

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
**«РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИИ ИСКУССТВ»**

190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5,
Тел.: (812) 314-41-36, факс: (812) 315-72-02
e-mail: spb@artcenter.ru, <http://artcenter.ru>
ОКПО 13174871, ОГРН 1027810230700
ИНН/КПП 7812005693/783801001

24.12.2023 № 592/1

УТВЕРЖДАЮ

Директор Федерального
государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»



Д. А. Шумилин

«24» декабря 2023 г.

ОТЗЫВ

**ведущей организации – Федерального государственного
бюджетного научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств» –
на диссертацию Михаила Олеговича Дединкина «Товарищество пролетарского
искусства» Фридриха Брасса: рецепция немецкого экспрессионизма в Советской
России», представленную на соискание
ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3. — Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура) (искусствоведение)**

Автором работы является опытный специалист по западно-европейскому искусству, прежде всего 19-20 вв. научный сотрудник Государственного Эрмитажа, выпускник кафедры истории искусства Санкт-Петербургского государственного университета. На протяжении многих лет М.О. Дединкин занимается немецкой графикой в собрании музея, а также историей Эрмитажа в целом. В основе диссертации лежат исследования, которые привели к появлению замечательной выставки и научного каталога «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: коллекция немецкого авангарда в Советской России. Спб: Эрмитаж, 2009». Настоящая диссертация и публикации автора по теме являются блестящим примером законченного научного исследования,

родившегося из духа музееведения и в то же время имеющего, несомненно, более широкое научное значение. До начала работы М.О. Дединкина научная общественность ничего не знала о существовании крупного комплекса гравюр немецкого экспрессионизма в Эрмитаже, о деятельности Ф. Брасса и его советских современников. Предшествующие хранители не интересовались историей коллекции, считали ее малоинтересной, мечтали о «шедеврах». Им не был свойственен исторический подход к делу, первостепенной представлялась задача реабилитации несправедливо отвергнутого по идеологическим причинам материала модернизма 20 в. Сегодня этап реабилитации давно завершен и перед исследователями стоят иные задачи: все более глубокое понимание художественных явлений изнутри исторических эпох, выяснение истории восприятия, интерпретации и оценки произведений искусства, создание истории рынка, коллекционирования и экспонирования предметов искусства. Именно на этот запрос отвечает представленная к защите диссертация.

Структура работы характеризуется сочетанием глав, нацеленных на изучение истории «Товарищества», происхождения и состава коллекции, и глав, привлекающих широкий исторический контекст политики, истории немецкого и советского искусства, теоретических споров внутри левого искусства, выставочной деятельности и художественной критики. Такой подход позволяет автору достичь стереоскопичности видения конкретного памятника в социокультурном пространстве как своего времени (20-начало 30-х годов), так и последующих периодов (в особенности «оттепели»). В своем изложении автор прежде всего указывает те проблемные ракурсы, идеологические и не только, в которых произведения коллекции моли и должны были восприниматься современниками и потомками. К сожалению, источники не донесли до нас их собственные слова, мы можем только догадываться, как относились к изучаемому материалу люди непосредственно или косвенно с ним соприкасавшиеся. Однако работа М.О. Дединкина позволяет существенно ограничить разброс субъективных интерпретаций, показывает основные направления дискуссий.

Диссертация состоит из четырех глав, введения и заключения. 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» автор рассматривает двух главных героев своего исследования: Фридриха Брасса и Илью Ионova. Собранные по крупицам сведения складываются в интересные, симптоматичные портреты деятелей культуры революционной эпохи. Подчеркнем ценность неоднозначности правдивых характеристик: тот и другой деятель выступают отнюдь не чистыми представителями определенного социального типа, не образуют пары, не работают на схему - в них революционность соседствует с пережитками буржуазности, яркость не исключает бледности, закономерное прослоено случайным. Здесь мы касаемся важнейшей положительной черты всей работы: она лишена предвзятости, ее содержание вытекает не из той или иной исторической или искусствоведческой схемы, а из самого материала. Автор проявляет завидную выдержку, не позволяя читателю отгадать «на чьей стороне писатель», кто ему больше нравится или нравился бы, окажись он сам в изучаемой эпохе. Как нам кажется, для М.О. Дединкина как историка важно показать, что ценность (нынешняя) произведений и самих фактов истории искусства складывается не только на основе таланта художника как такового, но и под влиянием исторического процесса во всей его сложности.

Первая глава завершается параграфом, посвященном показу пестрой ситуации в искусстве сразу после 1917 г., когда идеологические установки (как революционно-партийные, так и установки «авангарда», а также традиционные культурные ценности образованного сословия) оказывались в противоречии с реальностью, включая ее бытовой аспект. Параграф озаглавлен «Идеология и реальность: Первая государственная свободная выставка произведений искусства и дискуссия о пролетарском искусстве в Петрограде в 1918–1919 гг.» и рассматривает как саму выставку, так и дискуссию о пролетарском искусстве. Введение этого материала имеет целью подготовить читателя к вопросу о том, в

какое культурное пространство попадала в Петрограде коллекция Брасса-Ионова, когда была привезена в 1920 г.

Вторая глава диссертации «Деятельность Ф.В. Брасса и история появления коллекции «Товарищества пролетарского искусства» в России» посвящена, во-первых, разбору обстоятельств появления на свет «Товарищества», деятельности Ф. Брасса как социал-демократического просветителя, занятого культурно-политическим и эстетическим воспитанием рабочего класса и в качестве торговца искусством, а во-вторых, показу особенностей, в первую очередь политических и культурных, советского коммунистического десанта на съезд НСДПГ в Галее в 1920 г. Результат этого исследования можно охарактеризовать как в некотором роде негативный и малоинтересный, но тем более правдивый. Ни Ионов, ни Зиновьев, ни другие члены делегации не интересовались и не могли интересоваться современной немецкой культурой, в том числе пролетарской-революционной. Они чувствовали себя выше этого, да и прежде всего были политиками, а не культуртрегерами. Таким образом, коллекция Ф. Брасса-Ионова появилась в Петрограде случайно, не была востребована изнутри российской ситуации. Это кстати характерно и для обстоятельств появления в России ряда других культурных комплексов, включенных в тело культуры в сначала в неперевавленном состоянии и лишь позднее, чуть ли не в наше время обнаруживших свое присутствие и ценность.

Третья глава «Дискуссия о пролетарском искусстве в Советской России и Германии в 1920-е гг.» впервые в нашей литературе ставит своей целью сопоставить дискуссии о пролетарском искусстве в Советской России и в Веймарской республике. Проблема эта обширна и сложна, если браться за нее во всей полноте. Прежде всего тут необходимы знания по предыстории вопроса (об этом неоднократно говорит автор рецензируемой работы), корни которого уходят в 19 век, в историю социал-демократии в Германии и России. В диссертации выделены два прежде всего бросающиеся в глаза момента: в России это проблема прямого допуска художников к политической власти, к революционному насилию

(об этом речь идет в параграфе «Власть и авангард»). Из тотального характера революции проистекала возможность превращения искусства в средство тотального революционного преобразования жизни, но жизнь, культура, традиция оказала довольно упорное сопротивление.

В Германии власть не претендовала на тотальный характер. Она стояла на страже буржуазных свобод и признавала художника политической единицей только в качестве «депутата» (таковых от художников и артистов тогда еще не было). Художники в основном и не претендовали на политическую власть, их абсолютное большинство работало в рамках парадигмы «новое искусство», рассматривая его как предназначавшееся для всех, готовых понять и признать его философско-эстетические основы. Только дадаизм выступил с радикально-революционными позициями, отбрасывая само традиционное понятие искусства, творчества, художественного произведения. Дадаизм теоретически отрицал и понятия политического спектра, по замыслу его тотальность простиралась дальше и выше чем политическая власть. Известным, но далеко не полным аналогом этого в России был футуризм. В параграфе «Коммунисты и дадаисты: проблема пролетарского искусства по-немецки» М.О. Дединкин сделал ценную попытку ввести отечественного читателя в курс немецкой проблематики. Здесь внимание привлекают обширные выдержки из статей В. Херцфельде, Р. Хаусмана, голландских авангардистов группы «ДеСтиль» и др. В целом, как показывает этот обзор, художники, близкие к пролетариату социально, отрицали ценность дадаизма для борьбы рабочего класса, указывали на его кризисный и чисто буржуазный характер. Эти части работы, при всей их ценности для контекста рассматриваемого вопроса о коллекции Ф. Брасса, можно упрекнуть в чрезмерности цитирования в ущерб авторскому комментарию и разбору приводимых в текстах идей. К сожалению, полностью обойдена авторским вниманием дискуссия о натурализм-веризме и «новой вещественности», бывшая составной частью критического пролетарско-революционного дискурса по

отношению к буржуазному искусству. Впрочем, это обстоятельство, видимо, объясняется тем, что в коллекции Ф. Брасса не было веристских работ.

Глава четвертая «Коллекция «Товарищества пролетарского искусства» и рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России» представляет собой один из первых в нашей литературе опытов на эту тему. И данная проблема – это целая отдельная тема и возможная книга. Охватить ее целиком было, конечно, невозможно. Жаль, что автор совсем прошел мимо самых последних событий косвенной рецепции, связанных с появлением выставок о русском экспрессионизме и подведения итогов искусства старых и «новых диких» в России. Здесь кстати, необходимо отметить, что если пытаться представить себе, на какой волне коллекция Брасса и ее самые главные вещи (Шмидт-Нишиол, Годад и др.) может вызывать энтузиазм сегодня, то это именно современные дикие. Достаточно общо коснулся автор и литературы так называемого «вульгарного социологизма», для которого экспрессионизм был важным понятием (от Фриче до Арватова и Иоффе). Данное направление относилось к различным художественным направлениям 20 в. вполне дистанцированно, для него экспрессионизм в целом не лучше и ни хуже конструктивизма, выявлением талантливых творческих индивидуальностей здесь не занимались в принципе. Отрицание ценности экспрессионизма для советского, социалистического искусства у «вульгарных социологов» было не более горячим, чем у советских и некоторых немецких коммунистов в целом.

Особенно интересным представляется раздел диссертации, в котором рассматривается реакция в советской печати и публике на «Первую всеобщую германскую художественную выставку» (1924). На сегодня это наиболее подробный текст на данную тему. Рассмотрены не только выставка в Историческом музее в Москве, но и выставки в Саратове и Ленинграде. Приведенные материалы показывают, что выставка «имела успех» и не имела успеха. Успех был внешним, формальным, количественным. Советскую публику выставка напугала, советских художников оставила равнодушными.

Политическое руководство (Зиновьев в Ленинграде) было недовольно. Перед советской культурой официально стояли совсем другие задачи – поиск положительного образа, героизация борьбы за социализм. «Культурные художники» тихо отстаивали традиции тонкого и искреннего понимания искусства, уходили в лирику, в пейзаж. Автор обзора правильно, с нашей точки зрения, указывает на глубинные противоречия между российской и немецкой художественными традициями, на засилье французского по типу понимания качества искусства в нашей стране в тот период. Все это говорит о том, что основой для творческого восприятия обширной коллекции Ф. Брасса-Ионова в Эрмитаже не было. Как показывают последние параграфы диссертации фонд коллекции мог использоваться чисто прагматически, то в педагогических целях (АХ), то в целях показа разложения искусства периода империализма.

Последняя часть работы М.О.Дединкина «Эрмитаж. Оттепель» представляет собой набросок истории медленного и трудного возвращения к советским зрителям из недр Эрмитажа коллекций искусства 20 века. «Эрмитаж и искусство 20 века» - богатейшая тема, подступы к которой едва начаты и затруднены целым рядом обстоятельств, как практических, даже личных, так и теоретических. Сегодня она особенно обострена в связи с изменениями общего политического положения и новой волны критики и отторжения. Автор работы рассматривает судьбу коллекции Брасса в Эрмитаже на фоне триумфального выхода на сцену французского импрессионизма и его наследников, включая Пикассо и Матисса. Немецкий материал не мог не оказаться в тени. Было бы желательно увидеть его судьбу в контексте общей истории немецкого культурного присутствия в Эрмитаже 19-21 вв., но это, конечно, дело дальнейших разысканий. Только в наши дни новая немецкая экспозиция в залах Главного штаба (к которой прямое отношение имеет и автор рецензируемой работы) показывает наконец-то интереснейший материал более широко и монументально. Но что характерно, этот материал в основном связан не с творчеством великих немецких художников 20 в., довольно далеких от политики (от Кирхнера до

Бекмана, от Марка и Клее до Лембрука и Барлаха), их произведений у нас нет, а то что демонстрируется - это так называемое левое межвоенное искусство, левое как в политическом, так и в стилистическом отношении. Но вот отношение к этой левизне всегда было в России и в Эрмитаже в особенности подозрительным и равнодушным, как со стороны официоза, так и со стороны культурных кругов, для которых даже имена Гросса и Грундига, тем более Эмзена или позднего Фогелера и художников из коллекции Ф. Брасса не звучат. Будущая социально-критическая история Эрмитажа в 20 в. еще должна показать основы и противоречия, на которых вырастали те или иные внутримузейные настроения и оценки. Изменения начались на рубеже тысячелетий, когда в России началось формирование новой левой во всем ее разнообразии и противоречивости. Как раз в этот и возникла сама возможность изучения такого материала как рассмотренный в интереснейшей диссертации М.О. Дединкина. При этом мы совсем не хотим сказать, что дух новой левой как-то отразился в работе. Как уже было сказано, пафос исследования в его объективности, осторожности, взвешенности.

В заключении представляется все-таки необходимым сказать вещи само собой разумеющиеся. Работа основана на изучении всей доступной литературы и источников. Каталог представляет собой образец давно сложившейся эрмитажной школы в этом жанре. Язык работы ясный и выразительный, она читается с увлечением. Результаты работы уже были внедрены в практику в виде выставки 2009 г. Надеемся, что произведения из коллекции Ф. Брасса еще будут появляться на выставках Эрмитажа и за его пределами.

Кандидатская диссертация М.О. Дединкина «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России», представляет собой серьезнейшее научное исследование, проведенное на новом, до последних лет неизвестном материале, отличается точностью исторического анализа, ставит и подходит к решению множества проблем истории немецкой и советской художественной культуры. Как таковая диссертация М.О. Дединкина полностью соответствует требованиям,

предъявляемым п.9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. «О порядке присуждения ученых степеней» в действующей редакции, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Михаил Олегович Дединкин заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение).

Отзыв составлен кандидатом искусствоведения, заведующим сектором изобразительных искусств и архитектуры Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» Чечотом Иваном Дмитриевичем.

Отзыв рассмотрен и утвержден на заседании сектора изобразительных искусств и архитектуры Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» протокол № 5 от 18 декабря 2023 г.

Заведующий сектором изобразительных искусств и архитектуры
Российского института истории искусств,
Старший научный сотрудник, кандидат искусствоведения
(17.00.09 – Теория и история искусства)

И.Д. Чечот

18 декабря 2023 г.

Сведения об организации:

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»

Адрес: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д. 5.

Телефон (812) 314-41-36, e-mail: spb@artcenter.ru, web-сайт: <https://artcenter.ru/>

