



МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования

**«Российский государственный гуманитарный университет»
(РГГУ)**

ОТЗЫВ

на автореферат диссертации Е.В. Охотниковой
«Стиль модерн в России и Италии: культурная рецепция»,
представленной на соискание учёной степени кандидата культурологии
по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры

Стиль модерн принадлежит к разряду наиболее популярных художественных феноменов. Нет ничего удивительного в том, что исследователи вновь и вновь обращаются к этой теме. Впрочем, подавляющее большинство научных текстов, посвящённых стилю модерн, написано историками искусства. Защищаемая диссертация Е.В. Охотниковой привлекает к себе внимание уже тем, что модерн исследуется в ней как явление культуры. Не секрет, что сегодня в распоряжении исследователей находится изрядное количество выявленных и атрибутированных памятников архитектуры, изобразительного и прикладного искусства стиля модерн, благодаря чему разговор о модерне в традиционном ракурсе формальных описаний и характеристик едва ли имел бы острую актуальность. Напротив того, междисциплинарный подход к исследованию культурного контекста сложения, развития и бытования стиля, в конце концов, постижение модерна как особого типа культуры – это представляется действительной задачей текущего дня.

Автореферат диссертации Е.В. Охотниковой обладает логичной, чётко выстроенной структурой, пункты которой дают ясное представление об актуальности темы, степени изученности проблемы, объекте, предмете, цели, задачах и методологической базе исследования, его научной новизне, а также теоретической и практической значимости. Особо стоит отметить изложение гипотезы и защищаемых положений, что значительно облегчает участь читателя автореферата, моментально доводя до его сведения суть проведённого исследования. Выбор именно Италии для сопоставления с отечественной ситуацией неслучаен. Ключевое значение здесь, насколько это стало нам понятно, имеет факт заимствования и русской, и итальянской культурой стиля модерн как уже готовой идейно-эстетической и формально-иконографической системы. При этом историческая роль этого заимствования для судеб культуры в обеих странах оказалась огромной, что показано автором диссертации на целом ряде примеров. Главное же достоинство работы видится в области методологии: Е.В. Охотниковой предложен и апробирован

универсальный научный инструментарий -- модель фазового развития рецепции стиля, применимый для описания и исследования различных культурных явлений.

Тем не менее, в процессе чтения автореферата нельзя было воздержаться от некоторых замечаний. Все они не имеют кардинального значения, однако автору, возможно, было бы полезно их услышать. В первую очередь, хотелось бы внести некоторые уточнения и поправки в обзор историографии («степень научной разработанности проблемы»). Справедливо указывая на то, что первые попытки научного осмысления искусства модерна в России были предприняты уже в 1920-е годы, Е.В. Охотникова почему-то умалчивает о 1930-х и 1940-х годах, сразу переходя к характеристике 1950-х. Между тем, было бы небезынтересно увидеть, как оценивалось художественное наследие модерна в период становления тоталитарной идеологии и соответствовавших ей принципов «социалистического реализма» в искусстве. Опора на традицию (в некоем усреднённо-обобщённом смысле) играла в программе тоталитарного искусства не последнюю роль, но вошёл ли модерн в обиход явлений, признанных традиционными? Нельзя сказать, что в 1930-х—1950-х годах тема модерна никак не затрагивалась в отечественной литературе. Достаточно назвать изданный типографским способом курс лекций Н.Ф. Хомуцецкого об архитектуре эклектики и модерна, а затем защищённую им же в 1955 году диссертацию. Таким образом, не совсем верным является утверждение, что интерес к стилю модерн в отечественной научной среде появился лишь в 1970-е годы. Доказательством обратного могут быть и публикации Е.И. Кириченко, выходявшие в периодических изданиях второй половины 1960-х. Пробуждение интереса к модерну на материале архитектуры имело тогда вполне определённые предпосылки: модерн рассматривался как предтеча и в каком-то смысле источник интернационального модернизма, к движению которого советская архитектура запоздало приобщилась в период «оттепели». Именно этим объяснялись постоянные оговорки о принципиальном отличии модерна от эклектики (историзма), о кардинальном разрыве между этими двумя архитектурными эпохами.

Следующий момент. Рассматривая русскую и итальянскую версии культурной рецепции стиля модерн, Е.В. Охотникова справедливо подчёркивает в обоих случаях «заимствованную» его природу. Детализируя этот тезис на с. 11, она указывает на различия в протекании первой фазы рецепции в Италии и России: выходит, что русские воспринимают модерн сложнее и стремятся «пропустить [это] явление через культуру и синтезировать собственное его понимание и механизмы», тогда как для итальянцев модерн на этом этапе оказывается только лишь образцом для подражания. Подобный вывод не лишён оснований. И всё же такая интерпретация кажется нам чрезмерно упрощённой. Едва ли можно говорить о монолитности восприятия модерна в России конца XIX века, в культуре которой отчётливо выделяются как минимум два вектора: западнический и «почвеннический» (неославянофильский). Опыт синтезирования специфически самобытной версии модерна (так сказать, «сложный» способ рецепции, о котором говорит Е.В. Охотникова) характерен для представителей второго направления (например, В. Васнецова), при том что сам термин «модерн», равно как и наднациональная

природа стиля, ими отвергалась. Для адептов же русского западничества формы модерна (как прежде, скажем, формы неоготики, неоренессанса и т.п.) служили знаками причастности европейским трендам; здесь имел значение фактор моды, а рецепция подразумевала именно подражание конкретным формам (преимущественно венской школы модерна). Вполне естественно, что наибольшую важность для описание сути рецепции стиля модерн в России имеет «васнецовское», национально-романтическое движение (памятуя, впрочем, о проблемности применения к нему термина «модерн»). Однако и о другой грани восприятия модерна в России также не стоило бы забывать.

И, наконец, третья. Характеризуя на с. 18 автореферата содержание параграфа 2.3. «Стиль модерн в России: культуро- и миропонимание», Е.В. Охотникова затрагивает вопрос периодизации модерна в русском искусстве и упоминает Абрамцевскую церковь В.М. Васнецова и раннее творчество М.А. Врубеля. И то, и другое относится к началу 1880-х годов и, стало быть, хронологически выходит за принятые рамки бытования и развития стиля не только в России, но и на Западе. Возможно, здесь стоило бы говорить о фазе *протомодерна* (такое понятие имеется в лексиконе исторического искусствознания), хотя мы отнюдь не обязаны отождествлять всякое проявление неоромантизма (а васнецовское и врубелевское творчество тех лет, очевидно, имеет неоромантическую природу) со стилем модерн. Думается, здесь автору следовало бы проявить большую щепетильность и, даже несмотря на лаконичность, которую предполагает жанр автореферата, сделать необходимые уточнения.

Перечисленные моменты, впрочем, не в состоянии поколебать благоприятного впечатления, производимого авторефератом. Последний свидетельствует о том, что диссертационное исследование выполнено Е.В. Охотниковой добросовестно и на хорошем профессиональном уровне. Как уже было сказано, в работе заложен серьёзный методологический потенциал, позволяющий ожидать от автора новых научных результатов. Выводы, изложенные в заключении автореферата, соответствуют поставленным цели и задачам исследования, а публикации, на наш взгляд, вполне отражают тематику защищаемой диссертации. Автореферат соответствует всем формальным требованиям.

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры Всеобщей истории искусств
Факультета Истории искусства
Российского Государственного Гуманитарного
университета
И.Е. Печёнкин

