

Отзыв

официального оппонента на диссертацию
Лагранской Софьи Антоновны на тему «Особенности наивного искусства Хорватии 1930-х – 2010-х гг. Феномен Хлебинской школы», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертация Лагранской С.А. посвящена уникальному и притягательному явлению истории искусства, а именно, хорватскому «наивному искусству» и некоторым его производным и параллелям. Это явление пережило подъем и получило громкий резонанс в рамках Восточной и Западной Европы за несколько десятилетий своего существования. Хорватский «наив» и «околонаивное искусство» органически спаяны с фольклорными изобразительными традициями, но притом в некоторых своих проявлениях пытается выйти за эти рамки -- с разными результатами в смысле стиля и качества. Интерес к нему и его престиж в художественной жизни обусловлен, в том числе, своеобразными переключками народного примитива с культивируемыми в высоком авангарде стратегиями «примитивизма» и «наивизма».

Актуальность исследования обусловлена несколькими причинами. Во-первых, подтверждается и закрепляется в практике российской и мировой науки об искусстве способность этой дисциплины осваивать, осмыслять и интерпретировать материал так называемого непрофессионального искусства, или «изобразительного фольклора». Во-вторых, тем самым формируется и развивается особый подраздел в историческом искусствоведении, обладающий некоторыми специальными приемами и методами. В-третьих, в оборот российской науки вводится новый для отечественного искусствоведения материал – изобразительное искусство так называемой Хлебинской школы в целом и ее отдельных выдающихся мастеров, в частности.

Появление в отечественной науке нового тематического раздела является само по себе свидетельством *научной новизны* рассматриваемой диссертации.

Кроме того, о новизне говорят многие специальные тезисы и положения данной работы: оригинальная авторская периодизация крупного явления, интересные и убедительные интерпретации смыслов некоторых ключевых произведений хорватских мастеров, недостаточно освоенных в отечественной науке об искусстве.

Первая глава диссертации посвящена анализу художественной жизни Хорватии конца XIX – первой трети XX века, обусловившей появление такого явления как хорватское наивное искусство и его ответвления в середине в второй половине века. Вопросы национальной самоидентификации находились в повестке дня народов Восточной Европы в период начавшихся попыток культурного самоопределения бывших подданных мировых империй. Хорватия проходит этот этап в период деятельности художественной группы «Земля». Ее лидер К.Хегедушич становится идейным вдохновителем Хлебинской школы. Поддержка художников крестьянского происхождения было в глазах хорватской интеллигенции органическим развитием отечественной культуры. Поддержка «искусства из народа и для народа» превращается в задачу культурной политики на местном и общенациональном уровне.

Следующие главы диссертации посвящены описанию реальной истории сообщества «хлебинцев» практически до конца 20 века и начала следующего столетия. На первом плане закономерно вырастает фигура Ивана Генералича и некоторых других ведущих фигур. Притом в науке об искусстве очевидны пробелы и нехватки в критериях оценки «наива» и методов интерпретации в публицистике, массовых коммуникациях и в профессиональной сфере художественной критики.

В третьей главе автор суммирует мало исследованный материал, связанный с продолжением традиций наивного искусства, вплоть до конца 20 и начала 21 века. Имена большинства представленных художников известны лишь в узких кругах специалистов, и анализ их творчества представляет несомненный интерес. Коллега Лагранская обобщает и систематизирует разнородный и разноплановый материал, и тем самым способствует созданию цельного в своем многообразии впечатления о школе наивных художников Хорватии. Исследователь убедительно показывает различие в исходных психоэмоциональных установках разных представителей группы (например, доминанта «жизнелюбия» в искусстве Ф.Мраза и переживание отчаяния и безнадежности в произведениях М.Вириуса. – стр.103). Глубокое знание фактов и обстоятельств общественной жизни Хорватии на разных исторических этапах позволяет исследователю объяснить причины разных умонастроений и переходы между ними.

Завершающая часть главы посвящена общим свойствам хорватского наивного искусства. Здесь автор проводит параллели с историей мировой живописи, отмечает специфику трактовки отдельных сюжетов, акцентирует внимание на тематических и стилевых особенностях произведений, заложивших фундамент своеобразной художественной традиции Хлебинской школы.

Выводы, к которым приходит автор в Заключении к своей диссертации, достойны усиленного внимания специалистов. Успех художников крестьянского происхождения на мировой художественной арене, а также возросший интерес критиков и искусствоведов к наивному искусству создал тот климат, который интенсифицировал усилия других мастеров-самоучек в разных странах. Сопоставления, предлагаемые автором диссертации, позволяют полнее и отчетливее осознать сходства и различия в наивном искусстве разных стран Восточной Европы, а также России и остального мира. Наблюдения и замечания о смыслах и языках профессиональных художников и художников «самодеятельных» свидетельствуют о глубокой проработке исследователем широкого круга проблем, относящихся к рассматриваемой теме.

Главный герой диссертации -- это центральная фигура всей Хлебинской школы, то есть Иван Генералич. Описание его творческой биографии и контент-анализ основных мотивов и главных произведений мастера выполнены в диссертации на уровне высокой эрудиции и развитой методики интерпретации. С.Лагранская пускает в ход и исторические аналогии, и формально-стилевой анализ, и культурологические отсылки и параллели (прежде всего в области народной глубинной культуры, с ее поверьями, языческими корнями, генетическими воспоминаниями).

С.Лагранская справляется с нелегкими задачами чаще всего вполне уверенно, и предлагает убедительную классификацию и терминологию для описания несхожих друг с другом «действующих лиц». Например, среди младших поколений этого пестрого сообщества было несколько мастеров, которые только условно могут быть отнесены к категории «наивного искусства». Есть художники, которые явно стремились подражать картинам профессионалов и крупных мастеров недавнего и далекого прошлого. Д.Лончарич, Д.Швегович-Будай, И.Веченая и некоторые другие явно интересовались иллюстрациями в каталогах или журналах, и пытались подражать иной раз то картинам сюрреалистов, то каким-нибудь старинным музейным работам чуть ли не эпохи барокко.

Личный состав «хлебинцев» в смысле стилистических ориентаций довольно гетерогенен, в особенности начиная с 1970-х годов. Естественно, что исследователь обязан перед лицом этой многоликой команды находить терминологические подходы и говорить то о воспоминаниях из области пресловутого «соцреализма», то о музейных впечатлениях или о феномене подражания необученных живописцев искусству профессионалов. Как бы то ни было, исследователь справляется с нетривиальной задачей на хорошем научном уровне.

Возражения и поправки оппонента к диссертации Лагранской и ее автореферату немногочисленны, если учитывать большой объем рассмотренного материала и освоение обширной литературы. Есть сомнения по поводу отдельных формулировок. Например, С.А.Лагранская справедливо возражает против заявлений некоторых именитых и хороших критиков о «вечном» ха-

рактуре наива, о его недоступности для развития и изменения (Автореферат, С.20). В этом духе высказывались и Алпатов, и Герчук, и зарубежные авторы (Г.Гамулин и В.Малекович отстаивали идею своего рода архетипов, врожденных и антропологически априорных творческих принципов). Неточность в том, что точка зрения «алпатовского» типа или суждения Малековича именуются в диссертации «концепциями». Звучит солидно, но неточно. Концепция -- это нечто основательное, аргументированное, опирающееся на факты и умозаключения. Высказывания некоторых хорватских и советских критиков о вечности и неизменности наива (с его архетипами) -- это не концепции в полном, научном смысле слова, а скорее поэтические интуиции и субъективные переживания, вызванные очевидным традиционализмом «изобразительного фольклора».

Еще одно частное сомнение. Соображения С.Лагранской о связи «Автопортрета» И.Генералича с увиденной художником в 1953 луврской «Джокондой» Леонардо да Винчи (с.67) увлекательно, но недостаточно убедительно. Скорее следовало бы говорить о суммарном впечатлении хорватского мастера, увидевшего в большом музее довольно много портретов и религиозных картин Ренессанса (например, семейства Беллини). Стилиевые сходства работы Генералича с портретами Кватроченто, пожалуй, более заметны в данном случае, чем с «Джокондой»

Может показаться частностью вопрос о смысле изображения мертвых и убитых петухов в картинах Генералича. (стр.70). Автор диссертации хочет верить самому художнику, который утверждал, что он изображает то, что видит, никаких метафор и теорий в свои изображения не вкладывает. Поэтому С.Лагранская заявляет, что не надо искать в этих «петушиных» работах никакого символизма.

Тут приходится вспомнить ключевой принцип так называемого источниковедения, базовой дисциплины для всякого историка, в том числе историка искусства. *Источники следует внимательно изучать. Но источникам никогда не следует верить на слово.* Анализ и критика источников -- это обязательный второй пункт.

Высказывания художников -- это для историка искусства один из важнейших источников, а критическое освоение этих источников -- обязательное условие для научного вникания в проблему. Что касается символа или несимвола петуха в картинах Генералича, то следует заметить, что в истории искусства известны многочисленные случаи «безотчетного символизма», когда художник «просто рисует то, что видит», а его зрители, особенно в позднейшие времена, находят в этих картинах глубинные символические пласты.

Разумеется, зрителю второй половины 20 века и начала следующего столетия нельзя не увидеть в трагических «мертвых петухах» хорватского мастера выражение его глубинного переживания исторического времени, полного трагедий и трагических парадоксов. Кстати, этот мотив (мертвый петух или ощипанная курица) неоднократно использовался художниками именно

для воплощения трагических общественно-исторических интуиций или переживаний. Примеры тому есть у Пикассо, у Андрея Васнецова, и у других мастеров.

На самом деле перед нами существенная проблема понимания искусства вообще. Автор диссертации пишет: «В картинах наивных мастеров порой не существует потайного и скрытого смысла, иногда изображенное есть просто отражение фантазии художника, а не его попытка донести до зрителя экзистенциальные символы». (стр. 71). Тут автор упрощает довольно сложную проблему. Художники двадцатого века и сегодняшнего дня нередко возражают историкам и критикам искусства и говорят, что они, художники, ничего не пытались зашифровать в подтексте своих работ. Они, мол, писали то, что видели. Таковы довольно типичные заявления мастеров искусств. Но дело в том, что искусство живет в истории своей особой жизнью, и может обнаруживать такие смыслы и символы, о которых художники сами действительно и не думали. Например, «малые голландцы» чаще всего вовсе не вкладывали в свои натюрморты, жанровые сцены и пейзажи тех «экзистенциальных смыслов», которые сегодня мы считываем в их произведениях.

Искусствоведение давно уже вникает в такие вопросы. Мастера интерпретации произведений, начиная с Аби Варбурга и Эрвина Панофского, внимательно относились к этой проблеме двойственности. Они говорили о том, что надо различать «намеренные смыслы» и «безотчетные послания», то есть мессиджи без отчетливых намерений. Сегодня вряд ли можно сомневаться в том, что некоторые мотивы в истории искусств переходят от мастера к мастеру, от одного периода к другому периоду в силу своего рода «коллективного бессознательного» и «подспудной жизни смыслов». Сознательные установки художников при этом могут и не играть роли. Процесс идет на внеиндивидуальном уровне. Вероятно, в области фольклорного искусства и наива такие явления «коллективного бессознательного» также существенны.

Финальный раздел диссертации носит название «Особенности хорватского наивного искусства» (стр. 177 и д). Это обобщающий текст. Исследователь задается целью найти место Хлебинской школы среди разных стилей, национальных школ и других художественных языков в давнишней и недавней истории искусства. Сама постановка этой задачи достойна всяческой поддержки и высокой оценки. Впрочем, приходится заметить, что в рамках данного исследования этим фундаментальным проблемам по необходимости уделяется только беглое внимание, причем уровень понимания языков барокко, старого нидерландского «арс нова» или голландской живописи семнадцатого века не превосходит общих представлений интеллигентного человека.

Разумеется, указать на признаки сходства хлебинских персонажей с героями Брейгеля, Яна ван Эйка или Рубенса - Иорданса как будто вполне правильно, ибо сам образ «деревенского мужика» в традиции европейского искусства отличается той самой демократической простонародностью, которая как будто на самом деле позволяет сближать или сопоставлять разные вещи. Но

Эта тема должна была бы фигурировать в диссертации с оговорками и ограничениями, поскольку трудно говорить о том, где именно хорватские крестьянские картины действительно возникали под впечатлением от увиденных иллюстраций, а где сработали типологические аналогии.

Способ изложения заслуживает высокой оценки. Диссертация написана ясным, литературно качественным и «деловитым» языком. Она отвечает требованиям теоретической и практической значимости. Материалы исследования могут найти применение у специалистов-кroatистов и балкановедов, изучающих проблемы художественной культуры региона. Изучение других географических зон и национальных культур, в которых происходят интересные креативные процессы, тем самым также получает подкрепление. Следует надеяться на то, что содержание диссертации будет доходить до специалистов и далее будет служить развитию запаса наших коллективных знаний о малоизученных аспектах художественной культуры XX века.

Автореферат диссертации отражает ее структуру, полностью соответствуя общему содержанию и основным выводам.

Высказанные выше возражения и сомнения не умаляют достоинств рассматриваемой работы, но скорее указывают на тот факт, что автор диссертации глубоко погружен в проблематику своего исследования и затрагивает острые, существенные, дискуссионные а оттого и нетривиальные моменты.

В общем и целом следует сказать, что диссертация Лагранской С.А. «Особенности наивного искусства Хорватии 1930-х – 2010-х гг. Феномен Хлебинской школы» является самостоятельным серьезным исследованием. Ученый вводит в научный оборот не опубликованные ранее материалы. Фактология исследования и теоретический уровень рассмотрения материала свидетельствуют о том, что рассматриваемая диссертационная работа является существенным вкладом в отечественную науку об искусстве.

Публикации и автореферат в полной мере отражают диссертационную работу, по объему и содержанию соответствуют требованиям ВАК РФ. Налицо несомненное соответствие требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук.

Лагранская С.А. заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Якимович Александр Клавдианович
Доктор искусствоведения,

Главный научный сотрудник Института теории и истории искусства Российской Академии художеств
Академик Российской Академии художеств, Заслуженный деятель искусств РФ

НИИ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21

Электронная почта:

nii-arts@yandex.ru



(подпись)



(расшифровка подписи)

Дата « 15 » апр. 2022 г.

Печать организации

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВ
Подпись А.К. Якимовича
Уфоса Верёво
Начальник управления
делопроизводства,
документационного
обеспечения и контроля

