

Отзыв

официального оппонента

о диссертации Дединкина Михаила Олеговича

«Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: рецепция
немецкого экспрессионизма в Советской России»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение)

Представленная к защите диссертация М.О. Дединкина представляет собой исследование, основанное на впервые выявленном ее автором материале – внушительным (свыше полутысячи листов) комплексе произведений немецкой графики 1910-х годов, в свое время разделенном между рядом российских собраний и совершенно выпавшем в дальнейшем из научного оборота. М.О. Дединкин восстановил этот комплекс на основе коллекций Государственного Эрмитажа, Научного музея и Научной библиотеки Российской Академии художеств, реконструировал личность и общественное лицо Фридриха Брасса – художественного деятеля, полностью отсутствовавшего до сих пор в истории искусства Германии первой трети 20 столетия, а также выяснил, каким путем эта коллекция попала в Петроград (автор подробно останавливается на личности и деятельности главы местного Госиздата И.И. Ионова). Собрание печатной графики и оригинальных рисунков состоит как из произведений художников, приобретших известность до Первой мировой войны (Л. Майднера, О. Мюллера, Э. Хеккеля, К. Шмидт-Роттлуфа), так и тех, кто сформировался во время краха Германской империи и революционных событий, последовавших за ним (Г. Грос, Э. Годал, А. Шмидт-Нихол и мн. др.). В действительности, список имен, составивших собрание Ф. Брасса, примечателен сам по себе – он представляет собой

синхронный «горизонтальный» срез германской художественной сцены в критический период истории – 1918-20-е годы, и включает как тех художников, кто в дальнейшем прославился и стал частью канона (Грос), так и тех, о ком мы знаем теперь только потому, что в 1920 г. их произведения попали в Петроград и стали предметом исследования М.О. Дединкина.

Как исследователь, посвятивший много времени вопросу рецепции современного западного искусства в Советской России 1920-х г. и хорошо знающий прессу той поры, отмечу, что для современников «коллекция» Брасса/Ионова была практически *terra incognita* – о ней знал, очевидно, ограниченный круг сотрудников Госиздата, некоторые вещи перешли в руки частных коллекционеров, но как общественный феномен, способный вызвать колоссальный резонанс, она не сработала. В месяцы, когда русский художественный мир жадно ловил любое известие с Запада, а экспрессионизм стал подлинной сенсацией (практически полная закрытость страны в результате Мировой и Гражданской войн многократно усиливала резонанс любой художественной новости), попавшее в руки руководителя Госиздата собрание не было хотя бы частично выставлено, не было опубликовано и, насколько показывают материалы диссертации, не было отражено в прессе. Это обстоятельство можно счесть практически невероятным! Когда же часть собрания стала доступна публике в залах Музея Академии художеств (ВХУТЕИНа), экспрессионизм перестал быть сенсацией, а советская пресса выработала солидарно негативное отношение к нему как к искусству мелкобуржуазной интеллигенции, остро откликающейся на «язвы буржуазного общества», но неспособного к осознанному пролетарскому протесту. Собрание Брасса снова не приобрело должного резонанса, и лишь открытие его диссертантом изменило ситуацию – в историю художественных связей Советской России с Германией вписана недостающая страница, в научный оборот введены имена и произведения немецких мастеров, творчество которых порой не представлено даже в музеях Германии,

заполнена еще одна лакуна в истории графического собрания Эрмитажа и коллекций Академии художеств.

В связи с вышеизложенным, позволю себе констатировать, что представленная к защите диссертация обладает необходимыми признаками научной новизны, оригинальности и актуальности. Ее автор опирается на разнообразные источники – музейные собрания, архивные материалы, периодику изучаемого периода и современную (в том числе, зарубежную) научную литературу.

Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, примечаний и списка использованной литературы.

В первой главе «Искусство и социальная борьба: Фридрих Вильгельм Брасс и Илья Ионович Ионов. Художественная жизнь и дискуссия о пролетарском искусстве в Петрограде в 1918–1919 годы» идентифицируется создатель эфемерного «Товарищества пролетарского искусства» Ф. Брасс (мы не знаем о нем ничего сверх того, что устанавливает автор диссертации) и выявляется роль И.И. Ионова – высокопоставленного советского чиновника, входившего в ближний круг всесильного руководителя Петрограда-Ленинграда Г.Е. Зиновьева в перемещении собрания графики в Советскую Россию (как правомерно предполагает автор, архаичные художественные вкусы и собирательская скупость Ионова не позволили коллекции самого авангардного на тот момент европейского искусства стать явлением в художественной жизни России). В третьем разделе главы Дединкин рассматривает дискуссии о «пролетарском» искусстве, вспыхнувшие в революционном Петрограде в связи с Первой государственной свободной выставкой произведений искусства, и излагает позиции основных оппонентов – от заключивших союз с новой властью «футуристов» до традиционалистов.

Вторая глава «Деятельность Ф.В. Брасса и история появления коллекции «Товарищества пролетарского искусства» в России» представляет собой скрупулезный анализ выявленных (порой по крупицам) материала о жизни и деятельности Брасса, его предприятиях и устремлениях. Также в ней рассматриваются обстоятельства визита советской делегации во главе с Зиновьевым (в которую входил Ионов) в Веймарскую Германию – одним из незапланированных результатов этой поездки оказалось перемещение, вероятно, всего графического собрания Брасса в Петроград.

Третья глава серьезно расширяет контекст исследования. Она озаглавлена «Дискуссия о пролетарском искусстве в Советской России и Германии в 1920-е гг.». Поскольку член Коммунистической партии Германии Брасс оперирует понятием «пролетарский» и прилагает его к искусству, логичным представляется выяснить, какой смысл современники вкладывали в категории «пролетарское», «социалистическое» или «революционное» искусство в Германии с ее глубоко укорененным рабочим движением и идеологией марксизма, и России, где вопрос о «пролетарском» искусстве накануне Октябрьской революции ставился, как правило, в маргинальных полуподпольных группах рабочей интеллигенции и оппозиционной профессуры. М.О. Дединкин, опираясь, в значительной мере, на периодику, реконструирует основные позиции дискуссий в обеих странах, справедливо отмечая важность дадаистских течений для революционного художественного движения в Германии.

Наконец, четвертая глава «Коллекция «Товарищества пролетарского искусства» и рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России» ставит собрание Брасса в Петрограде-Ленинграде в более широкий – и необходимый – контекст. Немецкий экспрессионизм, практически неизвестный в России до революции 1917 года, был воспринят как подлинная сенсация, вослед немецким источникам истолкован как феномен,

определяющий не столько художественный язык, сколько мировоззрение эпохи, проявляющийся во всех сферах творчества. За несколько лет – с 1922 г. по конец десятилетия – оценка изменилась от энтузиастической к настороженно-критической и, наконец, до полностью отрицательной (и это тот нечастый случай, когда самые разные художественные силы были солидарны). Ключевым в анализе ситуации является реконструкция рецепции Первой Германской художественной выставки 1924-25 гг., состоявшейся в Москве, Саратове и Ленинграде. Отмечу здесь, что, если откликам московского и саратовского художественных сообществ уже были посвящены исследовательские публикации, то реакция ленинградской политической и художественной среды реконструируется именно в рассматриваемой диссертации. Автор обоснованно показывает, насколько – относительно столицы и Саратова – ленинградская экспозиция была искусственно помещена в вакуум, проигнорирована прессой, и лишь случайные критические казусы (статья Н.М. Стрельникова о музыке) прорывали этот заговор молчания, автором которого диссертант справедливо считает зиновьевское руководство города. В этой же главе рассматривается судьба коллекции после временного упразднения Музея Академии художеств, ее распыление и собирание заново в Эрмитаже, ее выставочная судьба, необходимым фоном для которой выступает реконструированная в общих чертах история репрезентации европейского модернизма на выставках в Эрмитаже в оттепельный и постоттепельный период.

Изложение и анализ материала, как правило, проведены корректно, с опорой на широкий круг источников, многие из которых впервые вовлекаются в научный оборот, и с опорой на заявленные методологические принципы. Выводы хорошо аргументированы и ясно сформулированы.

Вместе с тем, как любое научное исследование, диссертация М.О. Дединкина не может не вызвать ряд соображений критического свойства. Прежде всего они касаются разделов, посвященных реконструкции идейных контекстов ситуации: вопроса о пролетарском искусстве, рецепции экспрессионизма и, конкретно, немецкой выставки 1924-25 гг. Разделы, посвященные этим темам, зачастую перегружены эмпирикой, прежде всего, обширными цитатами, репрезентирующими различные дискуссионные позиции. Порой цитата может занимать до трех страниц. Если это оправдано в отношении труднодоступных современному читателю текстов, как, например, рецензия Б.И. Арватова на немецкую книгу об экспрессионизме, то приводимые обширные фрагменты из сочинений А.В. Луначарского и Н.А. Бердяева могли бы быть короче – то, что оправдано в статье или разделе монографии, менее уместно в аналитическом тексте диссертации.

Было бы хорошо заострить внимание на идейных разногласиях участников дискуссий, когда они, кажется, звучат в унисон (Я.А. Тугендхольд, Н.М. Тарабукин, А.А. Федоров-Давыдов и А.В. Луначарский о немецкой выставке 1924-25 гг.) – их внешне схожие позиции часто детерминировались взаимоисключающей эстетикой.

Полагаю, что было бы полезно больше внимания уделить немецкому пониманию «пролетарского/социалистического/революционного» искусства – как справедливо указывает диссертант, в Германии существовала почтенная традиция марксистского анализа культуры (назову лишь Франца Меринга, единожды (и по иному поводу) упомянутого в диссертации). Эта традиция сообщалась с российской и влияла на нее (это влияние еще предстоит реконструировать). Относительно русских участников полемики, следовало бы отчетливее очертить позиции Пролеткульта. Хотя эта организация практически не занималась изобразительными искусствами, ее идейный радикализм в значительной степени влиял на умственный климат 1918-20 гг.,

и на понимание проблем, о которых идет речь в диссертации, другими участниками полемики.

Несколько конкретных замечаний. Говоря о русской рецепции экспрессионизма в первой половине 1920-х гг. было бы полезно уделить внимание переводам немецких текстов, пропагандирующих или анализирующих это явление. Их было немного, но они сохраняли влияние, определяя во многом оценку экспрессионизма, разделяемую в дальнейшем даже молодым поколением марксистов (из которого в качестве примера приводится И.И. Иоффе). В тексте упоминается сборник под редакцией Н. Радлова и Е. Браудо (1923), в библиографии есть книга О. Вальцеля (1923), но отсутствуют ссылки на книгу Г. Марцинского «Метод экспрессионизма в живописи» (1923) со вступлением Н. Радлова.

Было бы полезным учесть такие публикации 1920-х гг., как статью А. Эфроса о Георге Гросе (журнал «Современный Запад», 1923) и «Изобразительные искусства 1924-25 гг. в СССР и Германии» А.А. Сидорова (Бюллетени ГАХН, 1925), а из более поздней литературы статьи Н.В. Яворской о рецепции Первой германской художественной выставки (Сов. Искусствознание'77, вып. 2) и З.С. Пышновской о первом эпизоде русско-немецких художественных контактов после революции (миссия Л. Бэра) (Сов. Искусствознание' 81, вып. 1). Среди наиболее современных работ о Первой русской художественной выставке в Берлине (1922) укажу только что вышедший сборник «100 Years On: Revisiting the First Russian Art Exhibition of 1922» Isabel Wünsche (Hg.), Miriam Leimer (Hg.) (2022).

Отмечу одну досадную оплошность. На стр. 117-118 диссертант пишет: «В номере газеты «Жизнь искусства» за 14 апреля 1922 года очень точная по определениям статья Ивана Голя об искусстве Георга Гроса <...> ...в апреле 1922 года петроградский журналист мог увидеть работы Гроса только в

Госиздате, где находился экземпляр серии «С нами Бог». Иван Голл (Голль, Yvan Goll, настоящее имя: Isaac Lang; 1891-1950) был немецко-французским драматургом и поэтом, близким к дада, в рассматриваемую пору он тесно работал с Гросом над общими проектами и знал его искусство из первых рук. Таким образом, в петроградской газете был помещен перевод текста Голла на русский язык, заимствованный, скорее всего, из какого-то иностранного источника.

Однако, сделанные замечания не снижают общего положительного мнения о диссертационном исследовании М.О. Дединкина. Диссертация основана на оригинальном материале, осмысленном в широком идейном контексте эпохи, она проливает свет на уникальный эпизод советско-германских художественных контактов и заполняет лакуны истории отечественных музейных собраний. Работа демонстрирует необходимую степень научной новизны и самостоятельности аргументации и выводов. Цели исследования и выносимые на защиту положения сформулированы точно, анализ проведен корректно, выводы сформулированы убедительно.

Диссертационное исследование Михаила Олеговича Дединкина «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России» является основательной научной работой, в которой представлены новые, актуальные и обоснованные выводы, представляющие собой оригинальный вклад в современное искусствознание.

Представленные на рассмотрение диссертация и автореферат «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России» по содержанию, форме, актуальности, полноте поставленных и решенных задач, совокупности полученных научных результатов соответствуют требованиям п.п. 9-14

«Положения о присуждении ученых степеней», утверждённого Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 «О порядке присуждения учёных степеней», предъявляемых к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор, Дединкин Михаил Олегович, **заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения** по специальности 5.10.3. – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение).



Официальный оппонент:

Доронченков Илья Аскольдович

Кандидат искусствоведения,

Заместитель директора по научной работе

ФГБУК «Государственный музей

изобразительных искусств им. А.С. Пушкина»

Москва, ул. Волхонка, 12

Телефон: +7 (495) 697-95-78

E-mail: ilia.doronchenkov@arts-museum.ru

27.12.2023г.

*Подпись руки Доронченкова И.А.
уверенно.*

НАЧАЛЬНИК
ОТД. Л. КАДРОВ

ЛАРИНА Н.А.

