

Отзыв
ведущей организации на диссертацию С.С. Акимова
**«Изобразительное искусство в художественной культуре русской провинции во
второй половине XVIII – середине XIX в.
(на материалах Верхнего и Нижегородского Поволжья)»,**
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

Культура русской провинции последние два десятилетия является одной из наиболее активно исследуемых областей отечественного художественного наследия. При этом в опубликованных работах отчетливо прослеживаются тенденции рассматривать культуру провинции как «системное единство», требующее не только комплексного в рамках искусствоведения, но и междисциплинарного подхода. При всей плодотворности проведенных исследований, посвященных как конкретным аспектам художественной культуры провинции, так и широкому осмыслению ее категорий, процесс восстановления «исторической картины культурного развития российской провинции» еще очень далек от завершения. Поэтому избранная диссертантом тема представляется весьма актуальной и содержательной.

Актуальна она и в свете оценки современной общественной мыслью значения для России ее провинциальной дореволюционной культуры и потенциальных возможностей, тающихся в ее культуре современной.

Сергей Сергеевич Акимов представил на защиту кандидатскую диссертацию, объектом которой избрано «русское провинциальное изобразительное искусство XVIII – начала XX веков как система, включающая творческую деятельность художников, художественное образование и социокультурное функционирование произведений искусств» на материалах Верхнего и Нижегородского Поволжья.

Особо хотелось бы оценить широкий охват темы и хронологии исследования. При этом и хронологические и географические рамки объективно определены автором, исходя из специфики эволюции художественной культуры конкретного региона и крупных исторических рубежей, повлиявших на социально-экономическое и культурное развитие провинции в целом: это указ «о вольности дворянства» 1762 года, а также определенные законодательные акты Екатерины II 1760-х гг. и - начало 1860-х годов, когда в результате реформ Александра II начинается стирание культурных границ провинции и столицы.

В качестве предмета исследования избрана стилистическая эволюция социально-эстетические формы изобразительного искусства, развитие профессионального образования и роль в этих процессах наиболее значительных личностей.

Категория «провинциальное» понимается в диссертационном исследовании не только как «территориальный критерий, но и совокупность идейно-эстетических и стилистических принципов, сложившихся в специфических социально-культурных условиях и отличающих искусство регионов от центральной линии эволюции отечественного искусства».

Генезис и развитие русского провинциального искусства означенного периода автор справедливо оценивает как «процесс взаимодействия европейской художественной системы и национальной традиции, протекавшей, однако, иначе и давшей иные результаты, чем в столице».

Методологическая основа научного труда С.С. Акимова базируется на коренном для гуманитарных исследований принципе историзма, с опорой на методологические достижения отечественной и европейской мысли XX века, которые воспринимали художественно-исторический процесс как «результат взаимодействия творческой индивидуальности художника и объективных социальных, экономических, идеологических и культурных условий, в которых протекает его деятельность». Подобный подход включает использование хронологического метода, сравнительно-исторического

метода и метода образно-стилистического анализа. Как отмечает сам автор, важное значение для диссертации имеет принцип междисциплинарной экстраполяции, позволяющий объединить для всесторонней характеристики провинциальной культуры данные истории, искусствоведения, культурологии, а также системный подход, позволяющий рассмотреть объект исследования в общем историческом контексте.

Таким образом, представленная на защиту диссертация имеет характер современного комплексного, многопланового научного исследования.

Следует особо подчеркнуть несомненную научную новизну данного труда, - в нем впервые изобразительное искусство Верхнего и Нижегородского Поволжья в целом является объектом самостоятельного исследования, а научные усилия автора направлены на реконструкцию целостной картины эволюции художественной жизни означенного региона в контексте социально-экономических и культурных процессов.

Исследование базируется, прежде всего, на рассмотрении обширного корпуса произведений живописи и графики, документальных материалов (в том числе и неопубликованных), а также мемуаристики. Основной предмет исследования имеет в диссертации солидную историографическую базу: соответствующая научная литература рассматривается во Введении и в каждой главе диссертации по темам, солидный список использованной литературы приведен в конце диссертации. Предмет исследования вводится в диссертации в широкий культурно-исторический контекст, и, прежде всего, прослеживаются его связи с исторической ситуацией в каждый период.

Структура кандидатской диссертации С.С. Акимова представляется логичной, отражающей специфику рассматриваемого исторического периода, самого материала и поставленных автором задач.

В точном соответствии с жанром диссертационного исследования во **Введении** четко формулируются его цель и задачи, отмечается научная новизна, дается обзор источников и историографии, раскрывается методологическая основа исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, обозначается научная новизна, апробация его результатов и практическое значение.

В главе I «Изобразительное искусство в художественной культуре Верхнего Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в.» обширный материал разделяется диссертантом на три ключевые темы, которые последовательно раскрываются в трех параграфах.

Параграф 1.1. «Экономическое и культурное развитие Верхнего Поволжья в XVIII – середине XIX в.» содержит анализ социально-экономического и культурного развития Ярославской, Тверской и Костромской губерний, которые в этот период обнаруживают неуклонный рост, много сходных черт и параллелизм в развитии, что, собственно, и позволяет рассматривать этот регион как единое историко-культурное целое. Ярославль, Тверь и Кострома в данный период становятся центрами самостоятельных губерний, в которых старые ремесленные города превращаются в современные промышленные и торговые. Социально-экономические перемены вызвали в сфере культурного развития формирование местной интеллигенции, сложение литературных и художественных традиций. Новый статус центральных городов повлек за собой преобразование планировочной и архитектурной среды и был ознаменован серьезными достижениями в этой области.

Диссертант отмечает, что в общем экономическом и культурном подъеме означенного периода «изобразительное искусство выступает как важнейший компонент региональной художественной культуры».

В Параграфе 1.2. «Ярославская школа живописи во второй половине XVIII – середине XIX в.» диссертант выявляет «истоки и тенденции эволюции светского искусства региона» и анализирует творчество ведущих мастеров.

В Ярославле зарождение светского искусства относится к середине XVIII в., но истоки его лежат в местной школе иконописи и монументальной живописи второй половины XVII в.,

которая, как известно, отличалась яркими самобытными чертами и особым интересом к реальной жизни. Во второй половине XVIII века светское изобразительное искусство приносит свои зрелые плоды, прежде всего, в портретной живописи. Рассматривая подробно творчество Д.М. Коренева, диссертант прослеживает как местная школа, ориентируясь на современные тенденции в живописи, освобождается от архаичных элементов.

Творчество Н.М. Мыльникова (первая половина XIX в.), вобравшее в себя традиции ярославской школы и активно отзывавшееся на реалистические искания современного отечественного искусства, диссертант осмысляет как следующий этап в развитии изобразительного искусства Ярославля, и высоко оценивает его наследие как уникальный по своей художественной значимости и полноте комплекс источников по истории провинциальной культуры первой половины XIX в.

Далее исследователь обращается к такому важному для региона центру развития изобразительного искусства Ярославской губернии как Углич, также переживавшему на рубеже XVIII – XIX в. экономический и культурный подъем. Здесь, как отмечается в диссертации, важное значение для искусства имела церковная монументальная живопись, сохранявшая древнерусские традиции, и вместе воплотившая новые стилевые тенденции барокко и классицизма.

Как отмечает автор, светское искусство приносило свои ранние плоды в Угличе уже в 1780 – 1800-е годы, но зрелым и выдающимся явлением провинциального искусства, по мнению диссертанта, стало творчество углического живописца-портретиста первой половины XIX в. И.В. Гарханова, оставившего обширное наследие.

В конце параграфа, подводя итог, автор делает вывод о существовании в Ярославле и Ярославской губернии во второй половине XVIII – первой половине XIX в. самобытной региональной школы, «находившейся в авангарде художественной жизни русской провинции».

В Параграфе 1.3. «Творчество тверских и костромских художников второй половины XVIII – первой половины XIX в.», анализируя художественную жизнь двух губерний, автор отмечает существенное отличие ее от ситуации в Ярославской губернии. Тверь и Кострома исследуемого периода отмечены не сложением целостной школы, отличной от других региональных традиций, а деятельностью отдельных мастеров, обладающих собственной художественной индивидуальностью. При этом, в отличие от Ярославской губернии, в изобразительном искусстве Тверской и Костромской губерний, одинаково значительна была городская и усадебная ветвь, что имело следствием большее разнообразие местного искусства. В данной части диссертации автор рассматривает творчество ведущих местных художников – М.Л. Колокольникова, И.М. Верзина, Я.М. Колокольникова-Воронина, Г. Островского.

В начале **Главы II «Арзамасская школа живописи А.В. Ступина как феномен провинциальной культуры первой половины XIX в.»** исследователь дает развернутую оценку значения школы А.В. Ступина как первого в провинции частного профессионального художественного учебного заведения, как уникальный пример «реализации академической модели художественного образования» в условиях провинции. Диссертант приходит к выводу, что по результатам деятельности школы А.В. Ступина ее значение далеко выходит за границы нижегородского региона, а ее ценнейший опыт художественного образования получил продолжение в аналогичных школах, открытых учениками А.В. Ступина в Саранске, Пензе, Козлове.

Параграф 2.1. «Место изобразительного искусства в развитии культуры Нижнего Новгорода в конце XVIII – первой половине XIX в.». В нем на основе обширного материала (кроме самих произведений это – мемуары и различные материалы, накопленные местным краеведением) диссертант анализирует роль изобразительного искусства в широком культурном процессе региона. Он отмечает два периода общественно-экономического и культурного подъема в Нижнем Новгороде: последняя

треть XVIII века (связанный с результатами административных реформ и созданием Нижегородского наместничества) и середина XIX века (связанный с деятельностью кружков, сложившихся вокруг крупных деятелей местной интеллигенции). Автор указывает также на серьезное развитие архитектуры и городской среды Нижнего Новгорода за столетие, богатые музыкальные и театральные традиции города. При этом он констатирует, что изобразительное искусство оказалось на периферии в культурном процессе города, было представлено лишь творчеством отдельных мастеров.

Становление профессионального художественного образования Нижнего Новгорода автор связывает с деятельностью художников-педагогов на рубеже XVIII – XIX в. – Я.Д. Никлауса и, особенно, П.А. Веденецкого, который в 1790-е годы содержал в своем доме небольшую школу рисования и живописи, ставшую первым специализированным художественным учебным заведением в Нижегородской губернии. Однако эти начинания не получили продолжения, и становление профессионального художественного образования в Нижнем Новгороде относится уже ко второй половине XIX в.

Как отмечается в диссертации, лакуны источниковой базы не позволяют с необходимой полнотой осветить изобразительное искусство Нижнего Новгорода последней трети XVIII – первой половины XIX в., однако на основании имеющегося материала автор делает вывод о том, что в нем «нашли отражение все главные тенденции в развитии искусства российской провинции».

В начале **Параграфа 2.2. «Арзамасская школа живописи А.В. Ступина: условия возникновения, педагогическая система, этапы деятельности»** автор рассматривает социально-экономическую и культурную ситуацию в Арзамасе на рубеже XVIII – XIX веков, когда город переживал наивысший в своей истории экономический подъем. Вместе с тем, как отмечает С.С. Авдеев, он лишь в малой степени повлиял на развитие в городе светской культуры. Поэтому школа А.В. Ступина развивалась как благодаря, так и вопреки общей социально-культурной ситуации в регионе. Следствием экономического подъема Нижегородского Поволжья стала востребованность школы с ее спецификой учебного заведения и художественного центра, но вместе с тем неразвитость светской культуры накладывала определенные ограничения на творчество художников.

В свете проведенного в работе анализа общей ситуации в регионе тем более интересной и важной представляется оценка достижений школы А.В. Ступина, а деятельность ее основателя согласно справедливому определению диссертанта, представляется подвижнической.

Основная часть данного параграфа содержит обстоятельный разбор всех составляющих школы А.В. Ступина как уникального единого «образовательного, творчески-практического и воспитательного» организма. Автор особо отмечает «органичное и плодотворное» соединении академической системы подготовки воспитанников с лучшими чертами «ремесленно-цехового», практического обучения, когда юные художники жили рядом с учителем и под его руководством участвовали в выполнении заказов.

Как отмечено в диссертации, особую печать накладывал на школу ее статус частного учебного заведения, находящегося под покровительством Императорской Академии художеств, что позволяло ей сочетать самостоятельность с получением официальной поддержки, такой, как помощь учебными пособиями, а с 1809 года – официальный патронат, обеспечивший наиболее талантливым ученикам право участвовать в академических конкурсах, выставках и получать награды.

Образовательная система в школе А.В. Ступина, как отмечено в диссертации, была, прежде всего, ориентирована на опыт петербургской Академии, и учебный процесс был обычным для студентов Академии XVIII – первой половины XIX века – от копирования оригинала до рисования с натуры и работы над композицией. Однако под давлением местных обстоятельств А.В. Ступин был вынужден отступать от идеала академического

образования и упрощать образовательный процесс. Так возможности школы не давали осуществить специализацию учеников по жанрам, а в качестве работы, завершающей курс обучения, они не разрабатывали самостоятельно живописную композицию, а писали картину, используя репродукционную гравюру.

Хотя А.В. Ступин не искал новых форм и методик преподавания, диссертант высоко оценивает его опыт реализации академической модели профессионального образования в условиях уездного города (без развитой художественной среды и органичного дополнения этой модели чертами традиционной ремесленной подготовки) как уникальный и по существу новаторский. Примечателен сам принцип организации школы, где строгий режим закрытого учебного заведения (как в Академии) сочетался со спецификой большой частной живописной мастерской и по-домашнему теплой и дружеской атмосферой, с полным отсутствием сословных разделений.

Диссертант оценивает опыт образования в школе А.В. Ступина как яркий пример органичного объединения передового опыта и традиций.

Параграф 2.3. «Типичное и уникальное в творческой практике Арзамасской школы живописи А.В. Ступина» содержит анализ обширного и разнообразного по составу живописного и графического наследия учеников, включающего и монументальные произведения (церковные росписи и иконостасы), и станковые, и ученические и самостоятельные, созданные уже выпускниками школы, отмечает его жанровое многообразие. Наследие ступинской школы в диссертации оценивается как уникальный комплекс по истории отечественного искусства. А его анализ позволяет С.С. Авдееву прийти к выводу, что А.В. Ступину удалось создать школу не только как учебное заведение, но и как художественный организм, объединяющий учеников и последователей, близких по творческим принципам и художественной манере.

Значительное место диссертант отводит в данном параграфе анализу творчества учеников ступинской школы: Р.А. Ступина, И.Н. Горбунова, Н.М. Алексева-Сыромянского, В.Е. Раева, Н.Е. Рачкова, стремясь выявить своеобразие творческой манеры каждого и общие черты, говорящие о принадлежности их к художественному единству – школе А.В. Ступина. Он особо останавливается на выявлении стилистического своеобразия «ступинцев», которое обоснованно определяет в итоге как результат взаимодействия различных художественных тенденций конца XVIII – первой половины XIX в., таких как классицизм в его академическом варианте, романтизм и реалистические искания, влияние европейской традиции XVII – XVIII веков, соприкосновение с художественным примитивом.

Главу III. «Социально-эстетические формы искусства в русской провинциальной культуре второй половины XVIII – середины XIX в.» диссертант посвящает комплексу проблем, связанных с особенностями функционирования произведений искусства в провинциальной культурной среде. В связи с этим он предлагает обозначить все виды бытования произведений независимо от их происхождения термином социально-эстетическая форма.

В параграфе 3.1. «Формы бытования произведений искусства в художественной культуре российской провинции второй половины XVIII – середины XIX в.» диссертант выделяет и последовательно анализирует следующие социально-эстетические формы: 1) художественный примитив; 2) портретная галерея (фамильная и общественная), 3) бытование произведений западноевропейского изобразительного искусства, которые использовались художниками в качестве композиционно-иконографических источников; 4) частное коллекционирование, «в котором впервые главным становится осознание художественной и исторической ценности произведения».

Анализируя художественный примитив как «средний» уровень искусства Нового времени, возникший на пересечении «высокого» профессионального искусства и фольклора, автор приходит к выводу, что его функционирование в культуре русской провинции конца XVIII – середины XIX в. определено, прежде всего, социальными,

психологическими и бытовыми функциями, а в восприятии самих произведений ведущим является его «репрезентативно-информационный аспект и включенность его в сферу повседневной жизни».

Далее автор проводит экскурс в историю «картинных» и «портретных» галерей, проводя между ними функциональное разграничение. Тип общественной портретной галереи рассмотрен в диссертации на примере созданной Д.М. Корневым как единый ансамбль для увековечивания благотворителей Дома для призрения, воспитания и обучения в нем сирот и неимущих детей в Ярославле, открытого в 1786 г. Для общественной портретной галереи функцию репрезентации диссертант определяет как основополагающую. Далее автор отмечает, что иметь фамильные портретные галереи стремились дворяне с различным социальным статусом. Образцами для них служили столичные портретные галереи, поэтому провинциальные галереи имеют аналогичную структуру, как правило, включали портреты членов императорского дома, хозяев, их родственников и друзей. Среди других портретных галерей автор выделяет уникальное портретное собрание из усадьбы Внуково Солигаличского уезда Костромской губернии, принадлежавшей купцам из Тотьмы Пановым, получившим затем дворянство, - усматривая в этом стремление сблизиться с бытом дворянства.

Бытование произведений западноевропейского изобразительного искусства диссертант обозначает как особый аспект провинциальной художественной культуры. Если живописные произведения и предметы декоративно-прикладного искусства, в основном, принадлежали частным собраниям, то европейская печатная графика имела очень широкое применение: для украшений интерьеров, книг, в том числе богослужебных, и в качестве композиционно-иконографических источников для художников различной специализации (иконников, монументалистов, живописцев). При этом диссертант приходит к выводу, что если в XVII в. европейская печатная графика служила в России катализатором стилевых процессов, то в XVIII – первой половине XIX в. ее использование было вполне утилитарно.

Третью главу заключает **Параграф 3.2. «Коллекционирование произведений искусства как компонент художественной культуры провинции второй половины XVIII – середины XIX в.»**, посвященный анализу двух типов «художественно-антикварного» собирательства.

Основное внимание здесь уделено дворянскому коллекционированию, которое рассматривается на примере собраний нижегородских помещиков Шереметевых, а также ряда собраний в имениях Ярославской губернии. По мнению диссертанта, специфика коллекционирования в провинциальных усадьбах определялась целым комплексом условий, таких как образ жизни и достаток владельцев, «характером связей со столицей и крупными городами, присутствие в регионе местной художественной традиции и вкусами и предпочтениями собирателей». Результат различного соединения таких условий приводил к появлению весьма разнородных по художественному уровню и составу коллекций, включая как работы выдающихся отечественных мастеров, так и работы провинциальных, в том числе и крепостных, мастеров.

Диссертант подчеркивает важную роль усадебных собраний в развитии художественного процесса в провинции. Входившие в них произведения оказывали непосредственное влияние на «локальную изобразительную традицию». Автор приходит к выводу, что являясь частью синтетической по своей природе усадебной культуры, такие коллекции были и компонентами повседневной жизни, выступая главной формой сохранения и осмысления художественного наследия и воздействуя на современный художественный процесс.

Ведущий тип дворянского усадебного коллекционирования первой половины XIX в. дополняют в диссертации примеры собраний, специфика которых определялась профессиональными интересами владельцев. Так, принадлежавшая А.В. Ступину

коллекция русских и европейских картин и печатной графики использовалась в учебном процессе в его частной школе для профессиональной подготовки художников.

В **Заключении** суммируются результаты и подводятся итоги исследования, делаются выводы и обобщения на основании проведенной работы. Обозначенный во Введении диссертации ряд задач позволил автору по мере их разрешения в главах достигнуть намеченной цели – «выявить специфику и закономерность исторического развития изобразительного искусства в Верхнем и Нижегородском Поволжье во второй половине XVIII – середине XIX в. в контексте региональных социально-экономических и культурных процессов и традиций». Искусство русской провинции определяется здесь как «целостная, динамическая, обладающая комплексом идейно-эстетических и стилистических особенностей система», а изобразительное искусство Верхнего и Нижегородского Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в., аккумулировавшее важнейшие черты провинциальной культуры в целом, как принадлежащее к высшим проявлениям художественной культуры русской провинции.

Общие выводы и конкретные научные наработки комплексного научного исследования С.С. Авдеева, несомненно, представляют широкий интерес как для искусствоведов, так и для историков, и могут быть востребованы во многих гуманитарных областях: в трудах по истории, искусствоведению, культурологии, а также иметь практическое применение в музейной работе, научно-педагогической и различной популяризаторской деятельности.

Автореферат в сжатой форме объективно отражает содержание текста диссертации, ход исследований и выводы отражены также в двадцати восьми научных публикациях диссертанта, в том числе четыре из них – в изданиях, включенных в Перечень периодических научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК.

Хочется отметить также, что диссертация написана хорошим русским языком.

Вместе с тем можно указать и некоторые недочеты, ни в коей мере, однако, не влияющие на общую оценку диссертации. Так, в частности, касаясь творчества Мины Лукича Колокольниковца, автор (ни в тексте, ни в списке литературы) не учитывает статьи двух исследовательниц – В.Ф. Гершфельт и И.Г. Котельниковой, которые фактически заново открыли этого мастера.

Полагаю, что по своим научным параметрам работа Сергея Сергеевича Акимова, безусловно, отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатской диссертации, и заслуживает искомого звания.

20 мая 2014 г.

Ведущий научный сотрудник
Государственного исторического музея
кандидат искусствоведения

Л.Ю. Руднева



Подпись руки
Л.Ю. Руднева
удостоверена

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

**на диссертацию Сергея Сергеевича Акимова на тему:
«Изобразительное искусство в художественной культуре
российской провинции во второй половине XVIII – середине
XIX в. (на материалах Верхнего и Нижегородского Поволжья)»,
выдвигаемую на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения**

Культура, как замечал М.Бахтин, погранична. Пограничен каждый культурный факт, ибо он всегда находится *между*, соединяя в себе порой несоединимое, даже разнонаправленное. Именно в силу этой причины каждое явление культуры представляет собой некую новую целостность. Задача исследователя угадать это явление, ввести его в зону культурного внимания, тем самым актуализировать его, переводя в факт современной духовной жизни, то есть в каком-то смысле сделать два дела – открыть и оживить. Ведь аналитика в науке есть необходимая часть получающегося в конечном итоге нового синтеза, новой целостности.

Хочу сразу сказать, что я позитивно оцениваю диссертацию. Автором проделана большая аналитическая работа по систематизации и осмыслению значительного массива произведений и явлений художественной жизни Поволжья второй половины XVIII – середины XIX века. Именно их пограничность, трудноуловимость и трудноформализуемость придают диссертации особый интерес и значимость. Процесс исследования постоянно подводит автора к точкам бифуркации, необходимости совершать выбор, поворачивать в ту или иную сторону.

Это позволяет мне выступить в роли *оппонента* в изначальном смысле слова, хотя сложившаяся практика частенько отводит оппоненту незавидную роль «официального апологета». Сказанное косвенным образом подтверждает качество диссертации, т.к. желание поспорить возникает только по отношению к сильному.

Начнем с очевидного. Выражения «художественная жизнь в провинции» и «провинциальная художественная жизнь» можно считать синонимами или, во всяком случае, довольно близкими понятиями. А вот «искусство в провинции» и «провинциальное

искусство» – разные вещи. Например, многие из портретов Струйских были написаны Ф.С.Рокотовым непосредственно в Рузаевке – усадьбе Н.Е.Струйского. Инсарский уезд Пензенской губернии – несомненно, провинция. Но от этого созданные там рокотовские портреты не перестают быть столичными произведениями. Да и сам трехэтажный дворец, построенный Струйским в имении, равно как и основанную им образцовую типографию, следует считать не явлениями провинциальной культуры, а, скорее, форпостами столичной культуры на периферии.

В этом смысле некоторое несоответствие ощутимо уже между названием работы и определением объекта исследования. Название диссертации – *«Изобразительное искусство в художественной культуре российской провинции»*, но при этом «объектом исследования является русское провинциальное изобразительное искусство» (автореф., с.3; курсив мой – АЛ).

До конца не проясняет ситуации и формулировка цели исследования – «выявить специфику и закономерности исторического развития изобразительного искусства в Верхнем и Нижегородском Поволжье во второй половине XVIII – середине XIX в. в контексте региональных социально-экономических и культурных процессов и традиций» (автореф., с.12). Ведь историческое развитие «в контексте региональных социально-экономических и культурных процессов и традиций» – это уже не искусствознание, а культурология или история культуры. И это не формальный, а **методологический вопрос**, поскольку названные дисциплины используют разный инструментарий.

Для иллюстрации возникающих нестыковок ограничусь одним примером. В приложении 2 к диссертации имеется длинный список художественных произведений, что в искусствоведческих работах совсем не редкость. Неожиданно другое: список озаглавлен «Изобразительные источники». Произведение искусства может использоваться в качестве *источника* историком, социологом, даже психиатром, но для искусствоведа оно обычно – *объект исследования*. Чтобы избежать возможных возражений, напомню, что сам диссертант на стр. 3 автореферата утверждает, что изобразительное искусство

для него именно *объект*. Складывается впечатление, что, как и в случае с «провинциальным – в провинции», автор не сделал для себя окончательного выбора, в силу чего круг у него получился немного квадратным.

На этом неясности с методологией не заканчиваются. Понятно, что когда для исследования взят конкретный регион, автор встает перед выбором: увидеть в его искусстве и/или художественной жизни *типичные* проявления эпохи, страны, стиля, или, напротив, сконцентрироваться *на региональной специфике*, то есть на отличиях от других регионов. В данном случае, диссертант декларировал свою приверженность ко второму подходу и в качестве одной из задач исследования изъявил желание «выявить *специфику* художественной жизни культурных центров Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в. (Тверь, Ярославль, Кострома, Нижний Новгород, Арзамас)» (дисс., с.24).

При этом очевидно, что путь «типичности» может опираться на гипотезу или предположение: мы исследуем искусство четырех губерний, но предполагаем, что в остальных было более или менее то же самое. Но избранный автором путь «специфичности» требует непрямого сравнения с другими регионами. Поскольку специфику объекта или явления нельзя вывести из него самого – обязательно нужно сравнивать с чем-то внешним. Кстати говоря, искусствоведческие и историко-культурные исследования последних 20 лет дают такую возможность. Назову некоторые из них:

1. Казаринова Н.В. Живописцы пермского края конца XVIII — первой половины XIX в. — Дисс. ... канд. искусствоведения. — СПб., 1992
2. Бондарева Н.А. Донской портрет XVIII — первой половины XIX века в контексте восточноевропейского провинциального портрета этого периода. — Дисс. ... канд. искусствоведения. — СПб., 1996
3. Жиров А.А. Провинциальное купечество Сибири: На материалах тарского купечества второй половины XVIII — начала XX веков. — Дисс. ... канд. исторических наук. — Омск, 2000
4. Платонова Т.В. Провинциальное дворянство в конце XVIII — первой половине XIX вв.: По материалам Саратовской губернии. — Дисс. ... канд. исторических наук. — Саратов, 2002

5. Лернер Л.А. Частная жизнь русского провинциального купечества в XIX в.: На примере Курской губернии. — Дисс. ... канд. исторических наук. — Курск, 2003
6. Рябова Г.Н. Провинциальная культура России в конце XVIII — первой половине XIX века: На материалах Пензенской губернии. — Дисс. ... канд. исторических наук. — Саранск, 2004
7. Софронова М.Н. Становление и развитие живописи в Западной Сибири в XVII — начале XIX века. — Дисс. ... канд. искусствоведения. — Барнаул, 2004

Однако ни одна из названных работ диссертантом не привлекалась. Он целиком сконцентрировал свое внимание на Поволжье, что в итоге позволило «сделать ряд выводов о закономерностях развития и специфике художественной культуры *российской провинции в целом*» (дисс., с.203).

Что же касается региональной специфики, то «самобытность искусства Твери, Ярославля, Костромы во многом обусловлена яркими и неповторимыми талантами таких мастеров как Гр.Островский, Д.М.Коренев, Н.Д.Мыльников, И.В.Тарханов. С другой стороны, в регионе к началу XIX в. сложился устойчивый и характерный тип репрезентативного портрета, главным образом купеческого» (дисс., с.207). Думаю, мысль о том, что существование некоторого числа талантливых мастеров или наличие купеческого портрета нельзя считать неповторимой особенностью искусства четырех поволжских губерний, не нуждается в развернутой аргументации.

Кстати, историю с недоказанной самобытностью искусства и уникальностью художественной жизни Поволжья я бы не стал относить к недостаткам диссертации. Просто автор хотел доказать одно, а доказал другое. Что, в некотором смысле, свидетельствует о его научной добросовестности.

Вообще несмотря на кажущуюся изученность проблем провинциального искусства ситуация с их освещением в современной науке представляется не столь уж благополучной. Немало сделано для теоретического исследования провинциального искусства, определения его социального положения, места в культуре, значительное число публикаций посвящено отдельным мастерам,

произведениям и собраниям. Сегодня все более очевидным становится разрыв между конкретикой прикладных исследований и аксиоматическими постулатами обобщающих обзоров. Работа С.С.Акимова во многом заполняет эту объективно существующую лакуну, тем самым можно небезосновательно говорить о ее **научной новизне**.

Распространенное утверждение, что русская культура Нового времени слагается на основе двух составляющих: с одной стороны, высокое, «ученое» искусство, с другой – народное (преимущественно – крестьянское) творчество, долгое время служило костяком самых разнообразных полунаучных и идеологических спекуляций. Искусство высокое, как правило, подвижно, склонно к новациям и переменам, фольклор, фольклорное сознание – недвижимы, архетипичны, почти неизменяемы. Считается, правда, что фольклор обогащает, питает своими соками искусство большого стиля. Однако, попав в зону высокого искусства, фольклорные мотивы приобретают новый статус, перестают быть народными, становятся частью совсем иной системы. Аналогично происходит, когда мотивы высокого искусства оседают в народном сознании, пусть и в микроскопических дозах.

Вместе с тем известно, что высокое искусство есть достояние верхних десяти тысяч, фольклор же принадлежит народной, низовой культуре, находящейся как бы вне цивилизационного влияния. Возникает естественный вопрос: какое искусство обслуживало, было достоянием весьма значительного слоя людей, уже не удовлетворившихся фольклором, но не способных в силу ряда причин получить в свое распоряжения лучшие образцы высокого искусства? Ведь именно эти люди и составляют в некотором смысле *тело культуры*, ее плотность, они и есть транслятор, передающий духовные токи от низов верхам, и, наоборот, от верхов низам. Более того, именно они и есть та реальная опора, на которой основано цивилизационное движение страны, а, в конечном счете, все духовные новации и изменения. Не разобравшись в этом, трудно понять реальную историю художественного процесса в России XVIII – XIX столетий. Тем самым, **актуальность темы** исследования не вызывает сомнений.

Структура диссертации в свете обозначенных задач вполне убедительна. В автореферате и Введении обоснована актуальность темы диссертации, определены цели и задачи исследования, охарактеризованы степень научной разработанности темы и источниковая база исследования, сформулированы выносимые на защиту положения работы, указаны новизна и значимость работы. В первой главе рассматривается искусство и культура Ярославской, Тверской, Костромской губерний. Во второй главе автор переходит к Нижегородской губернии, в первую очередь, к анализу Арзамасской школы живописи А.В.Ступина, что тоже не вызывает возражений: ведь речь идет о первом в российской провинции частном специализированном художественном учебном заведении. И наконец, третья глава посвящена проблеме бытования произведений искусства в провинциальном обществе.

Публикации С.С.Акимова по теме диссертации отражают ее основные положения.

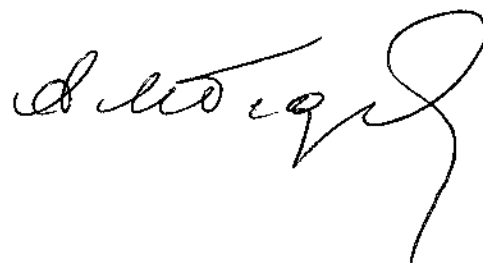
В случае если автор в дальнейшем намерен продолжить публикацию материалов диссертации, хочу обратить внимание на несколько работ по теме исследования, о существовании которых ему, видимо, не известно (они не упомянуты ни в тексте, ни в списке литературы):

1. Примитив в искусстве: грани проблемы: Сборник. — М.: РИИ, 1992
2. Примитив в России. XVIII – XIX век: Иконопись. Живопись. Графика: Каталог выставки. — М.: ГТГ, 1995
3. Примитив в изобразительном искусстве: Материалы научной конференции. 1995 — М.: ГТГ, 1997
4. Касторская Т.М. Особенности портретных галерей провинциальных дворянских усадеб второй половины XVIII века Костромской и Ярославской губерний. — Дисс. ... канд. искусствоведения. — СПб., 2006
5. Александрова О.В. Купеческий портрет как жанр русской живописи. — Дисс. ... канд. искусствоведения. — СПб., 2007
6. Румянцева О.В. Художественные формы репрезентации личности в культуре русской усадьбы второй половины XVIII века: на

материале усадьбы Нероново и творчества Григория Островского.
— Дисс. ... канд. культурологии. — Кострома, 2008

В заключении остается сказать, что диссертационное исследование соответствует требованиям раздела 2 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства РФ N 842 от 24.09.2013, а его автор, Сергей Сергеевич Акимов, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения.

Алексей Валентинович Лебедев,
доктор искусствоведения,
зам. директора Института культурного
и природного наследия им. Д.С.Лихачева
129366, Москва, ул. Космонавтов, 2
Тел.: 8-495-686-13-19, доб. 2-24
E-mail: avlebedev57@outlook.com



Подпись А.В.Лебедева удостоверяю:

«19» мая 2014 г.

Начальник
отдела кадров



Отзыв на диссертацию Акимова С.С. «Изобразительное искусство в художественной культуре российской провинции во второй половине XVIII – середине XIX в. (на материалах Верхнего и Нижегородского Поволжья) на соискание ученой степени кандидата искусствоведения»

Представленная к защите диссертация Акимова С.С. посвящена проблемам сложения и эволюции изобразительного искусства и художественной культуры в целом русской провинции на богатом материале Верхнего и Нижегородского Поволжья на протяжении почти вековой истории. Работа является достаточно редким жанром исследования, когда автор ставит своей задаче не столько углубленное изучение, сколько широкий охват процессов, позволяющий сделать серьезные обобщения и оценить многие аспекты рассматриваемой проблематики.

Таким образом, актуальность темы диссертации С.С. Акимова определяется впервые предпринятым опытом многоаспектного анализа мощного пласта истории отечественной художественной культуры, ранее практически не затронутого искусствоведами и историками культуры в контексте предложенной проблематики и конкретного исторического периода, в частности. Особенно важным видится предпринятое исследование в связи с введением в содержание учебных программ большинства художественных специальностей курса истории отечественного художественного образования.

Диссертация С.С. Акимова имеет четкое композиционное построение, соответствующее характеру и целям исследовательских задач. Работа состоит из трех глав, подразделяемых на параграфы; предваряется введением, обоснованием актуальности предпринятого исследования, подробным историографическим анализом проблемы; завершается заключением, содержащим основные выводы диссертации, и библиографией. **Во введении** С.С. Акимов формулирует актуальность темы диссертации, а также цель и задачи исследования, определяет его методологический аппарат, теоретическую и практическую значимость, а также структуру работы.

Глава I. «Изобразительное искусство в художественной культуре Верхнего Поволжья второй половины XVIII- середины XIX в.» представляет собою анализ социально-экономического и художественного развития региона в рассматриваемый период в целом. Тематике главы соответствуют: **параграф 1.1.** «Экономическое и культурное развитие Верхнего Поволжья в XVIII – середине XIX в»; **параграф 1.2.** «Ярославская школа живописи во второй половине XVIII – середине XIX в» и **параграф 1.3.** «Творчество тверских и костромских художников второй половины XVIII – первой половины XIX в.» При этом соискатель справедливо отмечает, что «социально-экономическое, градостроительное, культурное развитие Ярославля, Твери, Костромы в указанный период обнаруживает целый ряд сходных черт. На протяжении XVIII – первой половины XIX в. возрастает значение этих городов как центров промышленности и торговли, они становятся центрами самостоятельных губерний, претерпевают кардинальные преобразования архитектурной среды». С.С. Акимов стремится представить как общую характеристику социохудожественной эволюции жизни региона, так и теоретическое осмысление специфики и перспектив его культурного развития в указанный период. Особо необходимо отметить стремление диссертанта рассмотреть комплексно и взаимосвязано новационные процессы в социально-экономической и художественной сфере.

Характерно, что при анализе художественной жизни региона С.С. Акимов выстраивает обоснованную логику от преобразования архитектурной среды, как главного стилеобразующего фактора, к изменению стилистики и типологии изобразительного искусства. Интересным дополнением картины социокультурного развития становится приводимый в диссертации материал по истории театра и литературного творчества в городах Верхнего и Нижегородского Поволжья. Вполне обоснованным видится выделение в особый раздел материала, связанного с развитием ярославской школы живописи, для сложения которой немаловажным фактором явилось наличие, по словам автора,

«...богатых и самобытных традиций древнерусской культуры, которые и в XVIII столетии не утратили полностью своей актуальности и живой привлекательности». С.С. Акимов демонстрирует отличное знание фактического материала, музейных собраний Ярославля, Углича, Переславля-Залесского, глубокую проработанность источниковой базы. При анализе ряда произведений живописи соискатель демонстрирует хорошие навыки формального анализа и умения грамотно интерпретировать образную составляющую работ.

Объединение анализа творчества художников Тверской и Костромской губерний в третьем параграфе первой главы автор обосновывает тем, что художественная жизнь этих областей «не отличалась... столь значительной концентрацией творческих сил в одном или нескольких центрах, как это имело место в Ярославском крае». Тем не менее автор подробно представляет интереснейший материал о творчестве выдающегося представителя региональной художественной культуры середины XVIII века Мины Лукича Колокольникова, выполнявшего заказы для столичных церквей и тесно связанного с семьей художников Вишняковых. Интересен и новый материал о художественном развитии города Осташкова, которому принадлежало «первенство» по числу работающих в нем живописцев. Развитые традиции изобразительного искусства выявляются исследователем также в городе Кашине, причем в каждом конкретном случае С.С. Акимов дает развернутый анализ преобладающей в практике живописцев стилистики, от традиций парсуны до барочно-классицистических элементов и различных вариантов художественного примитива.

Центральное место в анализе художественного наследия Костромы занимает, что вполне закономерно, творчество Григория Островского, «открытие произведений которого составило важнейший этап в изучении всей культуры российской провинции». Приводя подробный анализ произведений мастера, диссертант приводит в заключении компактную и обоснованную характеристику его творческого метода: «Сочетание приверженности к схемам, характерным для

всей провинциальной живописи, и удивительной гибкости художественного языка, позволяющей создать весьма широкий диапазон образов от сдержанно-торжественного изображения старости до поэтичного детского портрета, обеспечивает Гр. Островскому уникальное место в провинциальном искусстве XVIII-XIX вв.».

Глава 2. «Арзамасская школа живописи А.В. Ступина как феномен провинциальной культуры первой половины XIX в.» включает три параграфа. **Параграф 2.1.** – «Место изобразительного искусства в развитии культуры Нижнего Новгорода и Нижегородской губернии в конце XVIII – первой половине XIX в» – раскрывает сложный процесс формирования того социохудожественного контекста, который предопределил возможность организации и перспективы развития первого частного специализированного художественного учебного заведения в российской провинции – Арзамасской школы живописи А.В. Ступина. Автор придерживается уже избранного метода организации материала, приводя данные о социальном развитии Нижегородского Поволжья конца XVIII века, преобразования архитектурной среды его городов, общего подъема культуры, включая театр, музыку и усадебную культуру региона в целом. Автор приходит к интересному выводу: «Из приведенных фактов видно, что архитектура, музыка, театр в Нижнем Новгороде конца XVIII– первой половины XIX в. были развитыми самостоятельными сферами культурной жизни города, давшим немало творческих достижений. В сравнении с ними изобразительное искусство занимало гораздо более скромное место в духовных интересах нижегородцев». С.С. Акимов подробно анализирует деятельность тех немногих мастеров, кто оставил свой след в изобразительном искусстве Нижегородского наместничества и убедительно доказывает высказанные ранее положения, хотя ему приходится констатировать, что источниковая база ограничивает возможность исчерпывающе осветить изобразительное искусство Нижнего Новгорода последней трети XVIII– первой половины XIX в., т.к. многие произведения

местных художников не сохранились, а письменные источники не содержат информации о конкретных работах».

Параграф 2.2. второй главы диссертации «Арзамасская школа живописи А.В. Ступина: условия возникновения, педагогическая система, этапы деятельности» содержит обширный материал по истории становления и развития данного учебного заведения. Автор подробно рассматривает собственно художественную деятельность А.В. Ступина, что позволяет понять направление его дальнейшей организационно-педагогической деятельности и особенности системы преподавания в созданной им школе. Соискатель тонко подмечает, что «стремясь к подлинно академическому уровню образования в своей школе, А.В. Ступин тем не менее испытывал довольно значительное влияние местных условий, в ряде случаев вносящее существенные коррективы в учебный процесс». По-новому позволяют взглянуть на Арзамасскую школу и приводимые автором данные о хорошем знакомстве Ступина с педагогическими идеями В.И. Баженова, а также тот факт, что вопреки мнению руководства Императорской Академии художеств, Ступин рассматривал свое учебное заведение и как место получения будущими художниками общего образования. Остается сожалеть, что автор не привел данные о развитии в будущем именно такого подхода к организации учебного процесса в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества, то есть о перспективности принятой Ступиным педагогической парадигмы.

С.С. Акимов подробно рассматривает развитие материальной и учебно-методической базы школы, анализирует изменения в методике преподавания, связанных с деятельностью сына ее основателя Рафаила Александровича Ступина, а также взаимоотношения школы с ИАХ. Соискатель четко определяет «различие художественно-педагогических взглядов отца и сына Ступина: методика Ступина-старшего направлена на крепкую ремесленную выучку, в то время как Рафаил Ступин стремился развивать творческую самостоятельность и индивидуальность будущих художников». В заключении параграфа автор четко

формулирует основные позиции, которые обеспечили успешное существование данного учебного заведения на протяжении 60 лет и его исключительную роль в развитии художественного образования в частности и художественной культуры в целом российской провинции.

В параграфе 2.3. «Типичное и уникальное в творческой практике Арзамасской школы живописи А.В. Ступина» С.С. Акимов непосредственно переходит к анализу творческой практики Арзамасской школы живописи. Автор внимательно исследует изменения «жанрового диапазона наследия “ступинцев”», его типологии, роли портрета в творчестве арзамассцев, а также приверженность определенной стилистике и взаимодействия с традициями живописного примитива. Автор избирает позицию исследователя, который рассматривает данные произведения как источниковый комплекс, который «отличается редкой в сравнении с другими явлениями провинциального искусства полнотой и многообразием, дает возможность решить одновременно две исследовательские задачи: уточнить особенности педагогической системы школы на разных этапах ее деятельности и выявить специфику творчества отдельных, наиболее крупных мастеров, вышедших из этого учебного заведения».

Автор впервые подробно анализирует в том числе многочисленные памятники церковного искусства, выполненные учениками Ступина. Он расширяет круг имен, вводит в оборот мало или вообще не известные факты творческой практики, анализирует стилистику и образный ряд сохранившихся произведений. Обращая внимание на сохранение традиций художественного примитива, соискатель аргументировано констатирует, что «образные и стилистические особенности этих портретов во-многом зависят от вкусов заказчиков и имеют родство с чертами и приемами таких пластов культуры, как купеческий портрет». Однако нам видится, что эта плодотворная мысль не нашла своего полного раскрытия в тексте работы. Хотелось бы рекомендовать

автору развить данную проблему в дальнейшем, исследовав причины именно таких вкусовых предпочтений заказчиков.

В целом материал главы позволяет автору представить убедительные аргументы в пользу выдвинутого на защиту положения, в частности, что «стилистическое своеобразие провинциального искусства определяется прежде всего взаимодействием главных тенденций магистральной линии развития русского искусства XVIII–середины XIX в. ...с местными художественными явлениями архаичного характера (пережитки парсуны в портретном жанре, например), изобразительным примитивом и народным творчеством».

В последней Главе 3. **«Социально-эстетические формы искусства в русской провинциальной культуре второй половины XVIII-середины XIX в.»** параграф 3.1. подробно рассматриваются уникальные формы бытования и восприятия памятников искусства в контексте русской провинциальной культуры второй половины XVIII – первой половины XIX вв. Автор определяет особенности купеческого провинциального портрета, акцентируя особый «внехудожественный» статус этого вида искусства, во многом предопределивший специфику его формального решения, в том числе устойчивость эстетики примитива, четко выявляя его отличие от «портрета купцов» в рамках академической живописной традиции. Соискатель интересно характеризует и особенности самосознания провинциального живописца и его социальный статус

Как особая форма общественной социально-эстетической презентации определяется автором художественная галерея, представленная тремя разновидностями: картинная галерея и портретная галерея, включающая в себя фамильную и ведомственную разновидности. С.С. Акимов подробно рассматривает реально существовавшие галереи всех трех типов, относя к последнему из них также «серию изображений исторических деятелей России, написанную в 1812 г. на волне патриотического подъема П.А. Веденецким для Нижегородской губернской гимназии». На конкретном материале показана

эволюция художественной галереи, зародившейся в рамках столичной культуры и приспособившейся к условиям провинциальной жизни. Также автор рассматривает и бытование произведений зарубежных авторов, преимущественно представленных графическими работами, в то время как живописные работы оставались в основном в составе усадебных коллекций. Автор на богатом фактическом материале, проанализированном впервые столь тщательно и комплексно, практически все формы бытования произведений искусств в русской провинции рассматриваемого периода, что позволяет представить художественную жизнь за пределами столиц с исключительной полнотой.

Параграф 3.2. третьей главы рассматривает проблему коллекционирования произведений искусства и предметов антиквариата в русской провинции избранного региона и эпохи. Здесь следует отметить, что практически перед нами анализ опыта скорее *собирательства*, чем подлинного коллекционирования, и автору следует рекомендовать произвести в дальнейшем оценку собраний именно по этому принципу, уточнив терминологию и отделив подлинные коллекции от простого собрания редких, древних и эстетически ценных предметов. В целом соискатель представил результат всестороннего анализа процесса сложения ряда коллекций, с особым вниманием и вполне обосновано описав процесс становления и развития собрания Шереметевых, поскольку нельзя не согласиться, что «по путям комплектования, многообразию произведений отечественных и иностранных мастеров, роли произведений живописи и прикладного искусства в организации жилого интерьера усадьбы собрание нижегородских Шереметевых можно считать типичным и в то же время одним из лучших по художественному уровню примеров дворянского коллекционирования». Этот богатый материал С.С. Акимов компактно изложил в четко сформулированных выводах.

В **заключении** диссертант излагает основные выводы из проведённого исследования, четко формулируя выявленные в процессе исследования

типологические особенности русского провинциального искусства, проявления системного начала в русской провинциальной культуре, своеобразия эволюции художественных форм. Нельзя не согласиться с автором, что «Изобразительное искусство Верхнего и Нижегородского Поволжья второй половины XVIII – середины XIX в. принадлежит к высшим проявлениям художественной культуры российской провинции».

В целом диссертация С.С. Акимова выполнена на высоком профессиональном уровне, демонстрирует отличное знание соискателем исследуемого материала и высокий уровень понимания его проблематики. Автором проработан огромный пласт источников, в которых он прекрасно ориентируется. В то же время хочется обратить внимание на ответственность перед употреблением тех или иных терминов. Так, необходимо рекомендовать с большой осторожностью использовать термин «реализм» по отношению к искусству рассматриваемого периода, поскольку современное искусствознание обосновано избегает расширительного толкования данного термина, в отношении которого еще не проведено достаточно полных исследований и временные границы его существования не должны трактоваться так расширительно.

В качестве замечаний содержательного характера необходимо отметить, что, имея дело с регионом мощного распространения культуры старообрядчества, автор ни разу не упомянул (за исключением одной цитаты) об этой особенности культуры Верхнего и Нижегородского Поволжья. Не вызывает сомнения, что определенные черты художественной культуры региона формировались под воздействием этих своеобразных ценностных установок и эстетических предпочтений. Даже если автор не собирался рассматривать эту проблематику, то необходимо было оговориться и снять недоумения по поводу игнорирования такой важной особенности развития культуры данного региона. Тем более, что гораздо менее значимое для рассматриваемого круга проблем масонство упоминается Акимовым неоднократно. Так же хотелось бы видеть

более развернутый анализ отдельных произведений, тем более что автор демонстрирует в этом хорошие навыки.

Следует в заключении отметить, что текст диссертации отличается исключительной стилистической выверенностью, отлично выстроен, написан выразительным языком и прекрасно воспринимается. При небольшой доработке, в том числе с учетом высказанных замечаний, работа может быть рекомендована к изданию в качестве научной монографии.

Высказанные незначительные замечания не могут снизить общей высокой оценки диссертационной работы Акимова Сергея Сергеевича. Основные положения его диссертации опубликованы в форме научных статей в академических сборниках, а также представлены в виде докладов на научных конференциях. Автореферат диссертации полностью отражает ее содержание.

Таким образом, С.С. Акимов, несомненно, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Ведущий научный сотрудник
ФГБНУ НИИ теории и истории
изобразительных искусств РАХ,
доктор искусствоведения
20 мая 2014 года.

О.В. Калугина

Подпись ведущего научного сотрудника ФГБНУ НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств заверяю



*Заведующий кафедрой
ФГБНУ НИИ РАХ
по кадров*

*Шелестова
(А. Москвитина)*