

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию М.О. Юдина
«Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия», представленную в Диссертационный совет Д. 210.004.02 к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертационное исследование М.О. Юдина восполняет существенный пробел в истории изучения русского стиля, в которой пока немного работ о русской художественной промышленности, представлявшей собой заметное явление не только в отечественном, но и в мировом художественном процессе второй половины XIX – начала XX века. Актуальность диссертации состоит также в отсутствии до сегодняшнего дня системного исследования о художественном производстве П.А. Овчинникова и его наследников. Этим одним она заслуживает внимания и обладает несомненной научной ценностью. К концу XIX столетия среди русских золото-серебряных фирм производства наследников П.А. Овчинникова и И.П. Хлебникова стали крупнейшими в России по объемам производства и высочайшему художественному качеству своих изделий. Но если о фирме И.П. Хлебникова уже издано обстоятельное исследование¹, то изучение истории предприятия «Овчинников» находится в самом начале, и диссертация М.О. Юдина представляет собой первый серьезный шаг на этом пути.

Вполне закономерно, что, начиная с 1980-х годов, русский стиль изучался по преимуществу в своих монументальных архитектурных формах,

¹ Коварская С.Я. Произведения московской ювелирной фирмы Хлебникова. Каталог. М., 2001.

и совсем недавно стал восприниматься как целостная художественная система, охватывающая все виды искусств, чему в немалой мере способствовали художественные выставки последних лет в музеях Москвы и Санкт-Петербурга. Представленные на них экспонаты вновь позволили убедиться в значительной роли декоративной системы русского стиля. Возрос интерес исследователей к проблематике декоративного искусства (керамике, мебели, металлу, текстилю и другим видам материала) в синтезе с архитектурными формами и пространством интерьера. Несомненно растущий интерес к истории монументальных храмовых росписей и биографиям их авторов. Изучение русского стиля приобретает все более всеобъемлющий характер, расширяя типологические границы и стремясь к исследованию всех видов искусств и взаимосвязей между ними, возрождая тем самым традиционные взгляды на развития стиля в глазах его создателей и современников.

Триумф русского стиля во многом обязан русской художественной промышленности, в значительной мере ориентированной на ценности историзма как большого стиля европейского искусства XIX века. Поэтому выбор автором диссертации именно русского стиля как главной проблематики исследования в деятельности фирмы П.А. Овчинникова вполне аргументирован и опирается на объективные закономерности эволюции декоративного искусства рассматриваемого периода.

Одной из главных задач новаторского изучения научной темы должен быть максимально полный охват архивных источников и имеющейся по данному вопросу литературы. Автор диссертации прекрасно справился с этой задачей, свидетельством чего является обзор материалов о деятельности фирмы П.А. Овчинникова в московских и петербургских архивах и в опубликованных трудах предшественников диссертанта (420 наименований). На стр. 5-17 дается подробный анализ существующей научной литературы.

Возможно согласиться с диссертантом в определении фирмы как «золото-серебряной», а не «ювелирной» и, хотя «фирма Овчинникова, по крайней мере, с 1887 года включила в свой ассортимент ювелирные изделия, удалось выявить лишь единичные образцы данного вида продукции предприятия» (стр. 158). Диапазон продукции фирмы был гораздо более широк: от настольных приборов до убранства храмов.

Структура диссертации построена по хронологическому принципу. Первая глава носит биографический характер. В ней собраны данные как об основателе, так и о деятельности фирмы П.А. Овчинникова (первый раздел), а также его наследников (второй раздел). Во второй главе рассматривается эволюция русского стиля при жизни П.А. Овчинникова, акцентируя внимание на характеристике личности и взглядов основателя предприятия в его роли в художественной деятельности фирмы, а в третьей – особенности русского стиля в изделиях фирмы при его наследниках. Выбор хронологического принципа имеет свои преимущества, поскольку позволяет выявить эволюцию стилистики произведений в сопоставлении с эволюцией русского стиля и влияниями других стилей на творчество мастеров, вкусы заказчиков и изделия предприятия, особенно в начале XX века. Автор исследования большое внимание уделяет соотнесению художественных вопросов с ювелирной техникой и технологиями золото-серебряного производства в их эволюционном развитии до начала XX столетия.

Творческий путь П.А. Овчинникова, как показано на основании вновь выявленных материалов, представляет характерный пример формировавшегося в России сословия активных, талантливых и увлеченных своим делом предпринимателей, досконально знавших производство и великолепно разбиравшихся в художественных вопросах. О масштабе личности владельца фирмы свидетельствует его участие в работе Императорского Общества поощрения художеств, Всероссийских и Всемирных выставках, обширная благотворительная деятельность. Большое

внимание в диссертации уделяется образованию мастеров (стр. 27-35) и заботе о рабочих. В первой главе приведены также вновь выявленные данные о трех поколениях владельцев предприятия.

Выводы диссертанта о концептуальном предпочтении П.А. Овчинниковым русского стиля (стр. 133), можно дополнить сведениями о пристрастии Павла Акимовича к русской истории, ее знанию и стремлении к историческому просвещению. В 1874 г. он учредил ежегодные премии, которые должны были присуждаться «за лучшее чтение, касающееся преимущественно русского народа, то есть его истории, быта, а также и деятельности его главных представителей»¹. Этот факт в ряду многих других может быть свидетельством установившихся в те годы прочных связей между исторической наукой, историческим просвещением и искусством историзма, одним из показательных примеров которого служат изделия предприятия.

Как справедливо пишет автор диссертации, лучшие образцы фирмы «Овчинников» экспонировались на Всероссийских и Всемирных выставках, удостаивались высоких наград. В диссертации выявлена подробная хронология этого процесса (стр. 169) и, с опорой на источники XIX – начала XX в., приведено подробное описание экспонатов. Сам выставочный процесс в сочетании с энергией участников и организаторов способствовали успехам музейного дела, созданию новых музеев и пополнению коллекций существующих.

Фирма П.А. Овчинникова заслужила мировое признание начиная с Венской выставки 1873 г. (с. 46). Высокое качество экспонатов из России отмечали специалисты. Дополнением приведенных в диссертации оценок служит мнение немецкого критика Ю. Лессинга в статье о художественной промышленности на Венской всемирной выставке 1873 года: «самый разительный, по его словам, пример влияния народности на современную

¹ Зодчий. 1874. № 5. Хроника. С. 69-70

промышленность виден в русских произведениях»¹. Единодушна в оценках фирмы была и русская критика. В.В. Стасов отмечал ее высокий художественный уровень, называя П.А. Овчинникова наряду с И.П. Сазиковым «аристократами русского серебряного мастерства» (стр. 40). Важным этапом развития художественной промышленности стала Московская политехническая выставка 1872 года, на которой впервые фирмой был построен собственный павильон (стр. 41), Всероссийская художественно-промышленная выставка 1882 г., Всемирная выставка в Париже 1900 г., а также заказы, вызванные русско-французским сближением последних лет XIX и начала XX века.

На страницах исследования упоминаются факты конкуренции и своеобразного соперничества между фирмами П.А. Овчинникова и А.М. Постникова (с. 44), другими предприятиями, что было связано с разнообразием оценок художественного качества их изделий, находившихся, тем не менее, преимущественно в рамках эволюции русского стиля.

В диссертации освещен важнейший аспект деятельности фирмы по изготовлению подарков для Высочайших особ, что предопределило в дальнейшем присвоение почетного звания «Поставщик императорского двора», свидетельствующее о покровительственном отношении правящих кругов русскому стилю. На стр. 49-50, 53, 66-67 упоминается также и о многолетнем покровительстве фирме со стороны московского генерал-губернатора князя В.А. Долгорукого. В этом же ряду находились и заказы на создание церковной утвари для храма Христа Спасителя (1879-1880), иконостаса Успенского собора Московского Кремля (1881-1883) (стр. 57-60) и многие другие работы, свидетельствовавшие о признании высокого художественного качества предприятия.

Все-же основной круг заказчиков представляли учреждения и частные лица, офицерские собрания, покровители храмов и заказчики подносных

¹ Зодчий. 1873. № 7-8. Русская художественная промышленность на Венской всемирной выставке. С. 93.

вещей. В их ряду диссертант выделяет иконостас Георгиевского храма в Гусь-Хрустальном по рисунку В.М. Васнецова и по заказу Ю.С. Нечаева-Мальцова (стр. 72-73), лампаду на гробницу царя Михаила Федоровича в Архангельском соборе (стр. 75) к 300-летию династии Романовых – одно из последних и совершенных изделий предприятия.

В этой главе диссертант касается также и вопроса о сотрудничестве фирмы П.А. Овчинникова с художниками, скульпторами и зодчими, выделяя скульптора А.П. Жуковского, в то время как о других мастерах упоминается не столь подробно в связи с созданными по их проектам изделиями.

В двух следующих главах рассматривается стилистическая эволюция изделий в ее соотнесении с возрождением древнерусской ювелирной техники и поисками новых технических и художественных приемов. «Для русской золото-серебряной промышленности, - пишет автор работы, - вторая половина XIX века стала временем бурного развития, технологического совершенствования и всемирного признания. Данный успех был напрямую обусловлен обращением мастеров к национальному искусству предыдущих веков. Основанная в 1853 году фирма Овчинникова сыграла существенную роль в формировании русского стиля в золото-серебряном искусстве. Его освоение и развитие в значительной степени предопределило успех предприятия. Вместе с тем диктуемое временем обращение к национальному наследию было во многом типично для русских ювелирных фирм, что позволяет на примере Овчинникова говорить об особенностях воплощения русского стиля в отечественном золото-серебряном искусстве рассматриваемого периода в целом». (стр. 78)

Эволюция русского стиля в изделиях предприятия, по мнению М.О. Юдина, имела две линии развития: «сюжетную» и «орнаментальную» (стр. 177-178). Первая выражалась в народных сюжетах, изображавших исторические события, сцены народной жизни и предметы народного быта, древнерусские или неосредневековые архитектурные сооружения и т. д.

Вторая была ориентирована на использование и творческую переработку византийских и древнерусских орнаментальных мотивов. Справедлив и вывод диссертанта о том, что русский стиль «находился в русле общеевропейского процесса возрождения традиций средневекового искусства и обогатил «национальную» орнаментику новыми подходами к ее трактовке, новыми мотивами и сюжетами» (стр. 178).

Этот процесс сопровождался восстановлением национальных традиций ювелирного искусства, выразившихся в возрождении ювелирной техники, совершенствовании золото-серебряных технических и художественных приемов. На примере фирмы Овчинниковых рассмотрено возрождение и применение забытой традиционной ювелирной техники перегородчатой эмали, витражной эмали со сканью, чеканки из единого листа металла, поисков ультрамаринового цвета эмали, пурпурного эмалевого лака, традиционных скани, черни и многих других. «Визитной карточкой» фирмы стала техника воспроизведения в серебре фактуры разнообразных материалов.

На страницах диссертации поднимается важнейшая в целом для искусства историзма проблема соотношения образца и создаваемого на его основе нового предмета. В ходе детального анализа многочисленных произведений диссертант доказывает, что из двух возможных методов: копирования или творческой переработки источника, мастера предпочитали второй. Они усваивали композиционную идею, конструктивные принципы, особенности цветовой гаммы, материала, но интерпретировали их по-своему согласно пожеланиям заказчика, особенностям золото-серебряного производства с применением обогащенной новыми открытиями системы декора.

Автор работы отмечает большую роль образцов: как оригинальных предметов из музейных собраний, так и широко известных публикаций по истории орнамента и древнерусского искусства. Даже требования точного

следования историческим прототипам (при «возобновлении» иконостаса Успенского собора в Кремле) не ограничивали творческих поисков мастеров при воспроизведении древних орнаментальных мотивов (стр. 122). В то же время в произведениях русского стиля сохранялись и некие неизменные константы как, например, надписи древнерусской вязью, не менявшиеся на протяжении длительного периода (стр. 123). При выборе образцов предпочтение отдавалось произведениям XVII столетия, наиболее богатых орнаментикой.

Как хорошо показано в диссертации, эволюция декоративного искусства в изделиях предприятия была тесно связана с развитием других видов искусства благодаря сотрудничеству с художниками, скульпторами и зодчими. Эскизы могли основываться на структуре архитектурной композиции, скульптурного или монументального замысла. Складни создавались в форме царских врат, широко использовались мотивы В.А. Гартмана и Ф.Г. Солнцева. Видоизмененная композиция фирмы по рисунку М.О. Микешина «В память освобождения славян» (стр. 120) была представлена художником на конкурс проектов памятника императору Александру II в Московском Кремле в том же 1882 году. Символика и композиционные идеи ларца-ковчега «Россия» А.М. Опекушина для Парижской всемирной выставки 1878 г. (стр. 107-109) появились в проектах конкурса и оказали влияние на монументальные проекты. Несмотря на подобные заимствования и влияния, миниатюрные формы обладали своими законами построения и декора, заставлявшие адаптировать оригинал к особенностям золото-серебряного производства (стр. 110).

Диссертант обратил внимание еще на один существенный факт, влиявший на формирование состава композиций, содержащийся в заказе: геральдику и символику подносных предметов, соседство местной и «общеимперской» символики в подарках на Высочайшее имя от земств или губерний (стр. 123). Особенностью полковых заказов, как правило, было

совмещение военной атрибутики, образов полковой истории, святых покровителей императорской семьи и военачальников (стр. 127).

Интересны наблюдения диссертанта над изменением стилистики изделий после Всероссийской торгово-промышленной выставки 1882 г., когда наряду с произведениями русского стиля стали появляться предметы в духе «неоренессанса» или «стиля Людовика XIV». Закономерно, что подобные же тенденции были представлены и в архитектуре тех лет. Однако в декоративном искусстве (на примере истории фирмы «Овчинников» после кончины ее владельца) стилистические изменения происходили раньше, чем в монументальном; то есть переход от декоративной насыщенности русского стиля предыдущего периода к более обобщенным формам, который даст о себе знать в произведениях так называемого «неорусского стиля» начала XX века.

Изменения в стилистике изделий предприятия в конце XIX века характеризуются отходом от перенасыщенности орнаментикой и переходом к свободными от декора гладкими поверхностями (стр. 139), «реабилитации» искусства XVIII века (стр. 141). Как справедливо пишет диссертант, «начало активного обращения крупных ювелирных фирм к наследию XVIII века приходится еще на 1880-е годы. При этом следует учитывать, что в ювелирном искусстве влияние «золотого» XVIII века в той или иной степени проявлялось на всем протяжении XIX столетия. Однако, лишь к концу века можно говорить о массовом появлении изделий, в которых данное влияние прослеживается одновременно в форме и в орнаментации. Наглядно это проявились в подарках делегаций, исполненных к коронационным торжествам 1896 года» (стр. 141-142), а также президенту Французской республики Феликсу Фору во время визита в Россию в 1897 г. (стр. 144). Как справедливо отмечается в исследовании, в подносных предметах этого цикла, а также в подарках взаимных визитов руководителей России и Франции в

1901 и 1902 гг., особенно в шрифтах и орнаментике, уже заметно влияние стилистики модерна (стр. 143).

Заслуживает внимания наблюдение М.О. Юдина о том, что эти новые тенденции были заметны, прежде всего, в светских изделиях, в то время как церковная утварь продолжала создаваться в привычной декоративной манере (стр. 144-145).

В начале XX века в изделиях фирмы, как справедливо отмечает диссертант, «тонкость и тщательность проработки деталей, являвшиеся на протяжении долгого времени неоспоримыми достоинствами изделий, уступают свое место «рукотворности» и «отсутствию правильной механической отделки» (стр. 149). Творческая трансформация становится основным методом при работе над изделиями этих лет, что особенно характерно для серии сосудов (ковшей, ваз и кубков), завершающих обзор художественной продукции предприятия (стр. 161-165) третьей главы.

По сравнению с петербургскими предприятиями «Братьев Грачевых», «Болина» или «Фаберже», в начале XX века неоклассическая стилистика не становится столь же характерной для фирмы Овчинниковых. Как пишет диссертант, «относительно небольшое количество выявленных на данный момент неоклассических изделий фирмы Овчинниковых позволяет предположить, что в ассортименте предприятия они занимали не столь существенное место. <...> Несмотря на это, в произведениях фирмы проявились практически все основные черты, присущие данной стилистике в золото-серебряном искусстве» (стр. 153). Несмотря на стилистическую эволюцию в начале XX столетия, русский стиль остается более характерным именно для предприятия Овчинниковых по сравнению с другими петербургскими и московскими фирмами.

В диссертации М.О. Юдина на примере эволюции декоративного искусства XIX –начала XX века хорошо показано, что историзм был столь же общеевропейским стилем, как до этого классицизм, а впоследствии модерн.

Он также опирался в своем развитии на национальное, преимущественно средневековое, наследие, как это происходило и в других странах континента и особенно стало заметно на Всемирной парижской выставке 1900 г. (стр. 146).

В диссертации установлена эволюция русского стиля в изделиях предприятия от насыщенной декоративности середины и второй половины XIX века к «рукотворности» под влиянием модерна, европейским и классицистическим мотивам в последние годы столетия и начале XX века. Эволюция стиля в изделиях предприятия соответствует общим тенденциям в искусстве этого периода, а иногда даже им предшествует.

На страницах диссертации воссоздается довольно полная картина художественной деятельности фирмы П.А. Овчинникова и его наследников с момента ее создания в 1853 г. до самых последних лет существования. Рассматриваются исторические факты о деятельности фирмы (глава 1) и приводится анализ художественных изделий предприятия двух основных этапов: при жизни ее создателя (глава 2) и при его наследниках (глава 3), своеобразие каждого из этих периодов в стилистической эволюции изделий фирмы.

М.О. Юдиным обобщен значительный материал, характеризующий художественное производство фирмы П.А. Овчинникова, в своих наиболее представительных произведениях, главные из которых становились экспонатами Всероссийских и Всемирных выставок, получая отзывы в отечественной и зарубежной прессе, профессиональную художественную критику.

Наряду с несомненными достоинствами диссертации, следует высказать пожелания и отметить ряд неточностей.

В структуре диссертации, наряду с хронологическими, были бы уместны и тематические разделы, тем более, что они уже намечены в диссертации: особенности организации производства на фабрике П.А.

Овчинникова; организация образования мастеров; участие фирмы «Овчинников» на Всероссийских и Всемирных выставках; предметы убранства храмов и церковной утвари; заказы на Высочайшее имя; техники исполнения изделий и их эволюция; взаимосвязь технических и художественных аспектов; копирование древних образцов в производстве фирмы; обращение к наследию XVIII в. в изделиях предприятия; взаимовлияние модерна и русского стиля в изделиях фирмы; «богатырская» тема начала XX в. и другие.

Объединения в самостоятельный раздел заслуживают сотрудничество фирмы «Овчинников» с художниками, скульпторами и зодчими, среди которых были выдающиеся мастера русского стиля, которых упоминает сам диссертант: В.М. Васнецов, В.А. Гартман, Д.И. Гримм, Л.В. Даль, А.С. Каминский, Р.И. Клейн, С.Ф. Комаров, Е.А. Лансере, Н.И. Либерих, М.О. Микешин, И.А. Монигетти, А.Л. Обер, А.М. Опекушин, Н.И. Поздеев, Н.В. Султанов, Ф.С. Харламов, Д.Н. Чичагов, А.И. Шарлемань и другие. От их мастерства в значительной степени зависело процветание предприятия. Авторство эскизов остается одним из важнейших вопросов в изучении истории фирмы.

Упомянутые на стр. 148 росписи Большой столовой палаты (а не «тронного зала») дворца Юсуповых в Большом Харитоньевском переулке в Москве были выполнены в 1891-1893 гг. по эскизам Н.В. Султанова, а не Ф.Г. Солнцева. Нельзя сказать, что датировка эскизов Н.В. Султанова для утвари Петропавловского храма в Петергофе «затруднительна» (стр. 149-150). Она точно установлена по опубликованным в 2009 г. эскизам зодчего.

В отличие от мнения автора диссертации, композиционная идея дарохранильницы из коллекции утвари 1906 г. для усыпальницы великого князя Сергея Александровича принадлежала не Р.И. Клейну, а

имела свой прототип: проект сени знаменитого в свое время «Католикона» Шарля Ламейра 1866 года.

Уверен, что эти замечания легко устранимы и не влияют на общую положительную оценку всей работы.

Содержание диссертации отражено в 17 научных статьях М.О. Юдина, из которых 4 опубликованы в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК. Содержание автореферата полностью соответствует тексту диссертации.

Диссертация М.О. Юдина «Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия» соответствует требованиям ВАК при Минобрнауки РФ, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Михаил Олегович Юдин заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Ю.Р. Савельев

доктор искусствоведения,

член-корреспондент Российской академии художеств,

ведущий научный сотрудник Отдела истории архитектуры

и градостроительства Нового времени филиала ФГБУ

«ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ

7 июня 2016 г.



Ю. Р. Савельев
Юрий Ростиславович

Ю. Р. Савельева верна.
Ю. Р. Савельев