

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации

Ворониной Оксаны Юрьевны

«Принципы новой живописи художников Общества станковистов: кинестетическое восприятие мира», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертация О.Ю. Ворониной посвящена исследованию творчества мастеров Общества станковистов (1925-1932). Ядром исследования стало осмысление новых художественных средств, с помощью которых мастера объединения стремились передать динамику современности, что считалось главной задачей ОСТА с момента его появления.

Актуальность избранной темы.

Актуальность темы связана с расширением сферы современной художественной практики отечественного и мирового искусства, активно включающего кинетические эффекты, визуальные образы и механизмы восприятия в систему художественных средств. Автор справедливо связывает актуальность исследования с необходимостью анализировать оригинальное и вместе с тем характерное проявление тенденции к познанию мира через ощущение движения (кинестезию), возобладавшей в культуре в начале XX века. Актуальность работы связана также и с необходимостью построения более обоснованной модели развития изобразительного искусства XX века и выявления стержневых принципов и видов искусства, задававших тон в этом процессе.

В настоящий момент не существует ни одной работы, где творческая практика Общества станковистов анализировалась бы в широком идейно-культурном контексте послереволюционного десятилетия.

В связи с этим произведения ОСТА рассматриваются О.Ю.Ворониной в широком контексте тех научных и художественных экспериментов 1920-х годов, которые так или иначе были связаны с изучением нового двигательного восприятия мира.

Степень обоснованности научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации.

Выводы и результаты исследования автора обоснованы глубоким погружением в исследуемый материал (творчество художников и авторские концепции, контекст эпохи, архивные материалы, теоретические материалы, данные и сведения из истории науки, техники и смежных видов искусства), детальным анализом историографии и источниковой базы исследования. Библиография диссертации включает 448 позиций, из них более 60 на иностранных языках, альбом иллюстраций 189 позиций. Автором лично проанализированы многие сотни произведений художников как в ходе исследования. Наряду с сохранившимися картинами к исследованию привлекается значительное число тех произведений, которые не дошли до наших дней либо местонахождение которых неизвестно. Тем самым значительный объем новых визуальных текстовых материалов был введен в современный научный оборот.

Природа новаторской живописи Общества станковистов как яркого явления 1920-х годов, осознание динамики в качестве главной отличительной черты современности поэтапно раскрывается при решении целого ряда исследовательских задач. Среди них: изучение проблем новаторства и статуса «художника-ученого» в художественном процессе; выявление роли Музея живописной культуры как «музея методов» в творческой деятельности ОСТА; изучение роли спорта и смены активностей в повседневной жизни художников ОСТА в сложении их творческого метода; анализ композиционных закономерностей и влияния теории композиции В. Фаворского и А. Гильдебранда, на формирование двигательного импульса в живописи художников ОСТА; изучение источников творческих импульсов и вдохновения со стороны открытий естественных наук; сопоставление поисков ОСТА и режиссеров киноавангарда 1920-х годов.

Автором выбрана четырехчастная структура.

В первой главе «Историография. Состояние вопроса» анализируется история изучения искусства Общества станковистов, включая и анализ современных объединению критических отзывов.

Во второй главе «“Художники-ученые”, комплексный характер нового художественного знания и принцип учета “запросов текущего момента”» в центре внимания - взаимосвязи московского Музея живописной культуры и Общества станковистов, влияние МЖК на художественный процесс, экспериментальные и теоретические программы МЖК.

Третья глава «Кинестезия и новая организация системы художественных ценностей. Шестое двигательное чувство как важнейшее» посвящена анализу тех теоретических идей и практик, на основе которых складывается вектор творческих поисков участников ОСТа в их стремлении к новой динамической художественной целостности картины: кинестетические практики, поиски «формул движения», принципы теории композиции А. Гильдебранда и В. Фаворского.

В четвертой главе «Принципы новой живописи художников ОСТа. Картина как “пластически развивающаяся конструкция”» проводится анализ собственно творческого метода остовцев, нацеленного на создание «открытого произведения» (автор подробно раскрывает смысл этого понятия), а также поиск новых художественных средств, осуществлявшийся мастерами ОСТа, в сопоставлении с поисками современных им ученых-физиков, кинорежиссеров и художников, экспериментировавших со звуком. Важные для современной теории искусства и теории композиции аспекты стоит подчеркнуть: взаимоотношение динамики и статике, принцип незавершенности композиции, связи с временными искусствами и научной картиной мира, свето-цвето-звуковой синтез.

Таким образом, последовательность и логика рассмотрения предмета исследования (способов передачи динамики современности в искусстве ОСТа и круг идей, связанных с широко распространенным в 1920-е годы представлением о первостепенном значении двигательного восприятия мира) соответствует сформулированным задачам. Значительный объем проанализированных

публикаций, фактов, документов, произведений, положенный в основу исследования убедительно свидетельствует об обоснованности научных положений, выдвигаемых в диссертации.

Достоверность и новизна исследования.

Предложенный автором подход позволяет объяснить многое в рождении, формировании и развитии, перекрестном влиянии авторских направлений членов ОСТа на фоне сложной, динамичной картины мира, формировании которой в начале XX века участвовали ученые, философы, деятели кино и театра, мыслители.

Сама деятельность объединения может рассматриваться и как своего рода художественный бренд – тенденция которая объективно существовала в эти годы в художественной среде различных стран. Деятельность ОСТ лежала в русле проектных задач, связана с историей ВХУТЕМАСа, поскольку все члены общества так или иначе связаны с этой школой.

Важный посыл и результат исследования – всестороннее рассмотрение феномена движения как части художественного образа, инструмента моделирования. В связи с этим уместно рассмотрение опытов лабораторий ГАХН, выставки «Искусство движения», биомеханики Мейерхольда

В исследовании на основе значительного объема материала раскрыты несколько планов художественной деятельности остовцев – план исследования фундаментальных вопросов воплощения художественной идеи, план производства творческой продукции и план формирования оценки и восприятия этой продукции. Диссертация О.Ю. Ворониной представляет теоретическую ценность как с точки зрения построения убедительной модели развития художественного процесса исследуемого периода, так и с точки зрения формирования новых концепций художественного анализа.

Выскажем ряд соображений и замечаний.

Использованное в работе понятие «кинестетические практики», как нам представляется, выводит исследование из периода 1920-1930-х годов во вторую половину XX века.

Для того, чтобы понять инструментарий исследования кинетизма, стоило привлечь и анализ подобных явлений уже в 1960-е годы и позже. Потому что именно практикующие в то время художники возродили интерес к движению как самостоятельному художественному феномену изобразительного искусства, архитектуры, дизайна, дали соответствующий угол зрения за пределами традиционного анализа станковой картины. Представляется, что творчество ОСТа тесно связано с проектной деятельностью. Это не случайность, а осознанное включение проектных задач в орбиту деятельности художника, к которой их готовила вся система обучения во ВХУТЕМАСе, включая и рационально-структурно-геометрическое отношение к композиции.

Включение в анализ опыта фотографии было бы желательно как для поддержания нового понимания динамической композиции и ее осевого построения, которого придерживались, например, лидеры фотографической группы Октябрь. Тогда же, в 1930-е годы искусствовед и критик Яков Тугендхольд определял линию ОСТ как «сплав современной сюжетики с современными формальными средствами». Говоря о современных формальных средствах, он имел ввиду и композиционный опыт многих «измов» 20 века и опыт абстрактного искусства. В пейзажах Лабаса, написанных с верхних точек, он увидел влияние фотографии.

Тут возникали и буквальные переключки – графическая работа и известное полотно А. Дейнеки «Душ. После боя», 1937-1942 буквально повторяет известный снимок Б. Игнатовича – «Душ», 1935, но с некоторой вариацией – движение от крупного плана вглубь сохранено, но смягчен контраст размеров фигур переднего и заднего плана, изменен формат. Тема фотографии важна как тема новой оптики зрения, которую вводили в живопись мастера ОСТа.

Но это лишь первое впечатление. В рисунках и картинах Лабаса пристрастие к акцентированной перспективе дополнялась постоянной внутренней динамикой, прорывом плоскости, ощущением движения не по поверхности изображения, а вглубь его. Нередко даже построение пространства в картинах

имитирует оптический рисунок того или иного типа объективов – широкоугольных или телеобъективов.

Автором закономерно включена в проблематику работы и тема авангардного кинематографа, связанная с концепцией и опытами Дзиги Вертова. Однако, здесь стоило подчеркнуть и еще один момент, существенный в решении пространственной динамичной композиции, являющийся родовым моментом в построении кинопространства (На это указывают многие исследователи истории кинематографа). Движение не столько по поверхности экрана, сколько вглубь экранного поля. Этот тип движения характерен для картин многих мастеров ОСТА и особенно часто встречается в работах А.Лабаса, изображающих движение поезда, эскалатора в метро или взлет дирижабля.

Высказанные замечания стоит рассматривать как предложения к продолжению исследования и этапу превращения диссертации в книгу, появление которой было бы крайне желательно.

Подводя итог, отметим, что диссертация Оксаны Юрьевны Ворониной является самостоятельной квалификационной научно-исследовательской работой, раскрывающей комплексно, в системной целостности идей, композиционных задач, особенностей формирования выставочной практики и научно-художественного контекста эпохи творчество мастеров Общества станковистов в контексте проблем динамики, кинестетики, «двигательного» восприятия мира. Что является новым словом в отечественном искусствознании.

Сформулированные автором выводы, раскрывающие специфику творческого метода Общества станковистов, включающие взаимодействие теории и художественного процесса, кинестетические практики как средство развития вчувствования, композиционные механизмы – убедительны и обоснованы.

Автореферат диссертации и 6 публикаций (3 из них в изданиях, включенных ВАК РФ в перечень рецензируемых изданий для публикации результатов кандидатских и докторских диссертаций) раскрывают основные позиции исследования и отражают содержание работы.

Диссертация Ворониной Оксаны Юрьевны «Принципы новой живописи художников Общества станковистов: кинестетическое восприятие мира» соответствует требованиям, предъявляемым ВАК Минобрнауки РФ к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, и критериям, установленным п.п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 года №842 «О порядке присуждения ученых степеней», а ее автор Воронина Оксана Юрьевна заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура».

Официальный оппонент:

Доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной и международной работе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г.Строганова»

Лаврентьев Александр Николаевич



27.05.2022

Контактные данные:

тел.: 7(916)159 23 63, e-mail: lavrentyev@mghpu.ru

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация: 17.00.06 – «Техническая эстетика и дизайн»

Адрес места работы:

125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, 9

ФГБОУ ВО МГХПА им. С.Г.Строганова

Тел.: +7 (499) 158 7071

e-mail: info@mghpu.ru



Лаврентьева А.Н. заверяю
Савицкий В.Е. 31.05.2022
подпись радиометка
должность