

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Марии Александровны Чукчеевой
«Историческая картина на сюжеты из отечественного прошлого в России второй половины XIX века. Проблемы жанра, распространения исторического знания в художественной среде и восприятия современниками», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусства и архитектура) (искусствоведение)

Актуальность избранной темы.

Актуальность поставленной в диссертации проблемы видится в обращении к изобразительному искусству второй половины XIX века, специально отмечая недостаточный интерес аспирантов, магистрантов, студентов-искусствоведов к вопросам эволюции и осмысления живописи, тем более скульптуры этого времени. Искусство второй половины XIX века давно уже требует разработки новых подходов и методов, но и отказа от идеологизированных штампов и приемов анализа, бытовавших в нашей науке в предшествовавшие периоды, а «эхо» прежних подходов, к сожалению, до сих пор то и дело встречается в научной и научно-популярной литературе. Если быть более точной, то соискателя интересует специфика развития исторической живописи и исторического жанра (здесь надо отдать должное справедливому разведению двух терминов), посвященного именно переломному периоду в истории России, а именно допетровскому и постпетровскому периодам – основополагающим для понимания дальнейших путей развития нашей страны, и ответная реакция на него – современной критической мысли и публики.

Новизна исследования. Диссертация М.А. Чукчеевой является самостоятельной научно-исследовательской работой, в которой рассмотрено формирование образа национальной истории через живописные полотна 1860-1890-х гг. В российской искусствоведческой науке подобная постановка вопроса явлена впервые, в то время как зарубежные исследователи подобные вопросы начали ставить в последней трети XX века. Кроме того, диссертантка анализирует своего рода воздействие исторической науки, литературы, публицистики на интерпретацию образов прошлого в искусстве, прежде всего в исторической картине – с одной стороны, а с другой – влияние произведений исторического жанра на формирование представлений общественности о событиях и «героях» национальной истории.

М.А. Чукчеева подходит к решению исследовательской задачи, опираясь, прежде всего, на методы социальной и институциональной истории искусства, что предопределяет

как сильные стороны работы, новизну аналитической оптики, но, вместе с тем создает основу и для целого ряда критических замечаний, которые будут высказаны ниже.

Анализируя поставленные вопросы, автор привлекает большой корпус материалов, которые ранее не были введены специалистами в научный оборот или введены под определённым углом зрения. Хочется выделить проведенный анализ круга малоизученных мастеров, работавших в историческом жанре, внедрение новых архивных документов, активное использование периодической печати. Также следует выделить специальную разработку вопросов образования художников, как в Академии художеств, так и в Московском училище живописи и ваяния, в связи с обстоятельным изучением тех источников, которыми учащиеся могли пользоваться. Подобный новый ракурс в изучении исторической живописи дает новые результаты и расширяет панораму научных представлений о развитии и презентации исторического прошлого в художественной культуре второй половины XIX столетия. Особо подчеркнем справедливое желание автора встроить русскую историческую живопись в европейский контекст, хотя об этом, как справедливо замечает сам соискатель, уже писали на протяжении XX века.

СТРУКТУРА работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, обширной историографии, разделённой на три раздела: неопубликованные и опубликованные источники, непосредственно научная литература на русском (около 180 номеров) и иностранных языках (более 100 номеров) и три приложения, включая краткие конспекты 19 лекций по русской истории и учебные планы Академии художеств. Структура работы соответствует прописанным целям и задачам научного исследования, автореферат отражает структуру диссертации.

Во **ВВЕДЕНИИ** диссертации обозначены актуальность темы, степень ее научной разработанности, новизна поставленной проблемы, определены главные понятия и категориальный аппарат, хронологические рамки исследования, частично проанализирована историография вопроса, объект и предмет исследования, цели и задачи научной работы, положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость представленного труда, апробация результатов.

В **первой главе «Картины на сюжеты из отечественной истории: жанровое определение, общественный запрос и экономика»** подробно рассмотрено развитие исторической картины, с конца 1850-х годов в связи с происшедшей трансформацией художественного сознания, которым был отмечен период исторических реформ Александра II. Именно в этот период по мнению автора были заложены основы для сложения национальной художественной школы. Дефицит картин из национального прошлого остро ощущался в связи с переоценкой многих понятий и постепенным отказом

от «архаичных» трактовок живописи предшествующих периодов. Вместе с тем, на рубеже 1850-1860-х формируется потребность в рождении новых жанров или поджанров. В связи с этим автор анализирует разделение картин на историческое и историко-бытовое направление в историческом жанре, объясняя постепенное завоевание ведущих позиций произведениями «из русской истории как альтернативы жаровой живописи, которая маркировалась как национальное искусство» (автореферат с. 20, диссертация, с. 50). Заявленный тезис довольно спорный: «жанровая живопись маркировалась как национальное искусство» Вопрос – кем маркировалась? Понятно, что внутри критиков существовало разделение, каждый отстаивал свои позиции. Например, пресловутый социально-критический жанр, которая дала московская живописная школа в лице В.Г. Перова, И.М. Прянишникова и Н.В. Неврева в 1860-е годы, представлялся рецензентами как сугубо тенденциозный, и не мог рассматриваться в рамках формирования национального идеала.

В первой главе также обстоятельно исследована дискуссия вокруг «исторического» жанра в 1860-1870-е гг., высказана высокая и справедливая оценка значения исторических полотен Поля Делароша для русского искусства и, в частности, для развития историко-бытового или исторического жанра, рассмотрен процесс его адаптации или встраивания в современную жанровую систему.

Экономика и экономические аспекты государственного заказа заявлены в названии первой главы и им же посвящен отдельный параграф, но, как констатирует соискатель, материалов на эту тему недостаточно, чтобы сделать выводы о предпочтениях заказчиков, как со стороны царского правительства, также от имени художественных обществ или частных лиц и, таким образом, автор представленного труда приходит к выводу, что в стране в это время экономический интерес к исторической картине отсутствовал, то есть не было запроса. В этой связи непонятно, для чего экономику вопроса прописывать в названии главы, коль она не играла особой роли. Вместе с тем, в следующей второй главе называется другая причина отсутствия исторических картин на рынке, которая почему-то трактуется вне связи с первой причиной? Признавая недостаточный уровень развития исторической науки, автор диссертации тем не менее сообщает о появлении небольшого количества исторических полотен на рынке в 1860-1870-е: они практически не заказывались, другими словами, они создавались по личной инициативе, это, с одной стороны. С другой, логично возразить автору, если на выставках появлялись достойные картины исторического жанра, начиная с 1860-х – бывшие редкостью, они быстро становились собственностью либо придворной аристократии, либо частных коллекционеров Прянишникова, Солдатенкова, Третьякова (самый простой пример связан

с картиной Флавицкого: как только Флавицкий умирает, его братья снижают стоимость картины, и она оказывается в собрании П.М. Третьякова).

Во второй главе **«Исторические знания в художественной среде: вопросы функционирования»** раскрыты материалы, ранее не публиковавшиеся и представляющие живой интерес для реконструкции особенностей художественной жизни, в частности, возможности знакомства учениками Академии Художеств и Московского училища живописи, ваяния и зодчества с русской историей и системами преподавания гуманитарных наук. Особую ценность, на мой взгляд, представляют умозаключения диссертантки о разнице подходов и выбора исторической проблематики в Петербургской АХ и Московском училище, также установление факта более раннего внедрения исторической дисциплины и изучения древностей в Москве, вероятно подобная стратегия преподавания связана со славянофильскими умонастроениями Московского Художественного общества, определявшего главный вектор политики МУЖВЗ.

Обращение к историческим справочникам, лекциям историков и археологов, также получение непосредственных консультаций видных ученых, в частности московского гуру – И.Е. Забелина - еще один важный путь для художников изучаемого периода, который состоял в получении требуемых знаний при работе над историческими полотнами. Автор диссертации, рассматривая роль Забелина, как одного из основоположников историко-бытовой концепции в русской исторической науке, приводит его оценки художественного творчества двух по существу антагонистов – Поля Делароша и Александра Иванова. К первому Забелин относился критически и недоверчиво, ко второму – с высокой оценкой. И если Забелин в понимании задач исторической картины солидаризировался с представителями более «продвинутого» взгляда на осмысление исторического прошлого (например, Крамского), и настаивал на необходимости более глубокого и серьезного истолкования национальной истории, то в своей деятельности Забелин разрабатывал новые подходы к теме «домашней жизни русских царей и цариц», что самым непосредственным образом повлияло на деятельность ряда художников в укреплении тенденций историко-бытового жанра и умаления исторических смыслов. Эти вопросы разработаны в работе широко и с должной полнотой и представляют безусловную значимость для дальнейшей реконструкции художественной практики той поры, что не может не приветствоваться. Кроме того, свои размышления диссертантка подкрепляет не публиковавшимися ранее письмами художников, что говорит о рациональном отборе источников и со знанием дела. В качестве примеров автор выбирает живопись малоизученных мастеров исторического жанра М.П. Клодта, Г.Седова, Н.В. Неврева. Обстоятельно изложена дискуссия о том, как понималось назначение искусства, то ли в качестве «проводника исторического знания», то

ли в качестве изложения мифа или легенды, то ли в качестве воссоздания атмосферы времени. Вопросы воспроизведения важнейших событий, определивших лицо эпохи, представляло существенную трудность для художников по множеству причин, анализ которых широко представлен в работе. Одной из главных причин малого количества картин исторического содержания, глубоко и серьезно осмысляющих сущностные вопросы исторического развития России, стал недостаточный уровень развития исторической науки, по мнению М.А. Чукчеевой, которая подкрепляет свои доводы яркими высказываниями Николая Ге: «История России бедна лицами, бедна блистательными сторонами жизни. История России – это история бедного народа, лишений, страданий без протеста. Проявлений независимого духа мало – инертное сопротивление, вынос преследований. История Соловьева мне сказала, что история Руси, это скорее философия истории»¹. Также в работе подняты ранее неизвестные факты об интересе художников к научной литературе, в частности, отмечу важность переписки Милорадовича и Субботина, иллюстрирующей значение для отечественных художников добиваться достоверности и правдивости в своих живописных произведениях, изображающих события прошлой жизни.

В третьей главе «Произведения изобразительного искусства на сюжеты из русской истории и представления о национальном прошлом в русском обществе второй половины XIX века» вскрыты проблемы реконструкции национального прошлого в живописи того времени. Глава построена на подробном анализе семи избранных произведений исторического жанра, объединенных обращением к историческому прошлому на протяжении второй половины XIX века (с 1860-х по 1880-е), к допетровской и постпетровской Руси, а именно – остротой взятых сюжетов, но мало соотносящихся, тем не менее, между собой, или этот факт не вычитывается из работы? При анализе полотен приводятся архивные документы, большие выдержки из периодической печати, мнения современных зарубежных авторов, но при этом минимально даются ссылки на советских исследователей, которые подробно и обстоятельно изучали многие из избранных автором произведений. Научные труды, например, И.Э. Грабаря, И.С. Зильберштейна, О.А. Лясковской, Н.Ю. Зограф, А.Г. Верещагиной, Г.Ю. Стернина, Г.Г. Поспелова и других исследователей помогли бы скорректировать во многом умозаключения автора. Дело в том, что тезис об определённых политических коннотациях и идеологизированном подходе к исторической картине (Репин «Царевна Софья», «Иван Грозный», Суриков «Утро стрелецкой казни») развивался еще современниками и далее на протяжении всего XX века.

¹ Стасов В. В. Николай Николаевич Ге: Его жизнь, произведения и переписка. М.: Посредник, 1904. С. 259.

Другое дело, что автор диссертации впервые представляет множество высказываний современников, не введенных ранее в научный оборот, что представляет несомненный вклад в развитие нашей науки об искусстве. Тем не менее, отмечу, что акцент на особом пристрастии Репина к психоэмоциональным состояниям в трактовке исторических персонажей, на теме жертвенности, раскрытой в картине Флавицкого «Княжна Тараканова», салонной «фарфоровости» и «разноцветности» придворных в картине Якоби, конфликте «отцов и детей» в картине «Перт и Алексей» Ге звучали и ранее в научной литературе. Любопытным, пожалуй, и важным стало наблюдение об обращении Ге к картинам голландских художников для разработки аксессуаров и деталей в картине «Петр и Алексей», однако, все же разработка этой темы была сделана английской исследовательницей М. Гилкрест, о чем и сообщено в работе. Выводы, к которым приходит молодой исследователь в третьей главе, не особенно удивляют новизной – юбилей Петра I, который праздновался в 1872 году, стал поводом к рождению интереса к петровской эпохе; Ге нашел такой сюжет для исторической картины, где можно было через столкновение двух исторических антагонистов подойти к проблемам современности. Таким образом через сюжет из прошлого России Ге создал своеобразный портрет пореформенной эпохи» (с. 212). Так рассуждали и писали на протяжении многих десятилетий, более того, это один из тезисов, продолжающий бытовать и сегодня. Быть может, высказанное предположение о том, что Костомаров не консультировал Ге при создании этого полотна может обозначить некое продвижение вперед.

Не могу не признать грамотную подачу историко-культурного контекста, различных трактовок картины Ге и Якоби, данных современниками, анализ исторических источников, питавших избранных художников. Особо выделю разбор картины Якоби ««Шуты при дворе Анны Иоанновны» (1872), получивший новую и весьма свежую интерпретацию, что, без сомнения, может быть отнесено к заслугам этой диссертации. Ранее был принято трактовать это полотно как историко-жанровую сцену, характерную для позднего русского академизма (с. 217), но М. Чукчеева, доказывая соблюдение исторических реалий художником, представила картину как политически острую сатиру, едва ли не провокацию. Любопытен факт запрета экспонирования картины Якоби, на который указала диссертантка некоторое время назад в одной из своих статей, предваряющих диссертацию. Ранее об этом не было известно.

Не могу согласиться с диссертанткой в отношении трактовки образа репинской «Софьи». Автор приходит к слишком однозначным выводам (полотно, созданное художником в 1879 году, может быть включено в иконографический ряд поверженных вождей (С. 263)), в то время как в работе М. Чукчеева приводит весьма разнообразные интерпретации картины,

исходящие от современников. Мне, да и не только мне, всегда представлялось, что на картине Софья Алексеевна еще не понимает своего будущего, в этом состоит сложность и неопределенность ее психоэмоционального состояния, она не осознала еще трагизма своей ситуации. Несмотря на собранное множество разновекторных критических высказываний, которые свидетельствуют о большой работе, проделанной Марией Чукчевой в связи с репинскими картинами, диссертантка, к сожалению, делает выводы, которые не раз звучали в научно-исследовательской литературе. Аналогична ситуация с картиной Репина «Иван Грозный и сын его Иван». Приведенные выдержки рецензий любопытны, дополняют общую и весьма разнообразную картину современной критики, также ссылки на зарубежных исследователей представляют несомненный интерес. Цитируя проницательного Крамского о том, что картина Репина не является «односторонней» (с. 275), диссертантка противоречит высказыванию художника, делая вывод лишь о связи полотна с современностью и желанием мастера создать «аллегория безумной власти», тем самым упрощая прочтение полотна, хотя понятно, что картина Репина многомерна и содержит множество пластов смыслов. Сладостно-елейный образ «Боярского свадебного пира в XVII веке» К. Е. Маковского замыкает анализ картин исторического жанра в третьей главе диссертации. Автор текста связывает работу с коронацией императора Александра III и рассматривает ее как внутри процесса конструирования образа русского прошлого «на экспорт». Подобная характеристика представляется попыткой нового прочтения исторического жанра К. Маковского.

В диссертации содержится много важных подробностей и деталей, описывающих эпоху и заимствованные непосредственно из прессы, что следует поставить в заслугу М.Чукчевой.

Выводы

Предмет изучения диссертации является достаточно сложным для формирования стройной концепции – требуется суммировать и истолковать значительное число малоизвестных или вовсе неизвестных фактов и не самых очевидных художественных произведений, тем не менее, считаю диссертацию серьёзным научным исследованием, актуальным и важным для развития науки. В ней впервые исторический жанр и его эволюция рассматриваются с учетом многих аспектов, которые ранее не учитывались исследователями исторической картины избранного периода. Дискуссия в периодической печати о специфике исторической живописи и отсутствие уяснения современниками разницы между задачами исторической картины и исторического жанра говорит о непонимании процессов, происходящих в художественной практике тех лет. Не только исторические романы, публицистика, но и уровень развития исторической науки, включая

систему преподавания, оказывали самое непосредственное влияние на понимание и осмысление исторического прошлого России, о чем убедительно повествует диссертация. Тем не менее отмечу недостатки работы.

Некоторые моменты в диссертации представлены несколько схематичными — так определенные исторические художники предстают излишне политизированными, стоящими исключительно на либеральных позициях. Диссертант не принимает во внимание такие важные для культуры той поры составляющие как философское и историософское осмысление событий прошлого, которым отмечены произведения Сурикова и Репина, которые прочитываются в переписке художников и даже — критики той поры. Об этом можно прочесть в каталоге выставки, прошедшей в музеях Ватикана, изданном в том числе и на русском языке, где речь шла не только о позитивистском миропонимании, но также и о метафизическом срезе, который неизменно присутствовал и так или иначе проявлялся в художественном сознании эпохи (Русский путь: от Дионисия до Малевича. Шедевры из собрания Третьяковской галереи и музеев России: каталог выставки в Музеях Ватикана 20 ноября 2018 — 16 февраля 2019. Москва, 2018).

Трудно согласится с интерпретацией картины Репина «Иван Грозный» как одной лишь констатацией темы сумасшествия или безумия Ивана Грозного. Ситуация в действительности была много сложнее, она считывается и в картине, и в восприятии современников, и в интерпретации самого Репина. Достаточно схематичным представляется противопоставление целеполаганий представителей исторической науки и художников, специализировавшийся в жанре исторической картины: с одной стороны, намерения художников изображать только лишь антураж, как заявлено в диссертации, с другой - этот тезис опровергается на примере более подробного анализа семи картин в третьей главе. Более того, в ситуации всеобщего непонимания происходящего при осмыслении задач исторической живописи после прочтения диссертации складывается такое впечатление, что именно ведущие художники эпохи оказывались двигателями и катализаторами процессов, невзирая на малую изученность исторической проблематики. Именно они и создали тот образ прошлого, который сегодня нам представляется по их полотнам, несмотря на то, что наши современники - историки и культурологи - совершенно справедливо продолжают этот образ корректировать.

Если немного схематизировать результат, достигнутый в диссертации то в рамках поставленных задач, в первой главе автор пытается разобраться в терминологии, в отличиях исторической живописи от исторического жанра, во второй главе — как преподавалась история художникам и как художники использовали достижения исторической науки. Хотелось бы большей проблемной связанности этих разделов. Так, к

какому из жанров относятся те или иные картины, которые проанализированы в третьей главе, этот вопрос и ряд других вопросов остаются открытыми.

Некоторое недоумение вызвало следующее: не совсем понятно, почему картина Флавицкого датируется 1864 годом? она экспонировалась на выставке АХ в 1863-1864 гг., если у автора есть какие-то иные данные, то хотелось бы об этом прочесть. Что такое «публичные выставки» (с. 187), это перевод иноязычной конструкции или предлагаемый термин? В ряде случаев хочется пожелать более ясного формулирования суждений и внимательной вычитки текста.

Несмотря на высказанные замечания, я полагаю, что диссертация М.А. Чукчеевой представляет собой самостоятельное, актуальное и глубоко фундированное научное исследование на тему, которая давно заслуживает свежего взгляда с позиции современных исследовательских методов. Работа прошла достойную апробацию на российских и международных конференциях. Материалы диссертации опубликованных в журналах, которые входят в том числе в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендуемых Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и Высшего образования Российской Федерации.

Представленное на рассмотрение диссертационное исследование М. А. Чукчеевой «Историческая картина на сюжеты из отечественного прошлого в России второй половины XIX века. Проблемы жанра, распространения исторического знания в художественной среде и восприятия современниками» соответствует критериям, установленным пунктам 9-14 «Положение о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 г. «О порядке присуждения ученых степеней», предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а его автор заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. — Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение).

Официальный оппонент:

Татьяна Витальевна Юденкова

Доктор искусствоведения,

Зав. отделом живописи второй половины 19 - начала 20 вв.

Государственная Третьяковская галерея, Лаврушинский 10,

Тел.: 8 495 953 20 69 udenkovatv@mail.ru

Подпись Юденковой Татьяны Витальевны
удостоверю
ДИРЕКТОР ПО ПЕРСОНАЛУ
НОВИКОВА А.Н.
21 12 2023.

