ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

на диссертацию Субботиной Олеси Сергеевны
«Фигуративная пластика
в ленинградском – петербургском художественном стекле»,
представленной на соискание учёной степени кандидата
искусствоведения
по специальности 17.00.04 –
«Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура»

Представленное к защите диссертационное исследование Субботиной Олеси Сергеевны «Фигуративная пластика в ленинградском – петербургском художественном стекле» являет собой оригинальное научное исследование, посвящённое значимому, но лишь фрагментарно изученному явлению отечественного искусства – фигуративной пластике в стекле, в котором соединились две линии, «прикладников» и «станковистов». Исследование «пограничных» явлений в искусстве, каковым, бесспорно, является ленинградская – петербургская «стеклянная» пластика, a priori представляет собой научно плодотворную задачу, что блестящим образом демонстрирует настоящая диссертация.

Мнения многих специалистов сходятся в том, что в прикладном искусстве связь особенностей техники и технологии исполнения произведения с его художественной выразительностью выражена особенно ярко: «в произведениях прикладного искусства эстетическое качество – красота – в значительной мере зависит от понимания материала, от умения художников использовать его природные качества, заставляя их в процессе творческой обработки звучать по-новому. Вместе с тем произведениям прикладного искусства присуща особая, иногда очень сложная архитектоника»[1]. Несомненное достоинство диссертационной работы О. С. Субботиной состоит в том, что, рассматривая художественные качества

---

[1] Веймарн Б. В. Искусство арабских стран и Ирана VII-XVII веков. М.: Искусство, 1974. С.107.

произведений, автор ведёт рассуждение, «отталкиваясь» от техники и технологии их производства, без чего невозможны адекватные понимание и анализ предметов стекольного искусства. Изучение произведений через призму особенностей материала представляется особенно ценным, если учесть, что подавляющее большинство искусствоведческих исследований идут скорее «от сюжета», чем «от техники», порой напрочь упуская из поля зрения второй из названных аспектов.

Тем не менее, необходимо обратиться и к другой – «изобразительной», «сюжетной» – стороне вопроса. М. К. Аникушину приписываются слова о том, что «керамисты должны делать горшки и вазы и не трогать высокие темы»[2]. Этот же взгляд, так ёмко и метафорично высказанный мэтром ленинградской скульптуры, зачастую распространяется и на художественное стекло. Действительно, на протяжении веков оно считалось материалом исключительно «декоративным», «прикладным». Такое представление о месте в художественной практике традиционно считавшихся «прикладными» материалов в XX в. значительно трансформировалось. Как справедливо отмечает автор диссертации, «на смену прикладному и декоративному использованию стекла приходит более глубокое понимание материала как средства воплощения образа» (с. 4 Дисс.).

Это происходит и благодаря новаторским экспериментам в стекле В. И. Мухиной в 1930 – 40-е гг. XX в., и смелым творческим поискам в других «прикладных» материалах, например, феномену ленинградской керамики 80-х гг. прошлого столетия, «балансирующей» на грани собственно скульптуры, художественной керамики и арт-объекта. Можно констатировать, что диапазон тем, которые становится возможным выразить в «прикладных» материалах, в частности, в стекле, существенно расширяется, вбирая в себя и темы «высокие». Автор диссертации убедительно показывает, каким образом «в стеклянное творение входит интеллектуальная сторона образа, [и] декоративный объект способен

[2] Одна композиция. СПб.: «Новая Нива», 2011. С. 311.

выразить общее духовное чувство (устремления, красоты) посредством индивидуальной мысли художника» (с. 35 Дисс.). С этой точки зрения заслуживает внимания также мнение И. В. Калининой: «если технология и наука представляют собой "два различных в своих системообразующих основах независимых типа познавательной деятельности", то искусство ещё составляет связь с технологией и образным мышлением»[3].

Таким образом, поиски новой выразительности традиционных материалов и, соответственно, пересмотр взглядов на их художественные возможности заслуживают глубокого и системного исследования. В этом состоит одна из принципиальных заслуг автора настоящей диссертации. Ведь если в области изучения художественной керамики определённые шаги уже предприняты (здесь, в первую очередь, необходимо отметить диссертационное исследование Ю. В. Гусаровой[4]), то исследование О. С. Субботиной представляет собой «пилотный» научный проект, впервые исследующий феномен ленинградской петербургской фигуративной пластики в стекле как таковой. Необходимость подобного исследования для отечественного искусствознания, как следует из вышесказанного, трудно переоценить. Этим в полной мере определяются как актуальность и значимость, так и новизна представленной к рассмотрению диссертации.

Структура диссертации состоит из введения, трёх глав с параграфами и постраничными примечаниями и заключения. Построение работы отличается чёткостью и логической последовательностью, или, говоря словами академика Д. С. Лихачёва, «характер изучения ‹…› связан с характером изучаемого предмета»[5]. В настоящем отзыве мы постараемся показать, что особенности композиционной структуры работы находятся в прямом соответствии с закономерностями, присущими исследуемому материалу. В справочном аппарате диссертации – библиографический указатель

---

[3] Калинина И. В. Очерки по исторической семантике. СПб., 2009. С.91.

[4] Гусарова Ю. В. Ленинградская керамика как феномен отечественного искусства второй половины XX века. Автореф. на соиск. … канд. иск. СПб., 2011. 24 с.

[5] Лихачёв Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1996. С. 90.

использованной литературы, насчитывающий 210 позиций, терминологический глоссарий, список художников с биографическими данными. Объём собственно текста диссертации составляет 153 страницы, общий объём текстовой части, включая список литературы, приложения и список иллюстраций, составляет 205 страниц. Текстовой материал дополнен превосходным иллюстративным рядом. Здесь нужно особо отметить большую заслугу автора – введение в научный оборот ранее не исследованных и не публиковавшихся произведений. Работа написана грамотным языком, отличается хорошим слогом, точностью формулировок, в тексте много стилистически ярких пассажей.

Прежде чем перейти к рассмотрению конкретных глав работы, отметим уважительное, по-особенному внимательное отношение к личности каждого участника художественного процесса, включая не только художников, но и мастеров, без которых создание произведений было бы физически невозможно (с. 58, 75 Дисс.). Очень ценную часть работы в этой связи представляет Приложение II – список художников с основными биографическими данными.

Во введении убедительно обоснованы актуальность и новизна исследования, сформулированы его гипотеза, объект и предмет, цели и задачи, определены хронологические и географические границы, методика и методология. Первая глава закономерно посвящена истории вопроса – истокам стеклянной фигуративной пластики в произведениях Императорского фарфорового завода, а также свойствам стекла и их роли в создании художественного образа. Рассмотрение скульптурной линии в петербургском стекле позволило автору выявить динамику его развития и сделать вывод о его неравномерности (с. 31 Дисс.), когда в этом процессе наблюдаются подъёмы и спады, а яркие «всплески» чередуются с лакунами. Автору также удаётся установить, что «не произошло органичного взаимодействия между проявлением фольклорных мотивов в выдувном

фигуративном стекле и классическими формами литого и резного стекла» (с. 31 Дисс.).

Особенности материала автор справедливо позиционирует как «неотделимые от искусствоведческого анализа произведений» (с. 10 Дисс.). Всякий художник-«стекольщик», и, в частности, выпускник кафедры керамики и стекла ЛВХПУ им. В. И. Мухиной / СПбГХПА им. А. Л. Штиглица (вне зависимости от года выпуска!) прекрасно знает, что художник – автор произведения лишь наполовину, остальную «половину» конечного результата определяет его «соавтор»-материал. Сравнение в данном аспекте различных школ позволяет автору выделить излюбленные техники в творчестве ленинградских мастеров (с. 55 Дисс.). Подобная «завязка» на технику и технологию материала делает столь важным и Приложение I – словарь соответствующих терминов.

Как и любое недостаточно изученное явление, ленинградская – петербургская «стеклянная» пластика нуждается во введении либо уточнении соответствующей терминологии. Представленную диссертацию можно в полной мере рассматривать как весомую «заявку» в этом направлении. Так, автор предлагает классификацию современной фигуративной пластики из стекла сообразно способу формования (с. 41 – 46, а также далее, с. 148 Дисс.). Также в работе предпринимаются серьёзные попытки уточнения специальных терминов, в том числе координации русско- и иноязычной (в основном, на английском языке) терминологии, что следует считать важной заслугой автора. Автором предложены новые термины – «скульптура пустоты» / «внутренняя скульптура» (с. 70 Дисс.), что представляет собой (вне зависимости от того, «приживутся» ли они в научном обиходе) важную позицию научной ценности.

Во второй главе рассматривается фигуративная пластика в ленинградском художественном стекле. Автор выделяет здесь две стилистические линии, «завязанные» на различные стекольные техники – литая скульптура из стекла и гутная пластика, сопоставляет специфику

ленинградской и московской школ. О. С. Субботина определяет основные отличительные черты обеих, убедительно анализирует «программные» произведения. Анализ творчества художников позволяет ей выявить такие характерные особенности ленинградской школы, как ансамблевый принцип построения объёмно-пространственной композиции, «создание сосуда-скульптуры как чисто ленинградское изобретение» (с. 76 Дисс.).

Третья глава посвящена важнейшим вопросам механизмов наследования традиций школы ленинградского – петербургского стеклоделия. Особенно ценным представляется то, что в научный оборот вводится методика обучения художников-стекольщиков на кафедре керамики и стекла СПбГХПА им. А. Л. Штиглица. Если «конечный продукт» – законченное произведение искусства – традиционно является объектом искусствоведческого исследования, то творческая «кухня», «святая святых» процесса создания произведений обычно «выпадает» из поля зрения исследователей. Поэтому подход автора, предполагающий исследование методики обучения художников, нужно считать новаторским, а материалы, посвящённые данному аспекту – особенно ценными.

О. С. Субботиной удаётся установить соотношение традиции и новаторства в процессе подготовки художников – мастеров стеклянной пластики, выявить, что из всего «арсенала» стекольщика (гута, моллирование, холодная обработка) современные петербургские художники отдают предпочтение гутной технике. Однако, автор делает вывод о том, что «общий круг объектов делится на неравные количественно, но не качественно сектора, ‹…› обнаруживая внутри всех типов выдающиеся произведения пластического искусства» (с. 132 Дисс.). Исходя из проведённого исследования, автор прогностически оценивает перспективы развития петербургской стеклянной пластики как «весьма успешные» (с. 149 Дисс.).

Таким образом, автор закономерно раздвигает хронологические рамки, выводя «векторы» ретроспективы и перспективы рассматриваемого явления

(первая и третья главы диссертации соответственно). Выводы, сделанные в заключении, убедительны и находятся в соответствии с целями и задачами, сформулированными во введении. Автореферат отличается чистотой и ёмкостью формулировок и адекватно отражает основное содержание диссертации.

В целом, необходимо констатировать высокую научную ценность проведённого исследования. Однако, при всех перечисленных достоинствах, оно, как и всякий труд, не может быть совершенно свободно от некоторых несущественных недостатков:

1. При том, что объём диссертационного исследования предполагает определённые ограничения, нам представляется, что работа была бы ещё более основательной, если бы в ней содержалось больше параллелей с зарубежным художественным стеклом. Это представляется нам важным хотя бы в той связи, что опыт зарубежных художников по стеклу не мог не влиять на творческие поиски наших соотечественников. Особо стоит отметить масштабную выставку шведского стекла, прошедшую в Государственном Эрмитаже в 2003 г., которая стала важным событием для петербургских художников. На этой выставке, например, были представлены результаты творческих поисков в области «внутренней» скульптуры, и подобные параллели могли бы быть очень плодотворны. Данный аспект представляется нам столь важным ещё и в связи с тем, что автор постулирует «сопричастность мировому художественному стеклу отдельной российской школы» (с. 149 Дисс.). Однако, сама возможность высказать данное замечание – в первую очередь свидетельство потенциала заявленной темы, отнюдь не исчерпывающейся форматом кандидатской диссертации.
2. Список литературы весьма солиден и включает 210 наименований проработанных источников. Однако, исходя из сказанного в п. 1, хотелось бы, чтобы в нём присутствовало больше библиографических

описаний изданий на иностранных языках. Библиографический список оформлен безукоризненно. Однако, можно было бы иначе его организовать, а именно – разделить на две части: «Монографические исследования» и «Периодика». В этом случае тот факт, что ленинградская – петербургская стеклянная пластика как явление практически не изучена систематически, публикации о ней представлены главным образом статьями в периодической печати, стал бы более наглядным, что подчеркнуло бы весомость проделанной автором работы.

3. Хотя в названии диссертации, её параграфов и глав фигурирует термин «пластика», в тексте наряду с ним употребляется и термин «скульптура». Ряд исследователей разграничивают этим два понятия[6] (противопоставляя принцип наращивания и отсечения объёмов). Возможно, стоило в тексте диссертации оговорить данную ситуацию и пояснить, что имеет в виду автор, употребляя два термина: отождествляет или разграничивает их. Это представляется тем более важным, что терминологической тематике в диссертации уделено существенное внимание.
4. Иллюстративный ряд отличается полнотой и чёткостью построения. Однако, хотелось бы указаний на ресурсы, из которых заимствованы изображения там, где это возможно (например, ссылки на публикации – источники иллюстраций к первой главе).

Высказанные замечания носят исключительно рекомендательный характер и ни в коей мере не влияют на общий высокий научный уровень диссертационного исследования. Материалы диссертации, вне всякого сомнения, достойны быть опубликованными в формате монографического издания. Её материалы, бесспорно, будут полезны художникам и педагогам творческих вузов, а также искусствоведам, кураторам, реставраторам,

---

[6] Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобраз. искусство, 1985. 288 с.

дизайнерам, музейным специалистам. Результаты исследования могут быть использованы как база для дальнейшего изучения ленинградской – петербургской фигуративной пластики в стекле как сложного и многоаспектного явления отечественного искусства.

Диссертация Субботиной Олеси Сергеевны «Фигуративная пластика в ленинградском – петербургском художественном стекле» в полной мере отвечает требованиям ВАК РФ, предъявляемым к кандидатским диссертациям, является самостоятельным искусствоведческим исследованием, а её автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура».

ОФИЦИАЛЬНЫЙ ОППОНЕНТ
ШЛЫКОВА ТАТЬЯНА ВИКТОРОВНА –
художник по художественной керамике и художественному стеклу,
художник-реставратор I квалификационной категории
Отдела научной реставрации и консервации Государственного Эрмитажа
(специализация – художественная керамика и художественное стекло),
член Ассоциации искусствоведов (АИС), член Союза художников России,
кандидат искусствоведения

Подпись руки Шлыковой Т. В. заверяю
15.03.2017 г.

Сектора трудовых отношений
Государственный Эрмитаж»
Кадровая служба
Ж.Л. Лоншаков
(Ф.И.О.)
15 марта 2017 г.