

ОТЗЫВ

**официального оппонента на диссертацию на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения Абрамкина Ивана Александровича
на тему: «Женский образ в портретной живописи русского
сентиментализма на рубеже XVIII – XIX веков»
по специальности 17.00.04 – «Изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура»**

Представленная на соискание учёной степени кандидата искусствоведения работа И.А. Абрамкина «Женский образ в портретной живописи русского сентиментализма на рубеже XVIII-XIX веков» по всем признакам принадлежит славной традиции школы изучения раннего Нового времени на отделении истории и теории искусства исторического факультета МГУ, накрепко связанной с многолетним руководителем семинара по исследованиям русского искусства XVIII в. профессора О.С. Евангуловой.

И предложенная диссертация несёт на себе все родовые и видовые признаки этого устоя, отражая все плюсы и минусы сего обыкновения отечественного искусствознания, все его позитивные и негативные черты.

Из сильных, конечно же, во-первых, внимательнейшее изучение историографических проблем и традиций исследования. Список кораблей, казалось бы, и длинен (более четырёх с половиной сотен на четырёх языках), но, по сути, формален и едва до половины. Так, например, на с. 29 диссертации идёт речь о различиях определений «интимный портрет» и «камерный портрет», однако ссылки на давнюю, но актуальную по сию пору статью Г.Г. Пospelова нет и в помине. Другой пример... В, кажется, компьютерном переводе, на с. 164, где неловкая, в итоге цитата, из Мари Шериф, звучит смехотворно «здесь изображены два художника, один из них также является по случаю матерью». Во-вторых, мастерское владение приёмами формальной методологии искусствознания и эссеистики, иногда стремящейся к пресловутой игре в бисер. В-третьих, значительные знаточеские и атрибуционные навыки.

Из недостатков школы стоит отметить, во-первых, методологическую ограниченность. Во-вторых, недостаточное внимание к достижениям смежных искусствознанию дисциплин.

Между тем **исследование в теме своей**, без сомнения **актуально**, поскольку проблемы гендера и феминизма, а на языке родных осин «вечной женственности» продолжают занимать исследователей, как в отечестве, так и за рубежом.

Эволюция мнения о женщине (средневековое «женщина – недочеловек», раннего Нового времени «женщина – тоже человек», среднего Нового времени («женщина – человек), и эпохи Романтизма «женщина – сверхчеловек») требует дальнейших разработок. А вопрос о природе сентиментализма (то ли среднее Новое время, то ли Романтизм) и его сущностного определения всё ещё не решён, в том числе в его исторических рамках.

Поэтому, есть засада в самой хронологии исследования. Периодизация 1790 – 1801 несколько странна и не вполне обусловлена. («Диссертационное исследование посвящено периоду с 1790 по 1801 годы, что связано с творчеством наиболее значительных портретистов того времени: И.-Б. Лампи-старшего, В.Л. Боровиковского, М.-Э. Виже-Лебрен»).

И, оценивая степень обоснованности научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации, зададимся простым, не пришедшим, к сожалению, в голову автору, вопросом: когда кончился XVIII в. и началось XIX столетие? Где его верхняя граница? Известные хронологические варианты: XVIII стал восемнадцатым 1 января 1701 г. в 00.01 по полуночи; XVIII стартовал по кончине Алексея Михайловича; XVIII в. начался с единоличного воцарения Петра Алексеевича; XVIII столетие бенефицисировалось с основанием Санкт-Петербурга... Хронологические варианты конца XVIII и начала XIX в.: ноябрь 1796 кончина Екатерины II; 1 января 1801 г в 00.01 по пулковскому времени; смерть Павла Петровича; переход Наполеоном Немана; вход русских войск в Париж; коллективное

самоубийство 14 декабря 1825 г.

И принятая автором метафора «рубеж XVIII – XIX веков» лукава, хотя формально и обусловлена периодами работы в России трёх означенных мастеров.

Впрочем, **структура** представленной к защите работе, состоящей из введения, четырёх глав и заключения вполне логична, обусловлена целями и задачами исследования материала.

Обоснованность научных положений, выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации не вызывает сомнений, за исключением разве что тезисов №3 и №7.

Образ Гебы, толкуемый автором как «самостоятельный аллегорический мотив» со всеми мифологическими подкладками и эмблематическими аллюзиями, не учитывает главной отсылки – к Богородице и нерассмотренному автором в контексте раннего Нового времени богородичному культу, который в контексте русской культуры был неотменен. Однако автор принципиально не рассматривает как долгие давние коннотации (Богоматерь Владимирская), так и будущие (хрестоматийное стихотворение Ф.И. Тютчева). Важен и неотмеченный диссертантом в образном строе Гебы тезис повторяемости, цикличности, воспроизводимости.

Методологические инвенции диссертации И.А. Абрамкина, в целом, достаточно убедительны. Однако, иной раз, поверхностно понятые уроки формализма образца второй венской школы, вызывают вопросы.

Формализм как методология гораздо глубже, чем представляет себе уважаемый соискатель. Формализм – гносеологическая, онтологическая и, даже, эвристическая система, а вовсе не набор приёмов, якобы восходящих в истоке к будто бы декартовской логике, эвристический рецепт, а не коллекционирование номенклатуры признаков (именно эту способность уверенно демонстрирует диссертант в различении признаков парадного и камерного портретов на СС. 46-47)

Эта недодуманность ведёт к таким, например, перлам, как «...развитие

двух концепций портретного образа, одна из которых отличается фронтальностью расположения, общей статикой и художественной неопределенностью, тогда как вторая – сложным разворотом фигуры, скульптурной трактовкой формы и выразительной подвижностью модели»; или «разрешение противоречий окружающего мира с помощью поиска божественного начала в гармонии человека и природы, которое находит свое художественное воплощение в живописи, в частности, в портрете» (с. 30 и др.) Да простится мне тавтология, формальное понимание методологии формализма иной раз приводит диссертанта к путанице. «Поясной и поколенный формат» (С. 82-83) – очевидная терминологическая ошибка. «Формат» – соотношение высоты и ширины основы произведения.

Подобные ошибки мы, к сожалению, встречаем и далее. «Портрет Е.Ф. Долгоруковой в виде Гебы» написан в поколенном *масштабе* изображения, что является отличительной чертой многих картин художника.» (С. 102). В то время, как «масштаб» предполагает соотношение количественных параметров, в том числе, размера, одного объекта к другому. Такова, например, неуместность применения термина «личность» к доромантическим периодам. Или неразличение «светоносности» с «цветносностью» (С. 47).

Вместе с тем, **достоверность и новизна исследования, а также полученных результатов, реалистичны.**

Оценивая, **значимость для науки и практики полученных автором результатов в содержательном и завершённом тексте**, особо отметим, что, например, литературные музеи страны сейчас особо занимают проблемы сентиментализма и его представителей.

Если толковать, о **рекомендациях по использованию результатов и выводов диссертации**, то следует отметить следующее. Во-первых, автор не всегда внимчив вопросам риторики культуры и изобразительного искусства и проблема риторики «рубежа XVIII – XIX веков» им практически не обозначена. Во-вторых, диссертанта мало занимают вопросы поэтики для проведения межвидовых и жанровых, и междисциплинарных аналогий.

В-третьих, начётническое воскрешение формализма, как методологии, не так «талифа куми», как «причинение улучшения», подобное обречению гостеприимству.

В-четвёртых, работа по истории искусства грешит внеисторическими ссылками на таких авторов, как С. де Бовуар, Бодрийяр, Кон и пр. с их антиисторическим тезисом невозможности «расслоения общества по признаку пола» (с. 4). И, потому, говоря о портрете как «инструменте исторической рефлексии русского общества XVIII века» (с. 3), автор легко и охотно «вчитывает» и вписывает в этот инструментарий позднейшее понимание природы отношений полов и роли «прекрасного» в культуре этой эпохи.

В-пятых, за бортом исследования оставлены специфические. отличия отечественной «редакции» сентиментализма от заморских явлений (труды Кочетковой, Пасхарьян, Шайтанова и др.). И, в частности, – британские влияния на культ женственности (готический роман, английский портрет и др.). Несколько упрощает объект исследуемого (поскольку соотнесение «предмета» и «объекта» исследования окончательно не произведено) не только отказ от семиотических, иконологических возможностей анализа и систематизации материала, но и (на основе недопонятого «формального метода») предельное сужение круга рассматриваемых памятников: автор посчитал возможным и достаточным говорить о внутрижанровых свойствах метажанровых и даже мета-стилевых явлениях в портретописи, «формально» расположив в последовательности глав диссертации «творчество» Лампи, Боровиковского, Виже-Лебрен. Закрепив тем самым «персональное» значение этих мастеров и «персональную» ответственность» оных за «метаморфозы» вышеозначенных процессов...

Впредь, все эти не столь недочёты, сколь возможные пути исследования, полагаю, будут соискателем учтены.

Вместе с тем, указанные замечания не умаляют значимости диссертационного исследования. Диссертация отвечает требованиям,

установленным Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует паспорту специальности 17.00.04 – «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» (по искусствоведению), а также критериям, определенным пп. 2.1.-2.5. Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова, а также оформлена, согласно приложениям № 5, 6 Положения о диссертационном совете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

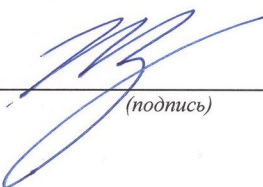
Таким образом, соискатель Абрамкин Иван Александрович заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура».

Официальный оппонент:

Кандидат искусствоведения,

Директор ГБУК г. Москвы

«Московский музей-усадьба Останкино»



Г.В. Вдовин

(подпись)

13.12.18

Контактные данные:

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация: 17.00.04 – «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура».

Адрес места работы:

129515, г. Москва, ул. 1-я Останкинская, д. 5

ГБУК г. Москвы «Московский музей-усадьба Останкино»

Тел.: 7 (495) 602-18-52; e-mail: info@ostankino-museum.ru

Подпись Г.В. Вдовина удостоверяю:

заместитель директора



О.Е. Соломоденко