ОТЗЫВ

официального оппонента
Стекловой Ирины Алексеевны на диссертацию

Островского Ильи Вадимовича
«ПРОБЛЕМА СКУЛЬПТУРНОГО ЯЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИ МУРА»,

выдвинутую на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности «5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)»

На оппонирование представлены
– диссертация в 2-х томах: том 1 – текстовая часть объемом 366 стр., содержащая введение, три главы, заключение, библиографию (233 наименований), два приложения; том 2 – иллюстративная часть объемом 98 стр. (164 наименований).
– автореферат диссертации объемом 26 стр.

Скульптура – единственный вид изобразительных искусств, чьи произведения самостоятельно организуют пространство. Этим, согласно эстетике Гегеля, обусловлен исключительный потенциал ее воздействия. Любые формы скульптуры априори независимы и исполнены достоинства. В отличие от красочно-плоскостных иллюзий реальности, они – уже реальность, самодостаточные сущности, безотносительно чьего-либо мнения. Попытка описать работу данных форм посредством вербального языка – не просто перенос понимания в точный научный текст, но постановка принципиального вопроса: каким образом формы, их материалы, объемы, фактуры оказываются трансляторами смысла, высказываниями особого рода? Именно такой вопрос поднимает Илья Вадимович Островский в диссертации, посвященной скульптуре Генри Мура. Поскольку в эволюции творчества Мура сконцентрированы поиски «различных периодов из истории мировой скульптуры», оно «выходит за рамки традиционных проблем искусствознания» *(диссертация, с. 23)* и требует всестороннего

анализа и для характеристики и эпохи, и для характеристики искусства скульптуры вообще.

Актуальность темы обусловлена как неоспоримым новаторским вкладом Мура в развитие мировой скульптуры, так и противоречивостью его рецепции в науке и художественной критике, которая часто строится на разделении довоенного и послевоенного периодов творчества, на противопоставлении ранних камерных работ поздним монументам, а также на обсуждении институционального статуса и тиражирования произведений. В результате такого подхода, формальные и содержательные связи между различными этапами творчества оказываются затушеваны. Автор диссертации предлагает рассмотреть наследие Мура в максимальной полноте, выявляя внутреннюю преемственность между непоследовательными пластическими экспериментами, как и авторскими комментариями к ним.

Исследование опирается на обширную **источниковую базу.** Это, с одной стороны, художественные произведения Мура – от рисунков и упражнений в пластике 1920-х гг. до знаменитых композиций 1980-х гг.; с другой стороны, его статьи, интервью, письма, введения для выставочных каталогов. Особую ценность имеют обращения Ильи Вадимовича к архивным материалам Фонда Генри Мура, изучение непосредственного воздействия произведений, их отношений друг с другом и природным ландшафтом в специализированном парке Перри-Грин.

Цель исследования заключается «в проведении системного анализа пластического языка Генри Мура» *(диссертация, с. 23)*. Для достижения этой цели автор прибегает к **методологии системного подхода**, который позволяет связывать историко-художественный, формально-стилевой, семиотический, феноменологический виды анализа. Подчеркивается, что данная связь предполагает иерархию: «формально-стилевой анализ выступает ключевым методом настоящего исследования» *(диссертация, с. 45)*. Сильной стороной использования

данной методологической конструкции является логика использования теоретических высказываний мастера, которые не становятся решающим критерием обоснованности смысловых истолкований. Как поясняет Илья Вадимович, «цитаты Мура анализируются параллельно с интерпретацией его скульптурных произведений» *(диссертация, с. 43)*, что позволяет верифицировать суждения художника, а обращение к феноменологической проблематике телесности и пространства – раскрывать философские основания этих суждений. Следует отметить, что эффективности данной методологии способствует высокое качество языка изложения, его точность, ясность, выразительность.

Диссертация структурирована по проблемно-тематическому принципу. Все три ее главы представляют собой самостоятельные теоретические блоки, каждый из которых охватывает «творчество Мура во всей совокупности на протяжении всего временного периода» *(диссертация, с. 53)*. Таким образом, содержание глав отражает последовательность рассмотрения источников формирования пластического видения мастера, основные темы его творчества, принципы организации пластической формы как таковой.

Первая глава рассматривает идейные и формальные связи творчества Мура со скульптурой примитивизма, британским сюрреализмом, искусством Возрождения и Древней Греции. Выбранный ракурс позволяет представить художественные ориентиры Мура не в качестве набора визуальных воздействий, а как различные способы осмысления пластической формы. Островский показывает, что обращения к разновременным и разнокультурным источникам не обязательно свидетельствуют об эклектике: они могут быть поняты как последовательный поиск выразительных возможностей скульптуры и как освоение различных принципов формообразования. Итогом рассуждения становится вывод об «универсальности чувства формы, присущего человеку независимо от его культуры и цивилизации» *(диссертация, с. 68)*.

Вторая глава посвящена основным темам творчества Мура и их семиотическому истолкованию. Исследователь прослеживает развитие композиций «Мать и дитя» и «Полулежащая фигура» на протяжении творческого пути мастера, показывая, что повторение темы не тождественно повторению образа. Смысловые акценты возникают благодаря учету взаимного расположения фигур, соотношения частей, сопряжения объёмов и пустот, вариантов включения скульптуры в пространство. Проведённое исследование показывает продуктивность соединения формально-стилевого и семантического анализа произведений. В частности, основа темы «Мать и дитя» определяется через «связь между пространственными и психологическими отношениями» *(диссертация, с. 140)*.

Третья глава занята теоретическим обобщением текущих результатов исследования, исходя из установочного тезиса: «Язык скульптуры, равно как и другие языки, представляет собой знаковую систему, посредством которой реализуется коммуникационная деятельность человека» *(диссертация, с. 174)*. В разделе о языке скульптуры как знаковой системе рассматриваются составляющие пластической формы и принципы их организации; в разделе о его границах – условия, при которых материальная форма становится содержательной формой, превращается в средство коммуникации. Показательным здесь кажется сравнение с кинематографом, чья выразительность «достигается посредством сценарной раскадровки, движений камеры, монтажа и игры актёров», тогда как аналогичная работа в скульптуре «возлагается на самого зрителя» *(диссертация, с. 239)*.

Фундаментальность источниковой базы, последовательность анализа и внимание к конкретным произведениям – **залог обоснованности и достоверности положений и выводов исследования**, как промежуточных, так и финальных. Их четкая систематизация, логическая и лексическая подача убеждают в том, что потенциал художественной выразительности скульптуры есть «универ-

сальная система, позволяющая формировать и передавать телесные и пространственные ощущения» *(диссертация, с. 250)*.

Научная новизна исследования обусловлена позиционированием изобразительного и вербального наследия Мура на фоне развития искусства XX в., вместе с историей его изучения. Впервые были переведены на русский язык и внедрены в научный оборот отечественного искусствознания ранее неопубликованные тексты – «значимые теоретические статьи и цитаты Генри Мура» *(диссертация, с. 42)*. Новизной обладает и аргументация оспаривания представлений о творчестве скульптора как о совокупности разрозненных стилистических экспериментов, суть которых рассматривается Островским в качестве целенаправленного поиска наилучших способов воплощения идеи.

Теоретическая значимость исследования состоит в смещении исследовательского внимания с биографии и общественной репутации скульптора на принципы его пластического мышления. **Практическая значимость** определяется возможностью использовать материал, иллюстрирующий данные принципы, в курсах по истории современной скульптуры, теории искусства и анализу пространственных форм, а также при подготовке выставочных и музейных проектов.

Всецело поддерживая достоинства диссертации, необходимо отметить и ее недостатки.

Во-первых, это нарушение последовательности построения концепции. Словосочетание «скульптурный язык», как и «живописный язык», – метафора, которая сама по себе не устанавливает границ явления. В диссертации она обозначает несколько связанных, но не тождественных аспектов: формальную организацию произведения, его знаковую структуру, потенциал коммуникации со зрителем и его пониманием скульптуры как «воссозданием в условиях собственного телесного, эмоционального и культурного опыта» *(диссертация, с. 175)*. Однако, заявляя «скульптурный язык» в качестве **предмета исследова-**

ния, автор не раскрывает научного содержания метафоры и соотношения перечисленных аспектов. Существенное уточнение появляется лишь к концу текста, где предлагается рассматривать скульптуру «не только исходя из ее формального или композиционного единства, но прежде всего – в качестве пластической конфигурации, обладающей вариативной структурой и смысловым многообразием» *(диссертация, с. 363)*. Представляется, что такое понимание предмета следовало сформулировать в начале работы и последовательно соотнести с применяемыми методами анализа.

Во-вторых, это нечеткая дифференциация художественных влияний на эволюцию пластических решений Мура. При выявлении визуального сходства произведений разных эпох и культур вывод о непосредственном влиянии следовало бы подкреплять документальными свидетельствами сознательного обращения художника к определенному образцу. Более четкое разграничение сходства и типологической преемственности позволило бы избежать впечатления, что всякое совпадение пластических приемов свидетельствует о заимствовании. Заявленное автором «раскрытие взаимодействия Мура с указанными областями истории скульптуры в рамках концепции диалога культур» *(диссертация, с. 240)* требует уточнения характера и оснований такого взаимодействия в каждом конкретном случае.

В-третьих, это незавершённость итоговой систематизации выявленных принципов и элементов выразительного языка скульптуры. Заявленная задача предполагает не только подробный анализ отдельных произведений, но и определение устойчивости, значимости и соотношения выделенных элементов. В заключении сформулированы важные положения о пространстве, телесности, форме и материале, однако их следовало бы объединить в компактную модель, позволяющую различить основополагающие принципы построения скульптурных произведений Мура и варианты их конкретного художественного воплощения. Такая систематизация особенно значима в свете заключительного тезиса

исследователя: «Скульптурный язык обладает своей структурой и иерархией» *(диссертация, с. 251)*.

Остальные недостатки менее существенны. К ним относится, например, отсутствие некоторых работ в библиографии, вроде статей о Генри Муре А.О. Котломанова, или определенная несоразмерность структурных частей диссертации. Так, работа начинается с подробного биографического очерка, продолжение которого фактически перенесено в рубрику, посвящённую изученности темы. В результате введение занимает 52 стр., что сопоставимо с объемом отдельных глав. Вероятно, материал этого очерка можно было бы перераспределить, чтоб позволило бы сделать введение более компактным и сосредоточиться на раскрытии содержания его традиционных рубрик.

Высказанные замечания носят дискуссионный характер и не умаляют положительного впечатления от проделанной работы. Напротив, они указывают на перспективные направления ее дальнейшего развития. Диссертация отличается широтой охвата материала, вниманием к формальным и содержательным деталям произведений скульптуры, демонстрируя стремление автора к независимому теоретическому осмыслению творчества Генри Мура. Важнейший результат диссертации – представление о многообразии его художественных поисков как о диалоге различных пластических традиций, объединенных вопросом о природе и смысловом потенциале искусства скульптуры.

Таким образом, теоретические положения, выдвинутые в диссертации, следует считать доказанными. Автореферат соответствует содержанию диссертации и отражает структуру ее ведущих позиций. Основные результаты исследования опубликованы в должном объеме в виде статей в рецензируемых научных изданиях.

Диссертация **«ПРОБЛЕМА СКУЛЬПТУРНОГО ЯЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИ МУРА»** является самостоятельной научно-квалификационной работой, которая содержит достоверные результаты, обоснованные выводы и рекомендации и отвечает критериям, установленным Положением о присуждении ученых степеней (постановление Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г.) для диссертаций, представленных на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, а ее автор **Илья Вадимович Островский** заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности «5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)»

24 октября 2026 г.

Стеклова Ирина Алексеевна
доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры семиотики и общей теории искусства
факультета искусств Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова»

125009, Россия. Москва, ул. Большая Никитская, д. 3, стр. 1
website: https://www.arts.msu.ru

тел.: +79870714258
e-mail: i_steklo60@mail.ru

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Факультет искусств

Подпись И.А. Стекловой
Удостоверяю
Зав. канцелярией факультета
искусств МГУ им. М.В. Ломоносова
"24" октября 2026 г. Н.А. Кузнецова