

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

доктора искусствоведения, доцента
Анны Константиновны Флорковской
на диссертационное исследование
Кузиной Елизаветы Олеговны

«Ключевые течения в изобразительном искусстве Индии 1940-1970-х годов: истоки, формирование, компоненты художественного метода»,
представленное на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по научной специальности 5.10.3 Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
(искусствоведение)

Диссертация Е.О. Кузиной посвящена малоисследованной в науке и практически неизвестной на сегодняшний день в отечественном искусствознании теме – изобразительному искусству Индии второй половины XX столетия. Это обстоятельство определяет **актуальность** данного исследования, но не только оно. В сегодняшней ситуации поисков искусством новых смыслов и оснований творчества, в ситуации активнейшего взаимодействия культур и регионов опыт индийского искусства данного периода демонстрирует пример взаимодействия искусства Востока и Запада в ситуации постколониального развития. Для отечественного гуманитарного знания, как и для искусства, факты и выводы, озвученные в диссертации, представляют большой интерес, дают пищу для размышлений и толчок к дальнейшим исследованиям.

Индия, еще с XV века, со времен Афанасия Никитина, влекла к себе русские умы. Особенно русско-индийские связи активизировались в XX веке. Можно сказать, что с начала XX века, с эпохи европейского модерна, Запад и Восток идут навстречу друг другу. Но богатейшая и разнообразная культура этой страны всё еще таит в себе малоисследованные темы. К одной из таких тем и

обратилась соискательница. Культура Индии волновала и интересовала ее со студенческой скамьи, и в своем диссертационном исследовании Елизавета Кузина продемонстрировала панорамный взгляд на избранную тему. Масштаб ее работы впечатляет: она вникла и в традицию, и в современность, и в интеллектуальный, и в исторический, и в сугубо художественный контексты изучаемого явления. Кузина рассматривает сразу несколько «точек роста» современного изобразительного искусства Индии: Бомбей, Мадрас, северную и центральную Индию. В каждом случае она выделяет центральную фигуру в художественном движении, делает акцент на творческой эволюции мастера, будь то Джагдиш Свамнатхан, К.Ч.Ш. Паникар или Фрэнсис Суза. Но в самом начале исследования, в Главе 1, она обращается к творчеству и концепциям Рабиндраната Тагора – основоположника искусства независимой Индии и ее современной культуры, особенно поэтической и изобразительной.

Автор рассматривает широкий спектр творческих идей, литературно-теоретическую деятельность художников через своего рода кросс-анализ: неотантрическая традиция, идеи антрополога-структуралиста Клода Леви-Строса и его интерпретатора поэта Октавио Паса – мексиканского поэта, жившего в середине 1960-х годов в Индии и искавшего, вслед за Тагором, связи между культурами индейцев Южной Америки и Индией. На пересечениях европейских и сугубо индийских идей: фрейдизма и марксизма, искусства Гойи и экспрессионизма, племенного искусства Индии, творчества ее народных мастеров и Ролана Барта, автор раскрывает специфику искусства Индии второй половины XX века в его сложнейших синтезах.

Нужно отметить, что диссертация построена очень ясно и структурно: истоки (глава 1) и феномены трех школ (главы 2-4), идеи и концепции – интеллектуальные и художественные, характеристика каждой из школ, ее уникальности даны через всесторонний анализ различных составляющих искусства, причастного многим сферам бытия. **Репрезентативная подача**

материала, его организация и композиция позволяют полностью раскрыть потенциал научной проблематики диссертации.

Вот важнейшие из рассматриваемых в диссертации Кузиной проблем. Проблема взаимодействия индийского искусства XX века с европейским авангардом, поиск национального пути в искусстве между традицией и современным европейским искусством, проблема преемственности с местной интеллектуальной и исторической ситуацией, будь то Мадрас, Бомбей или Нью-Дели; проблема терминологии. Проблема синтеза в творчестве индийского художника сугубо пластического и интеллектуального пластов: наравне с художественным материалом автор диссертации глубоко исследует интеллектуальный контекст того или иного художественного явления и отдельного художника. Интермедиальность как специфика индийской живописи рассматриваемого периода. Рассмотрение и анализ этих проблем, а часто и их постановка, является **личным вкладом соискателя в рамках отечественного искусствознания.**

Е.О. Кузина неоднократно совершала научные поездки в Индию (2013, 2020), бывала в рассматриваемых ею резиденциях художников (резиденция Рупанкар, Бхопал) и, что особенно ценно, брала интервью у представителей индийской художественной сцены, связанных с рассматриваемыми в диссертации школами. Всё это обеспечило **новизну и достоверность** полученных автором результатов и сделанных выводов. **Научные положения, гипотеза исследования, вынесенные на защиту, полностью подтверждены в диссертации и представляются новыми и обоснованными.**

По сути дела, Е.О. Кузина открыла для отечественной науки целый пласт до сих пор малоизвестного изобразительного искусства Индии второй половины XX века, проведя блестящий анализ всех его компонентов от исторических реалий до пластического языка. Среди сплава разнообразных идей и интеллектуальных движений и концептов она не потеряла сами произведения

искусства и неповторимость творческого дара каждого из рассмотренных художников, их погруженность в невероятно сложный многоплановый контекст. Дешифровывая их творчество она смогла сохранить волнующую тайну предмета искусства.

Во Введении диссертации сформулированы цели и задачи, названа актуальность, дана широкая историография вопроса, определена терминология, которой автор пользуется, обозначает основание своего концептуального подхода к теме. «В российском контексте, – пишет Е.О. Кузина, – многие течения индийского искусства XX века до сих пор воспринимаются в лучшем случае как своеобразная имитация западного и негласно считаются вторичными относительно исторического и послевоенного авангарда (неоавангарда) и новейших европейских течений. Такое представление неизбежно упрощает всю сложность путей становления этого искусства, маскирует истинную его проблематику. Настоящая работа пересматривает эту двоичную схему. Показано, что некоторые «традиции» изобретались одновременно с «новыми» направлениями» (с 16). Во Введении перечислены положения, выносимые на защиту (с. 17). Наиболее важными с концептуальной точки зрения, на мой взгляд, являются пп. 3 («Основными компонентами художественного метода представителей ключевых течений являются интермедиальность (взаимодействие поэзии и живописи), индихенизм, мистицизм и экспрессионизм. Эти компоненты наполняют творчество художников и определяют их кураторскую деятельность») и 5 («Одной из центральных идей для представителей художественных течений 1940–1970-х годов была идея преодоления автономности искусства (как бенгальской школы, так и академического и салонного искусства) и нивелирования границы между искусством и жизнью»). Положения, как следует из Заключения, были полностью подтверждены в процессе исследования.

В Главе 1 автор касается времен получения Индией независимости и осознания актуальности современного национального искусства, в то время как в Европе это время послевоенного авангарда (вторая половина 1940-х). Рассматривается Бенгальское Возрождение в Калькутте, контакты с современным европейским искусством еще в 1920-е годы; автор отмечает точки соприкосновения между процессами европейского (модернизм) и индийского искусства. Отдельные параграфы посвящены формированию концепции «идеала индийского искусства» (Э. Хейвел) и значению мифотворчества в художественном сознании XX века. Описана история изменения отношения в Европе к индийской культуре: от негативного в XIX веке (Гегель) к переменам в начале XX века, в том числе благодаря развитию немецкой школы языкознания и венской школы искусствознания. Подробно рассмотрена роль Рабиндраната Тагора – первого Нобелевского лауреата по литературе – не европейца в рождении индийской культуры второй половины XX века. Отмечена интермедальность его творчества, а также глубокий интерес к связям между искусством доколумбовой Америки и индийским искусством, что заложило многие художественные идеи последующего времени, являющиеся объектом рассмотрения в диссертации. Хотя некоторые индийские художники осознавали себя не только продолжателями идей Р. Тагора, но и его оппонентами. Автор диссертации рассматривает влияние на творчество Р. Тагора суфизма в контексте индийско-персидских связей (Гл.1, с. 57), что не делалось раньше. Отмечено обращение Тагора к индехинизму – через призму сюрреализма, который, наряду с экспрессионизмом и его предтечей Гойей, привлекал индийских художников и позже. Подытоживают Главу 1 выводы.

Глава 2 посвящена творчеству Фрэнсиса Сузы, художника, работавшего преимущественно в Европе и Америке и своеобразно и очень остро переживающего свою «многополярную» причастность к Индии и европейскому миру, «драму противостояния с европоцентричным миром», определяющую эстетику Сузы, что нашло отражение в его эссе «Нирвана

Личинки» (с. 88). Его художественную, национальную и религиозную (речь идет об индийском христианстве) многогранность. Представитель старшего поколения художников независимой Индии, он прошел сложный путь вместе со всем новым индийским искусством, выходящим в то время на мировую художественную сцену. Суза был изначально связан с Бомбеем – центром новой индийской культуры, ставшем в этом отношении альтернативой Калькутте с ее Бенгальским Возрождением. Его искусство впитало и переработало постимпрессионизм и индийскую культовую скульптуру. Автор диссертации рассматривает проблематику индийских художественных школ, возникающих художественных объединений и групп, резиденций художников как одной из самых характерных черт индийской художественной жизни на историческом перекрестке между колониальным и постколониальным периодом; борьбу идей и позиций, идущих и в индийском обществе, и в индийском искусстве этого времени. В этой же главе дан исторический экскурс в детали формирования нового тренда в индийском искусстве после обретения независимости (выставка национального искусства Индии за 5000 лет в новой столице Нью-Дели). В конце главы также подведены итоги и сделаны выводы.

Глава 3 открывает вторую часть диссертации, и анализирует творчество работающих именно в Индии художников, развивающих внутреннюю платформу современного искусства (с. 110). Глава переносит нас в Мадрас, еще один, во многом противостоящий Бомбею, культурный центр. Мадрасские художники не столько стремились войти на равных в европейскую художественную среду и утвердиться в ней, сколько стремились привнести в западный мир свое, индийское понимание современного искусства: они вовлекают в свое искусство местные художественные традиции. По мнению автора, это стало развитием идей Р. Тагора и Н. Бошу (с. 110), что связывает отдельные художественные центры в единое культурное пространство страны. Обрисовав в целом современную художественную сцену Мадраса, основной их творческий фундамент (идеи Р.

Тагора и неотантрический символизм), кратко охарактеризовав ее представителей, автор диссертации сосредотачивает внимание на самом крупном представителе школы – К.Ч.Ш. Паникаре. Подробно, в отдельных параграфах, рассмотрены его связь с мадрасским художественным движением конца 1950-х, основанной им резиденции Чоламандал, его методе, главной серии «Слова и символы», увлечении сюрреализмом и Паулем Клее, Роланом Бартом и его концепции «священного знака». Завершается глава весомыми выводами.

Глава 4 посвящена северной и центральной Индии, с ее преемственностью по отношению к бенгальской традиции, а также прицельному рассмотрению творчества Дж. Свамнатхана. Автор пишет об интеллектуальном контексте дельийского искусства 1960-х годов, о знакомстве через мексиканского поэта Отавио Паса, художника с идеями антрополога Клода Леви-Строса, особенно важной для художника идеей многослойности культуры и наличии глубинных структурных слоев в ней, организованных как бинарные оппозиции, о влиянии этих идей на его творчество. По словам Е.О. Кузиной, «структуралистская антропология становится теоретической базой индихенизма» (с. 139). В результате Свамнатхан формулирует свой метод спонтанности творения и имманентности пространства как альтернативные идеи европейского прогрессизма (с. 139). Индийский художник к определенному моменту переходит от реализма, в котором как пейзажист был весьма успешен, и социальности в искусстве к искусству племенному (с. 143). Автор рассматривает эссе художника рубежа 1960-1970-х годов, где он пишет о мифологизме (с. 149). Отдельный параграф (4.1.3.) посвящен явлению неотантризма и его значению для развития искусства в Индии и Европе, проявленное в русле увлечения мистикой и метафизикой (с. 154 и далее). В главе раскрыты ключевые компоненты художественного метода Дж. Свамнатхана (4.2), его интерес к геометрии пространства, в том числе в важнейшей для него серии «Гора, дерево, птица». Завершают главу выводы.

В Заключении изложены результаты и выводы исследования. Они многочисленны и крайне важны для понимания такого сложного и малоизвестного у нас феномена как современное индийское искусство.

Отдельного внимания заслуживает Том II диссертации – Приложения. Это «Ключевые понятия в индийском искусстве XX века», и авторские переводы поэтических текстов, эссе и манифестов, являющихся, наряду с архивами, в которых автор также работала, источниковой базой диссертации, что, безусловно, будет востребовано при изучении искусства Индии XX века другими исследователями. Впечатляет список литературы, как на русском, так и на английском (в основном) языках, он занимает 33 страницы.

Хотелось бы обратить внимание автора на некоторые моменты, высказать некоторые замечания. На мой взгляд, более отчетливо нужно было сказать о том интересе к индийскому искусству, к мистике и метафизике, который захватил европейское искусство во второй половине XX века, о той полемике о «достоверности» традиции, которая передавалась эмиссарами индийской духовной традиции в Европе и Америке и полемике об этой достоверности в самой Индии – имело ли это влияния на взгляды и творчество индийских художников, как они относились к «облегченному» варианту индийской традиции, транслируемому во вне индийской культуры, были ли этим задеты? Затем – период, рассматриваемый в диссертации -1940-е-1970-е годы в искусстве Европы это уже не столько период модернизма, сколько, с конца 1940-х, постмодернизма. Возможно, автору стоило бы сравнить некоторые стратегии европейского постмодернизма, в первую очередь – интерес к национальному, региональному искусству, с тем, что происходило в рассматриваемых ею индийских школах? Речь об Абаниндранате Тагоре начинается буквально с первых страниц, а информация о нем появляется только на с. 33. В тексте также встречаются некоторые повторы (например, в 4 главе, с.150-153). Однако, эти замечания не снижают весьма высокой оценки диссертации в целом, и являются скорее пожеланиями на будущее.

Диссертация соответствует требованиям пп. 9–11, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 «О порядке присуждения ученых степеней» (в действующей редакции), а ее автор – Елизавета Олеговна Кузина заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение).

Флорковская Анна Константиновна

доктор искусствоведения, доцент, заведующая отделом Искусство XX-XXI веков НИИ теории и истории изобразительных искусств, структурного подразделения ФГБУ «Российская академия художеств» (НИИ РАХ), член-корреспондент Российской академии художеств

20.05.2024г.

Контактные данные:

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств, структурное подразделение Федерального государственного бюджетного учреждения «Российской академии художеств» (НИИ РАХ)

Адрес: 119034, Москва, ул. Пречистенка, д.21, строение 5

Телефон: (495) 637–48–06

E-mail: nii-arts@yandex.ru

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВ
Людмила Заверина
Начальник управления
делопроизводства,
документационного
обеспечения и контроля



7-