Отзыв

официального оппонента Нащокиной Марии Владимировны

о диссертации Е. А. Орловской «Синтез пространственных искусств в творчестве М. А. Врубеля»,представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 - изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Творчество великого Михаила Врубеля представляет собой неиссякаемый источник для исследователей, о чем свидетельствует весьма обширная посвященная ему библиография. Как известно, начиная с 1900-х гг., его феномен анализировали в монографиях С.П. Яремич и А.И. Иванов, И.В. Евдокимов и Н.М. Тарабукин, П.К. Суздалев, Н.А. Дмитриева, Д.В. Сарабьянов. В то же время споры о творчестве художнике продолжаются. Еще А.Н. Бенуа в 1930-хх гг. писал, что ««гениальный по своим возможностям художник» оставил по себе творение в целом фрагментарное, раздробленное и по существу такое, которое гениальным назвать нельзя». Исследования последних десятилетий в большей степени сосредоточились на проблеме стиля, которая стала особенной актуальной с возможностью полноценно изучить и оценить русский модерн. Е.А. Орловская в развернутой и очень многогранной диссертационной работе останавливает наше внимание на другом аспекте - на не ограниченном жанрами единстве творческой деятельности Врубеля-художника, реализовавшего свое «я» в разных видах изобразительного искусства. И в этом ей удалось сказать о художнике новое слово.

Формулируя предмет исследования как «синтез пространственных искусств», автор стремилась акцентировать внутреннюю целостность творчества Врубеля, проследить определенные закономерности его развития, подчинив структуру диссертационного исследования четко выстроенной логике собственных изысканий. Врубель и художественный текстиль, Врубель и предметно-пространственная среда, Врубель и керамика, Врубель и интерьер…Стилизация – характерная черта и общий творческий метод эпохи, орнамент и орнаментальность, литературность побудительных мотивов представлены Е.А. Орловской в широком

контексте развития художественного универсализма, общности формообразования в таких разных видах деятельности, как создание картины и шрифта, изразца и театрального костюма и т.д.

В первой главе «Специфические особенности дарования М.А. Врубеля как комплексная основа реализации синтеза пространственных искусств» автор рассматривает особенности дарования художника, предопределившие его комплексный подход к синтезу искусств. «Искусство – вот наша религия»,- как-то сказал Врубель, и, опираясь на его «культ глубокой натуры», Орловская старается как можно нагляднее показать его почти сакральное отношение к каждому явлению и объекту художественного творчества, его готовность жреческого служения эстетизации предметно-пространственной среды. Скрупулезно прослеживая развитие формальных поисков Врубеля, последовательно преодолевавшего характерную для русского модерна практику западноевропейских заимствований, автор вводит его в общеевропейский процесс формирования неповторимой индивидуальности современного художника. Автономность произведений в разных видах искусства, разные подходы к интерпретации образов, объединенных единым сюжетом, свидетельствовали о преемственности внутри самого творческого процесса Врубеля, обнажая синтетическую природу универсализма его художественного мышления.

Вторая глава работы «Выразительные возможности керамики в реализации монументально- декоративного синтеза» посвящена развитию его творческой реализации вне станковой живописи. Как известно, модерн существенно расширил сферу применения керамики, от всевозможных ваз и каминов, до панно, фризов и разнообразных облицовок фасадов и интерьеров. Овладение керамической практикой, счастливо осуществившееся в атмосфере мамонтовского кружка, существенно расширило художественные возможности Врубеля и стало прологом к насыщению предметно-пространственной среды волнующими его образами, запечатленными в разных видах искусства. Установив иконографическую общность мотивов и сюжетов, в соответствии с выразительными возможностями керамики, автору удалось выявить такие важнейшие закономерности творчества

Врубеля, как универсальность интерпретаций тематических мотивов и взаимосвязь живописи со скульптурной пластикой, основанные на литературоцентричном образе мышления. Орловская пишет: «…живописное развитие являлось неким обязательным прологом к скульптурной пластике, при этом между живописью и скульптурой присутствовала определенная типологическая связь (Дис., с.93).

Вполне закономерно, что особое внимание автор уделяет литературной подоснове большинства произведений художника. Этому посвящена третья глава работы «Монументально-декоративный синтез в частных интерьерах эпохи историзма». Орловская пишет**:** «Именно литература с ранних лет стала для юного Михаила главным источником ознакомления с мировым культурным наследием. Он постоянно читал, его литературный репертуар с возрастом расширялся от античных мифов до западноевропейской литературы, от критических статей Белинского до философских трактатов Канта» (Дис., с. 80). Литературоцентризм автор выделяет как основу собственной врубелевской режиссуры пространства, поднимавшей мифологизацию на недосягаемую высоту. И это качество Врубеля-творца диссертант прослеживает на всех тематических циклах, из которых складывается его творчество. Сказочные феи, эльфы, призраки, аллегории Заботы, Природы, Луча и другие вневременные сущности составили мифопоэтический замысел цикла «Времена дня» в особняке Саввы Морозова. Каждого, кто поднимался по лестнице кабинета А.В. Морозова в библиотеку, встречала фраза Мефистофеля «Будете как Бог, знать добро и зло» и т.д..

Хочется особо отметить вклад диссертанта в изучение русских интерьеров конца XIX века – Е.А. Орловская не только подробно проанализировала процесс создания интерьерных панно Врубеля, но и представила собственные реконструкции их предполагаемого облика. Эти реконструкции позволили автору найти новое прочтение казалось бы общеизвестных сюжетных замыслов, гармонично объединявших архитектуру, скульптуру, живопись и литературу. В письме Екатерине Ге Врубель писал о задаче художника: «иллюзионировать душу, будить её от мелочей будничного величавыми образами». В этом он вплотную

подходил к созданию Gesumtkunstwerk, - желанной цели и сверхзадаче эпохи символизма и модерна.

Завершая исследование, автор обратился к практической реализации синтеза, посвятив этому вопросу четвертую главу «Реализация универсальных возможностей М.А. Врубеля в культурно-историческом контексте эпохи». Парадоксально, но время, охарактеризованное А.Н. Бенуа как «эпоха Врубеля», неумолимо расправилось с его преждевременным гением, отказав в полноценном воплощении своего грандиозного дарования. Немногочисленные и разнохарактерные прецеденты вторжения художника в существовавший культурно-исторический контекст осложнялись разницей в уровне эстетического запроса между заказчиком и исполнителем, сформировавшим ту самую «фрагментарность».

Считая Врубеля основоположником русского модерна, П.К. Суздалев противопоставлял его реалистическое видение эстетике «нового, нарождавшегося стиля … с декоративными формами модерна», а Д.В. Сарабьянов напротив, констатировал что художник «раскрывает свой талант в самых различных областях искусства, всюду давая законченные, совершенные образцы стиля». Е.А. Орловская справедливо показывает разностильность творчества художника, точно соответствующего эстетическим запросам российского общества своего времени, ведб эпоха модерна – это эпоха многостилья. Исходя из анализа широкого круга произведений, от монументально-декоративной живописи до эскизов ювелирных изделий, автор пришел к выводу, что проблема синтеза пространственных искусств в творчестве М.А. Врубеля так и не получила полноценного разрешения.

Подытоживая работу, диссертант заключает: «Эстетические запросы и культура предметно-пространственной среды самого Врубеля находились несоизмеримо выше существовавшего культурно-исторического контекста. Это противоречие фатально отразилось на его творческой деятельности в целом, но хотя полноценная реализация потребности в синтезе оказалась невозможной, ему удалось другое - творчество Врубеля осталось в русском искусстве как эталон истинного универсального мастерства, навсегда оставшийся непревзойдённым»

(Дис., с. 159). И с этим нельзя не согласиться. Однако нельзя не заметить, что текст этого незаурядного исследования оказался существенно богаче заключения. В нем рассыпано множество очень ценных и точных находок, сравнений, аналогий и найденных прообразов. Читать эту работу очень интересно, поэтому мне хотелось бы рекомендовать ее к публикации.

Самостоятельную ценность имеют тематически объединенные подборки произведений Врубеля в иллюстративной части работы. Они сами по себе представляют аналитические разработки, подталкивающие к размышлениям и умозаключениям.

В качестве замечания, хотелось бы указать на то, что автор не обобщила архитектурное творчество Врубеля, которое в той же степени, что и другие искусства удачно дополнило бы ее тематические подборки. Однако это может стать темой дальнейших исследований и не умаляет благоприятного впечатления, производимого исследованием.

Хочется уточнить авторство эмблемы «Выставки архитектуры и художественной промышленности «нового стиля»» (Дис., с. 75), которую автор связал с Врубелем. Марку выставки в виде стилизованного пятнистого ягуара, которую современники в шутку называли «Кошкин хвост», сделал художник Е.Е.Лансере[1]. Врубелю же Иван Фомин заказал эмблему нового Художественно-архитектурного общества, замысел которого у него тогда зрел, но в жизнь так и не воплотился. Об этом говорит и аббревиатура, помещенная над черной пантерой «ХАО». Но это скорее дополнение, поскольку в журнале «Мир искусства» этот рисунок действительно подписан ошибочно.

Мне кажется несправедливым эмоциональный упрек Савве Ивановичу, брошенный ему автором через столетие: «Он (Врубель – М.Н.) так и на нашёл «своего» мецената, эстетический запрос С.И. Мамонтова распространялся исключительно на театрально-декорационную деятельность, фрагментарно

[1] Об этом свидетельствует его монограмма, да и манера исполнения, совпадающая с рядом его произведений (М.В. Нащокина). См.:И.Е. Бондаренко Записки художника-архитектора. Труды, встречи, впечатления. Кн. 1-2. Под ред. М.В. Нащокиной М., Прогресс-Традиция, 2018. 575+711 с. с илл / См книгу 2, с. 44, 592.

захватывая выставочную, и совершенно не соответствовал масштабу созидательного потенциала Врубеля» (Дис. С. 159). Однако без Мамонтова не было бы гигантских монументальных панно «Принцеса Греза» и «Микула Селянинович», не было бы специального павильона, который он для них возвел на нижегородской выставке, без него вообще не было бы керамики Врубеля, не было бы, возможно, и врубелевского погружения в стихию театрального искусства, которое так захватило обитателей Абрамцева. Мне думается, что Мамонтов во многих отношениях сформировал синтетическое дарование художника, которому всегда приходил на помощь, когда тот в этом нуждался. Действительно, Савва Иванович не ставил задачу перестройки своего быта в соответствии с новейшими тенденциями стиля модерн – это задача для богатых купцов-меценатов, но не для него – по существу, тоже художника. Его не интересовали помещения, которые имели раз и навсегда законченный стильный вид, его интерьеры больше напоминали художественные мастерские, заполненные разнообразными предметами, чем-то обратившими на себя внимание, вдохновляющими на творческие поиски или просто закрепляющие художественные впечатления в памяти[2].

Высказанные соображения движимы желанием дополнить и уточнить замечательное исследование Е.А. Орловской и конечно, не могут повлиять на общую высокую оценку ее диссертационной работы, которая представляется ценным вкладом в изучение русского искусства.

Диссертационное исследование Е.А. Орловской «Синтез пространственных искусств в творчестве М.А. Врубеля» является первым опытом комплексного анализа его разностороннего творчества, существенно расширяющим представление о синтетической природе культуры русского символизма в целом.

[2] Таковы интерьеры домов очень многих художников – и Репина, и Васнецова, и Поленова, и Остроухова. Обращение некоторых из них к архитектурному творчеству, желание выстроить в свои дома в определенном стиле вовсе не означало, что в интерьерах у них все подчинялось идее избранного стиля – там царило множество разнообразных памятных предметов, выделенных их индивидуальным видением художественного.

Работа является завершённым фундаментальным исследованием, обладающим несомненной научной новизной и достоверностью. В реферате и основном тексте диссертации ясно виден исследовательский почерк автора, его глубокое владение конкретным фактическим материалом и высокий теоретический уровень осмысления, являющиеся несомненным залогом успешного продолжения работы над избранной темой. Во введении обоснованы выбор темы исследования, её актуальность и степень изученности, сформулированы объект и предмет, цели и задачи исследования, определены методологическая база, хронологические рамки и характер источников; в заключении сформулированы основные выводы. Выводы автора могут найти практическое применение как в дальнейших исследованиях, поднятых в диссертации проблем, так и в педагогической деятельности, касающейся изучения культуры России рубежа XIX-XX столетий. Результаты исследования были опубликованы в научных сборниках, в том числе рекомендованных ВАК.

Содержание и оформление научно-квалификационной работы соответствует требованиям пункта 9 «Положения о присуждении учёных степеней», и её автор заслуживает присвоения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Доктор искусствоведения, академик РААСН, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (Филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ)

Нащокина Мария Владимировна

26 февраля 2019 года

Адрес офиц. оппонента: 111024 Москва, ул. Душинская, д. 9
Тел/факс:+7 (499) 951 82 72;e-mail:niitag@yandex.ru

Подпись М.В. Нащокиной заверяю

ОТДЕЛ КАДРОВ