

УТВЕРЖДАЮ

Первый проректор-проректор
по научной работе ФГБОУ ВО «РГГУ»,
доктор исторических наук, профессор
О.В. Павленко

«22» декабря 2023 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации ФГБОУ ВО «РГГУ» на диссертацию
Чукчеевой Марии Александровны

«Историческая картина на сюжеты из отечественного прошлого в России второй половины XIX века. Проблемы жанра, распространения исторического знания в художественной среде и восприятия современниками», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение)

Диссертация М.А. Чукчеевой посвящена весьма **актуальной теме**. Живописная репрезентация исторических нарративов, как и в целом практики визуализации прошлого, сегодня находится в фокусе гуманитарных исследований как в России, так и за рубежом. Одновременно с этим, чрезвычайно интересен и хронологический период, которому посвящена данная работа, поскольку именно XIX столетие содержит предпосылки многих злободневных процессов, но только в последние десятилетия возникла возможность подойти к изучению без идейной ангажированности, обусловленной довлевшими политическими установками (в частности, в советской науке) и модернистской конъюнктурой. При кажущейся банальности материала (а в диссертации анализируются в том числе хрестоматийные полотна И.Е. Репина и В.И. Сурикова) тема исторической картины в искусстве Российской империи пореформенных десятилетий настоятельно требовала исследования, выполненного на современном уровне науки. Для оценки актуальности темы представляется существенным отметить наличие внушительного массива зарубежной историографии, которая известна большинству отечественных специалистов по русскому искусству XIX века достаточно фрагментарно и которую необходимо ввести в их поле зрения.

Представленный к защите труд является довольно объемным: 326 с. без списка источников и литературы, а также приложения, которые доводят листаж работы до 432 страниц. Текст диссертации состоит из Введения, трёх глав основной части (разбитых на параграфы) и Заключения. Оригинальность текста, согласно результатам проверки в системе «Антиплагиат.Вуз», составляет 74,42%.

Содержательно диссертационное исследование М.А. Чукчеевой тесно связано с **важнейшими направлениями изучения русского искусства**. Работа выполнена с применением арсенала институциональной и социальной истории искусства, на стыке классической истории искусства, социальной истории и истории идей. Автору диссертации удалось убедительно показать, что историческая живопись в России второй половины XIX века играла экстраординарную роль в формировании образа национального прошлого, не только визуализируя те или иные сюжеты русской истории, но и служа триггером общественной дискуссии по поводу национальной идентичности. Благодаря диссертации М.А. Чукчеевой, историческая картина, вопреки устойчивому мнению о доминирующем

значении в живописи пореформенной России бытового жанра, выступает одним из ключевых индикаторов трансформации национальной живописи под влиянием политических и социально-экономических перемен. Этим обеспечивается существенность вклада, вносимого данной работой в историографию истории русского искусства.

Результаты и выводы диссертационного исследования имеют несомненную научную новизну. Из предваряющего диссертацию обзора историографии видно, что, несмотря на популярность русской живописи позднего XIX века, интерес многих исследователей к исторической картине и известный ажиотаж вокруг феномена *национального* в художественной культуре Нового времени, существует значительная перспектива для работы в данном проблемном поле. М.А. Чукчеева сосредоточила внимание на общественной дискуссии, развернувшейся в исследуемый период вокруг двух типов исторической картины («исторической живописи» и «исторического жанра»), экономических аспектах производства картин на исторические сюжеты, а также взаимосвязи между исторической живописью и исторической наукой, выразившейся в том числе в личных контактах художников и ученых. Можно утверждать, что все три проблемы не привлекали ранее специального внимания со стороны исследователей русского искусства. М.А. Чукчеевой впервые описан процесс циркуляции исторических знаний в среде художников изучаемого времени.

Выводы диссертационной работы обладают высокой степенью оригинальности, а их достоверность подтверждена колоссальным объемом обработанных источников (181), в числе которых чуть менее половины (86) составляют неопубликованные архивные материалы. Часть источников исследования включена в приложение к диссертации.

Полученные **результаты имеют высокую значимость для науки.** Автор диссертации значительно расширяет научное представление о художественной жизни в России второй половины XIX века, дополняя антропологический портрет русского художника пореформенных десятилетий сведениями, касающимися его отношения к исторической науке и археологии. Живописцы, таким образом, оказываются включенными в контекст становления гуманитарного знания в поздней Российской империи. Тривиальное наименование этих десятилетий как *эпохи историзма*, благодаря работе М.А. Чукчеевой, обретает дополнительный фактический смысл.

Рекомендации по использованию результатов исследования. Принимая во внимание научную новизну и обоснованность выводов диссертации, ее результаты можно рекомендовать к опубликованию в виде монографии, которая будет интересна как искусствоведам, так и специалистам в смежных областях знания (историкам, культурологам и т.д.). Практическое внедрение результатов исследования возможно (и крайне желательно) в учебном процессе – при подготовке и обновлении курсов, посвященных истории русского искусства XIX века; несомненно, полезно и создание авторского спецкурса о проблемах исторической живописи в России изучаемого периода. Вероятно, материалы и выводы диссертации представляют интерес и для музейных работников, а также и для широкой аудитории, увлеченной историей отечественной культуры.

Представленные в диссертации **научные положения, выводы и заключения** являются **обоснованными** и полностью соответствуют поставленным в начале диссертации цели и задачам. Диссертация снабжена внушительным справочным аппаратом, ее автор скрупулезно ссылается на источники и литературу, а также снабжает основной текст важными и подчас весьма объемными комментариями, раскрывающими глубину погружения в исторический материал и знание культурного контекста эпохи. Объем библиографии достигает 294 наименований, причем 111 из них – публикации на иностранных языках.

Основные выводы диссертации выглядят следующим образом.

М.А. Чукчеева выделяет внутри исследуемого периода два этапа репрезентации русской истории посредством живописных полотен, которые в целом совпадают с хронологическими границами царствований Александра II и Александра III.

В 1860—1870-е годы живописцы часто обращались к сюжетам из недавнего прошлого — к петровской и послепетровской эпохам, ставшим объектами ретроспективной либеральной критики в годы Великих реформ. По контрасту с апологией Петра I в николаевское царствование, теперь роль создателя империи оценивалась не столь однозначно, обращалось внимание на далеко не гуманные методы осуществления преобразований, что нашло отражение, в частности, в знаменитой картине Н.Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе». К той же ретроспективно-критической линии можно отнести произведения В.И. Якоби, показывающие в гротескном свете придворный быт времен Анны Иоанновны («Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны»).

В 1880—1890-е годы преобладающей стала другая тенденция, и на первый план выдвинулась иллюстрация нарратива о самобытной Московии XVII века как «золотом веке» существования России. В качестве героев исторической живописи утвердились цари, пирующие бояре, стрельцы и т.д. Такой эволюции способствовала не только политическая конъюнктура, но и развитие исторического знания, ведь археологический материал о русских *древностях* неуклонно накапливался на протяжении пореформенных десятилетий.

Другим крупным выводом диссертации является понимание, что русская живопись второй половины XIX века развивалась в общеевропейском русле. Об этом свидетельствует активная апроприация такого типа репрезентации истории в живописи, как «исторический жанр» (*genre historique*), изобретённый П. Деларошем в середине столетия и отразивший буржуазный взгляд на события прошлого, взгляд сквозь призму бытовой повседневности и судьбы частного человека. Большая часть живописных произведений на сюжеты из русской истории, созданных в изучаемый период, относится именно к «историческому жанру».

Вторая глава диссертации посвящена детальному анализу того, как художники второй половины XIX века открывали для себя русскую историю, в том числе напрямую коммуницируя с представителями исторической науки. При этом утверждение о высоком качестве преподавания истории в художественных учебных заведениях (ИАХ, МУЖВЗ) или, напротив, о тотальном невежестве русских живописцев в исторических вопросах было бы одинаково неоправданной генерализацией. Корпорация художников не была однородной ни в культурном, ни в имущественном плане; кто-то из них из-за необходимости постоянной работы не мог выкроить времени для знакомства с новыми научными трудами историков, а кто-то имел материальные возможности для коллекционирования предметов русской старины. Считаем эту часть диссертации наиболее важной и удачной.

Среди историков были те, кто чрезвычайно высоко оценивал значение исторической живописи для просвещения масс (например, И.Е. Забелин), однако в целом критерии учёных и самих живописцев при оценке исторических полотен весьма различались. Как показывает М.А. Чукеева, с экономической точки зрения, написание картины на сюжет из национальной истории практически всегда оказывалось убыточным предприятием и во всяком случае не было коммерчески выгодным. Вопреки представлению об исторической живописи как об официальном искусстве, государственные заказы на картины, посвященные событиям русской истории, в изучаемый период были исчезающе редки.

Третья глава диссертации решена как сумма исследований частных случаев (*case study*), в которых анализируются отдельные произведения русской исторической живописи — но не с точки зрения материально-технической или формальной, а преимущественно в отражении вызванных ими общественных дискуссий и критических реакций прессы. Подробное изучение этих отзывов позволяет расширить контекст обсуждения русской исторической живописи второй половины XIX века за пределы собственно исторических дискуссий, поскольку психологически заострённые образы, созданные, например, И.Е. Репиным («Правительница царевна Софья Алексеевна...», «Иван Грозный и сын его Иван...»), отражают интерес художника к естественно-научным дисциплинам и даже к физиогномике. Автором работы предложены новые версии интерпретации этих хорошо известных произведений.

Диссертация является масштабным авторским исследованием, впечатляющим сочетанием обширного объема и колоссального справочного аппарата с большой внутренней цельностью, ясностью изложения и убедительностью выводов. Текст четко и логично структурирован, материал изложен в соответствии с жанром академической работы, с соблюдением норм профессиональной этики и критериев результативности научного исследования.

Автореферат строго соответствует основным положениям диссертации. Основные результаты проведенного исследования представлены в ряде публикаций, вышедших в важнейших рецензируемых научных журналах и сборниках («Актуальные проблемы теории и истории искусства», «Искусствознание», «Шаги/Steps», “Canadian-American Slavic Studies” и др.). Приведенный в автореферате список публикаций полностью соответствует содержанию диссертации.

Критические замечания:

1) Приходится отметить, что наиболее досадным пороком диссертации М.А. Чукчеевой является невычитанность текста, который не только изобилует мелкими опечатками и стилистически неловкими оборотами, но и содержит двусмысленные формулировки в принципиально важных пунктах. В частности, цель исследования, согласно тексту диссертации, состояла в том, чтобы «продемонстрировать как взаимосвязь между исторической живописью... и русской исторической наукой...» (с. 17, орфография сохранена).

Где-то писатель Д.Л. Мордовцев перепутан с художником С.Д. Милорадовичем, из-за чего возникает курьез: «Художник задумал писать картину, основываясь на популярном романе Д.Л. Мордовцева “Вечевой колокол”. Однако Мордовцев прочел критическую статью Субботина по поводу этого романа в журнале “Русский вестник”, в которой Мордовцева обвиняли в искажении исторических фактов» (с. 178). Только из следующего предложения читатель может понять, что на самом деле не писатель прочел критический отзыв о своем романе и расстроился, а художник – о сочинении, на которое предполагал опираться при написании новой картины! Прочитав статью, живописец Милорадович разочаровался в романе Мордовцева и обратился непосредственно к профессору Н.И. Субботину за консультацией.

В другом месте Иван Николаевич Крамской оборачивается Николаем Ивановичем (с. 229), что не так уж и безобидно, поскольку Н.И. Крамской – сын художника – был реальной исторической личностью, занимал пост архитектора при Министерстве императорского двора. В конечном счете, полагаясь на интуицию и здравый смысл, через подобные тернии можно прорваться и даже понять, о чем (или о ком) идет речь, но впечатление от работы такие моменты, увы, снижают.

2) Иногда встречается и определенная непоследовательность суждений. Так, на с. 156 приведена цитата из дневника И.Е. Забелина, в которой историк скептически отзывается о П. Делароше: «...чепуху пишет. Свои фантазии». Сравнивая вслед за Забелиным подход Делароша с подходом А.А. Иванова, М.А. Чукчеева подчеркивает различие: Иванов стремился передать т.н. «дух эпохи». Но следующим же предложением утверждает важность для Забелина репрезентации художниками «собственного понимания исторических событий», что плохо ассоциируется с приведенной критикой Делароша! Как минимум, стоило бы представить данный тезис более развернуто и пояснить, чем отличаются «фантазии» художника от его «собственного понимания» событий. Ниже в качестве «идеального» исторического живописца, по мнению Забелина, выведен В.Г. Шварц, чьи картины «представляют собой детальную реконструкцию различных эпизодов повседневной жизни прошлого», и здесь, кажется, все становится на свои места, поскольку произведения Шварца «напоминают длинные описания бытовых практик, обрядов и предметов материальной культуры в работах Забелина» (с. 157). Так что замечание о забелинском якобы желании видеть в живописи отражение личного понимания истории художниками выглядит явно лишним.

Того же рода мнимое противоречие содержится в следующем фрагменте: «Как мы уже отмечали, художники редко обращались к сценам из русской истории, включая сюжеты из петровского и пост-петровского периодов. Однако, они довольно редко изображали и бытовые практики той поры» (с. 189). Представляется очевидным, что «сцены из русской истории» и «бытовые практики» не являются антонимами, пока читателю не пояснили, что под *сценами* подразумевают крупные, эпохальные события (такого пояснения в тексте нет).

Также смущает упоминание о «постройках в русском стиле, украшавших национальные павильоны на Всемирных выставках» (с. 314), т.к. павильоны – это и есть постройки. Что же имел в виду автор? Декоративные формы этих построек?

Справедливо характеризуя на с. 21, 300 и 324 «Утро стрелецкой казни» В.И. Сурикова как историческое полотно, лишенное главного героя («на смену которому пришла народная масса»), автор диссертации почему-то не упоминает хрестоматийно известный прецедент такого рода из более раннего периода – «Последний день Помпеи» К.П. Брюллова. Думается, что аналитическое сопоставление этих произведений оказалось бы небезынтересным.

3) Кроме того, можно было бы высказать пожелание более ясно структурировать выводы исследования в Заключение, приведя их в соответствие со схемой вынесенных во Введение защищаемых положений. Странно, что некоторые результаты исследования не получили отражения в Заключение.

Впрочем, высказанные замечания не умаляют достоинств проведенного исследования по существу и не могут повлиять на его высокую оценку.

Таким образом, диссертация Марии Александровны Чукчеевой «Историческая картина на сюжеты из отечественного прошлого в России второй половины XIX века. Проблемы жанра, распространения исторического знания в художественной среде и восприятия современниками» является самостоятельной, законченной научно-квалификационной работой, в которой **полностью раскрыта проблематика** исторической картины в русской живописи второй половины XIX века в первую очередь в аспекте взаимосвязи художественного производства и развития исторического знания. Работа имеет **существенное значение для развития отечественной науки**, что соответствует требованиям пп. 9-14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3.

Текст отзыва составлен Печёнкиным Ильей Евгеньевичем, завкафедрой истории русского искусства факультета истории искусства (ФИИ) РГГУ, кандидатом искусствоведения, доцентом; обсужден и принят на заседании кафедры истории русского искусства 14.12.2023 г., протокол № 4.

Заведующий кафедрой истории русского искусства
Факультета истории искусства ФГБОУ ВО «РГГУ»
кандидат искусствоведения, доцент
И.Е. Печёнкин

«15» декабря 2023 г.

Почтовый адрес ФГБОУ ВО «РГГУ»
Миусская пл., д. 6, Москва ГСП-3, 125047
Тел.+7(495) 250-61-18
e-mail: rsuh@rsuh.ru

