ключе, но не как часть работы художника, влияющая на формирование творческих установок и конкретных пластических решений. Далее поиск «формулы движения», являющийся, по мнению автора, важнейшим стимулом формообразования, впервые сопоставляется с исследовательскими программами Проекционного театра, ЦИТа, ГАХН. В результате установленного сходства в понимании и трактовке движения удается по-новому объяснить специфику остовского художественного языка. Чрезвычайно важным является заключительный параграф, в котором новаторство остовцев поверяется теоретическими установками их учителя В. А.Фаворского, воспринявшего и развившего идеи немецкого ученого А. Гильдебранда. Обычно дальше упоминания о том, что участники объединения прошли во Вхутемасе школу Фаворского, дело не идет. Воронина выделяет и внимательно анализирует ту часть взглядов Фаворского-Гильдебранда, которая объявляет двигательное восприятие основой профессиональной деятельности художника, находя аналогии в творческих установках и формальных решениях картин членов ОСТА.

Кульминацией диссертации является четвертая глава, где «работают» все линии предшествующего исследования, а также появляются иные, расширяющие и углубляющие предметное поле анализа - кинематограф, изменившаяся физическая картина мира, опыт художников, осуществлявших эксперименты со звуком. В результате Вороиной удается представить совершенно новую трактовку творческого метода объединения, объяснить специфику (и парадоксальность) мотивной и пластической структуры остовской живописи. Отмечу, что Оксана Юрьевна при этом не совершает никакого концептуального насилия над конкретным материалом и демонстрирует способности глубокого проникновения в саму пластическую ткань живописного произведения, равно как и умение находить для этого точные, выразительные слова.

Работа О.Ю. Вороиной является серьезным и самостоятельным исследованием, отличается актуальностью и несомненной новизной. Как научный руководитель считаю, что диссертация может и должна быть рекомендована к защите.

Ирина Нисоновна Карасик,
доктор искусствоведения, ведущий
научный сотрудник Отдела новейших течений
ФГБУК «Государственный Русский музей»,
исполнитель по договору №2/НР на оказание услуг
по научному руководству диссертационной работой аспиранта
Государственного института искусствознания.

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

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный институт искусствознания»
125 009, Москва, Козицкий пер., 5
e-mail: institute@sias.ru
телефон: +7 (495) 694-03-71

27.01.2022

Подпись: _____

*Подпись Карасик И.Н. уполномоченно
начальник отдела кадров О.А. Пилипенко*

