

## ОТЗЫВ

на автореферат диссертации Ю.В. Петровой  
«Личность и творчество Эжена Каррьера в контексте  
художественной и общественно-политической жизни Франции  
конца XIX - первой трети XX века»,  
представленной на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04  
(теория и история изобразительного  
искусства и архитектуры)

Диссертации, посвященные художникам и деятелям культуры, условно говоря, второго-третьего *эшелона* (номер может меняться, но он не «первый») — не редкость в современной искусствоведческой и культурологической практике; вероятно, это объясняется, с одной стороны, высокой степенью амортизации «проблемного поля», с другой — растущей открытостью/ доступностью архивных и мемуарных источников. Вероятно, главной задачей, стоящей перед исследователем, взявшим на себя подобный труд, — все-таки не потерять из виду сравнительный масштаб изучаемого материала/ фигуры, что легко может стать следствием искренней увлеченности темой. (Автору сих строк вспоминается солидный труд видного американского слависта М. Стейнберга «Пролетарское воображение», посвященный поэзии советских рабочих-самоучек 1910-20-х годов [2002].) Вероятно, число подобных работ/ диссертаций будет с течением времени только увеличиваться.

Жизнь и творчество Эжена Каррьера (1849-1906), действительно, мало изучены в отечественном искусствознании (при том, что в российских собраниях имеются несколько его произведений). Это подтверждает актуальность выносимой на защиту работы. Надо отметить, что автор, Ю.В. Петрова, серьезно ознакомилась с ситуацией и «динамикой сил» во французской художественной жизни рассматриваемой эпохи. Впрочем, она пишет: «Карьер принадлежит к плеяде художников, разрушающих хрестоматийную схему развития искусства XIX века от романтизма к символизму и от реализма к импрессионизму» (рецензируемый автореферат, С. 10). В приведенном перечне отсутствует *постимпрессионизм* — который, невзирая на приставку «пост-», связанную с хронологией, решал свои, уникальные формально-пластические задачи. Как представляется, главной стилистической проблемой времени был переход от картины как «изображения взаимодействия трехмерных тел в иллюзорном пространстве» — к плоскому декоративному панно, той самой «поверхности, покрытой в определенном порядке красками», как сказал в те же годы М. Дени. Именно так можно объяснить свойственные зрелым работам Каррьера «нечеткость контуров» и «размытые, текучие, лишённые очертаний формы», отмечаемые диссертантом (автореферат, С. 13). Упоминаемая манера «*non-finito*», которую Ю.В. Петрова считает исключительной чертой, объединяющей живопись Э. Каррьера и скульптуру О. Родена (С. 14), вполне укладывается в вельфлиновское описание «живописного чувства формы»; гипотеза немецкого автора принадлежит рассматриваемому времени (по крайней мере, была сформулирована с учетом импрессионизма). Что же до «периода в истории искусства, когда каждый живописец будет изобретать для себя собственную манеру» (С. 16), — такое стремление было декларировано в романтизме и имело в качестве практического выхода *эклектику*.

Диссертант оспаривает традиционное причисление и творчества, и мировоззрения Каррьера к символистскому кругу — на основании недостаточно близких связей художника

с «Подем Верленом и другими крупными символистами», а также его «активной вовлеченности в политическую и общественную жизнь» (С. 15). Видимо, следовало бы более гибко применять термин «символизм», не сводя его лишь к персональным контактам и политическим взглядам. Так, американец П. Смит в книге 1997 года подтягивает к символизму/неоплатонизму даже «строго научного» Ж. Сёра, — ссылаясь на его интерес к эстетике Р. Вагнера и на стремление раскрыть «потаенную, музыкальную реальность» (как и в случае Каррьера, речь следует вести о *двоемирии*). Некую «мистико-социальную утопию» можно с осторожностью допустить, например, даже в деятельности «Салона Розы и Креста».

Особая третья глава диссертации посвящена характеристике общественной деятельности рассматриваемого автора; так, параграф 3.1 озаглавлен «Гражданская и социально-политическая позиция художника». Недалеко еще ушли в прошлое времена, когда сочувствие того или иного живописца «прогрессивным силам» было прямо пропорционально вниманию, уделяемому ему отечественной критикой. Думается, скажем, об анархистских симпатиях Камиля Писсарро следует знать как о пикантном факте его биографии; — и отнюдь не принижает маэстро П. Сезанна его «маленькое мировоззрение» (автохарактеристика). Впрочем, следует воздать должное диссертанту, разобравшейся и с вкладом Каррьера в формирование Национального общества изящных искусств, и с плодотворной педагогической деятельностью («Академия Каррьера»). Когда же Ю.В. Петрова пишет, что «Каррьер настаивал на том, чтобы молодые живописцы посещали заводы и порты, рынки и стройки, причем ... напрямую общались [бы] с людьми, чьи чувства и чаяния им придется выражать в живописи» (С. 20-21), — это не может не вызвать в памяти командировки и «творческие десанты» советских лет. Вероятно, то была «ранняя, наивная» фаза идеализирующего восприятия рабочего класса и производственного процесса, которое много позднее заострилось до негибкой официозной догмы в «развитом социализме».

В своем «Заключении» диссертант настаивает на уникальности Каррьера, подчеркивая, что он «не может быть однозначно отнесен ни к одному из известных течений в искусстве» (С. 24). Оставив в стороне объяснимую «влюбленность» автора в своего героя, как раз тут, кажется, и проявился *масштаб* художника — тот не относился к числу «определяющих эпоху» титанов; вращаясь меж несколькими стилистическими направлениями, не отдался всецело ни одному. С упомянутой темой связаны и стилистические издержки диссертанта; широковещательное заявление о том, что тут «впервые в мировом искусствознании» «проведены исторические изыскания, касающиеся бытования картины “Обнаженная со спины”, находящейся ... в собрании Нижегородского государственного художественного музея» (С. 8) напоминает старый анекдот о «неуловимом Джо».

Подводя итог всему вышесказанному, следует отметить, что автор диссертации провела значительную работу, собирая, обобщая и вводя в научный обиход малоизученный материал. Самая постановка ряда важных теоретических проблем является удачей и диссертанта, и ее научного руководителя. Вот почему, невзирая на высказанные критические замечания, можно сделать главный вывод о том, что диссертация отвечает требованиям, предъявляемым к работам, выдвигаемым на соискание ученой степени кандидата искусствознания, а ее автор, Ю.В. Петрова, заслуживает присуждения искомой степени.

Подпись руки  
Курбановского А.А. удостоверяю  
Заведующий методическим отделом



*Е. В. Сташнев*  
31.05.2017

*А.А. Курбановский*  
А.А. Курбановский  
кандидат искусствоведения, доктор философских наук  
главный научный сотрудник методического отдела  
Государственного Русского музея

*Е. Сув*