

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию

Аншакова Евгения Алексеевича

«ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖНИКОВ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ В 1917-1957 ГГ.»

представленную на соискание ученой степени кандидата исторических наук
по специальности 5.6.1. – отечественная история

Исследование Е. А. Аншакова посвящено организационной структуре и деятельности профессиональных организаций художников Среднего Поволжья, которая обеспечивала реализацию государственной политики СССР в сфере культуры и изобразительного искусства. В хронологическом отношении диссертация охватывает период от 1917 г. до 1957 г., в территориальном отношении – «крупные города Среднего Поволжья: Куйбышев (Самару), Ульяновск (Симбирск), Казань, Пензу и Саратов» (с. 5).

Тема исследования актуальна: проблема развития творческих организаций в СССР, особенно за пределами Москвы и Ленинграда – важное исследовательское направление. Конечно, ее нельзя назвать неизученной – в историографическом обзоре, выполненном Е. А. Аншаковым, фигурируют работы Г. А. Янковской, М. Р. Зезиной, Т. В. Гавриловой, Т. В. Глуховой, С. М. Червонной, И. С. Царева, Н. П. Храмковой и И. В. Пономаренко, целый ряд исследований, посвященных конкретным художникам и деятелям искусства. Надо отметить, что автор диссертации проработал большой массив историографических работ. Выполненная им работа отличается широким хронологическим и территориальным охватом, ориентирована на суммирование обширного материала и в этом смысле носит обобщающий характер, расширяя и дополняя имеющийся пласт историографии. Это определяет ее новизну.

Источниковую базу работы формируют материалы из региональных архивов, прежде всего – делопроизводственные документы организаций художников. Использована и периодическая печать, эго-документы, иллюстративные материалы и каталоги.

В методологическом отношении автор декларирует «междисциплинарный и социоструктурный подходы»: «Междисциплинарный анализ, сочетающий

социальную историю, историю искусства и институциональный подход, позволяет преодолеть упрощенные трактовки советской художественной жизни как исключительно репрессивной или, напротив, исключительно героической. Вместо этого представляется сложная, многомерная картина, где государственная политика, экономические механизмы, профессиональные амбиции и творческие поиски художников находились в состоянии постоянного и противоречивого взаимодействия. Социоструктурный подход предполагает анализ деятельности профессиональных организаций художников не только с точки зрения процесса и результатов их художественного творчества, но и как социального и политического института. Его использование позволило выявить структуру организаций и иерархических связей в профессиональном сообществе Среднего Поволжья» (с. 23–24).

Рассмотрим подробнее содержание диссертации Е. А. Аншакова. В главе 1 «Становление профессиональных организаций художников в Среднем Поволжье» автор дает обобщающую характеристику возникших в начале XX в. кружков и объединений. Автор раскрывает процесс перехода от дореволюционных форм самоорганизации художников к централизованной модели управления художественной жизнью. С опорой на историографию и, может быть, избыточно подробно Е. А. Аншаков дает обзор дореволюционных творческих групп исследуемых городов. Затем он переходит к анализу деятельности АХРР и, наконец, становления единой системы Союза художников.

В главе 2 «Союз советских художников как институт власти и профессии 1941–1957 гг.» автор рассматривает функционирование областных структур Союза советских художников в условиях Великой Отечественной войны, а также в период 1946–1957 гг. Здесь проанализирована работа «Окон ТАСС» в городах Среднего Поволжья, охарактеризованы основные трудности, с которыми столкнулись региональные отделения союза в условиях войны, собран материал о выставочной деятельности военных лет. Показано разнообразие художественных работ, созданных в годы войны, в конкретных областях и республиках Среднего Поволжья. Е. А. Аншаков показал, что практически все местные структуры Союза работали в сложных условиях – материальная база была чрезвычайно слабой, критика – перманентной и

суровой. В годы войны, по мнению автора, на художественной карте выделяется Куйбышев – ключевой центр эвакуации.

Панорама работы областных структур Союза советских художников, развернутая Е. А. Аншаковым во второй части главы, раскрывает мир склок, интриг и межличностных конфликтов. В центре рассмотренных конфликтов – такие фигуры, как А. Н. Михранян в Куйбышеве, Б. В. Миловидов в Саратове, С. С. Ахун в Казани. На взгляд оппонента, именно второй параграф второй главы является наиболее сильной, емкой, завершенной и ценной частью диссертации. Именно здесь автор чувствует себя максимально уверенно, оперирует разнообразным по составу источниковым материалом, делает наиболее интересные наблюдения.

В заключении суммированы основные наблюдения и выводы, сделанные Е. А. Аншаковым при работе над диссертацией. Автор констатирует: «Кризис сформировал модель, где ССХ функционировали скорее как бюрократические структуры, а не как центры творчества. Наиболее активным было Куйбышевское отделение. Пензенское и Саратовское отделения опирались в своей деятельности на художественные училища, Татарское отделение развивалось под руководством национальных кадров – скульптора С. С. Ахуна и будущего многолетнего председателя Х. А. Якупова. Ульяновское отделение только выстраивало каркас организации, так как весь период до этого оставалось в подчинении у Куйбышева» (с. 145). Работа снабжена приложением, в которое включены биографические справки о некоторых героях диссертации – художниках Среднего Поволжья.

Какие же тезисы выносит Е. А. Аншаков на защиту? Он подчеркивает, что становление художественных объединений в Среднем Поволжье было сложным процессом, протекавшим в условиях дефицита ресурсов и организационной рыхлости; формирование централизованных структур Союза советских художников в регионе сильно затянулось, поскольку стремление к централизации наталкивалось на все тот же дефицит ресурсов. В годы Великой Отечественной войны творческие организации художников, несмотря на все тяготы военной жизни, деятельно участвовали в мобилизации творческих сил во имя обороны страны. В целом, несмотря на централизаторские импульсы, все же функционирование творческих союзов в конкретных областях и республиках региона имело свою специфику.

Исследование Е. А. Аншакова посвящено сложной проблеме, имеет большой хронологический и территориальный охват. Со многими поставленными задачами автору диссертации удалось справиться, выносимые на защиту положения находят подтверждение в тексте работы. Вместе с тем, к работе Е. А. Аншакова можно предъявить ряд претензий.

1. Неоднозначно следует оценить работу автора с собранной им источниковой базой. Она обширна, и все же думается, что автор мог бы использовать ее более интенсивно. В ряде мест автор мало цитирует архивные документы, часто ограничиваясь глухими ссылками на те или иные архивные дела. К примеру, он отмечает: «Анализ архивных данных показывает разноплановость оценок выставочных работ. В официальных отчетах правления ССХ отношение к ним более комплементарное, нежели в стенограммах заседаний правления Союза. В стенограммах правления Куйбышевского ССХ за 1943 г. практически все работы были сурово раскритикованы. Отмечалась сырость работ, этюдность, слабая идейная и композиционная насыщенность» (с. 102). Именно здесь и стоило бы подробно, детально развернуть анализ, показать, в чем конкретно расходятся эти оценки, дать цитаты, назвать сюжеты и имена...

В другом месте Е. А. Аншаков отмечает: «В 1951 и 1952 гг. были организованы 2 областных выставки и персональная выставка И. Ф. Борисова. Анализ книг отзывов, посвященных этим выставкам, позволяет прийти к выводу о том, что в целом, они понравились населению города, в них мало критических замечаний, преобладают хвалебные и восхищенные отзывы» (с. 113). Как же жаль, что автор не счел нужным дать подробного анализа этих книг. Было бы очень интересно узнать, что увидели люди на выставках Борисова, кто вообще таков Борисов, что казалось посетителям выставок хорошим и заслуживающим внимания. К сожалению, автор не стал тут вдаваться в детали и ограничился констатацией того, что выставки «понравились населению города». Но тут и выходит противоречие – в отделениях Союза постоянно идет вал критики, а в книгах отзывов ситуация несколько иная? Равным образом и на с. 134–135 речь идет о высокой оценке посетителями передвижной выставки работ казанских художников 1950 г.

Стоило бы вынести анализ этих источников в отдельный параграф, рассмотреть их детальнее, скрупулезнее.

Говоря о Межреспубликанской художественной выставке, прошедшей в Казани в 1947 г., Е. А. Аншаков отмечает, со ссылкой на работу С. А. Авдошиной: «Основными произведениями на выставке были картины, выполненные в стиле социалистического реализма. Преобладали герои труда – бодрые, здоровые, сильные колхозники и работницы, для которых труд – в радость. Следующее важное направление выставки – героическое, которое представляло образы участников войны. Также на выставках присутствовали портреты вождей» (с. 131). Но ведь любому читателю и без того понятно, что на выставке 1947 г. основными произведениями были картины, выполненные в стиле социалистического реализма, и что преобладали герои труда! Для того, чтобы сделать такое заявление, вовсе не нужно проводить исследование. Интерес в данном случае представляют детали – кто был представлен, какие именно сюжеты привлекали внимание, кого оценили высоко, а кого – не очень? Но на эти вопросы ответов в диссертации нет.

Таких случаев в работе немало. А ведь там, где автор дает слово источнику, где он углубляется в свой материал, работа тут же расцветает новыми красками!

Особо нужно отметить, что – увы! – работа с периодикой проведена недостаточно последовательно, а в ряде мест – попросту слабо. Например, Е. А. Аншаков констатирует: «Успешное выступление художников ТАССР на Всесоюзной и республиканской выставках было отмечено и в центральной прессе, в газетах “Правда”, “Советское искусство”, “Вечерняя Москва”, в журналах “Искусство” и “Огонек”» (с. 138). Это утверждение дано со ссылкой на Государственный архив Республики Татарстан. Но ведь можно было обратиться и к самим «Вечерней Москве», «Огоньку», не говоря уж об оцифрованной и общедоступной «Правде». Можно было рассмотреть эти материалы, дать объемную, комплексную картину отзыва на участие художников республики в указанных выставках. Однако в работе этого нет. Или другой пример: автор упоминает, что казанские художники вели активное обсуждение статьи В. М. Дьяконова «Большие темы не решены», вышедшей в «Советском искусстве» и подвергнувшей художников Татарстана критике. Казалось бы, имеет смысл – взять эту публикацию и проанализировать ее! Но

этого в работе нет: статья «Большие темы не решены» упоминается только в порядке цитирования архивного документа, а с самим содержанием этой статьи никакой работы не осуществлено. Так что же обсуждали художники Татарстана? На этот вопрос диссертация Е. А. Аншакова не отвечает. А ведь номер-то этот «Советского искусства» оцифрован, и прочесть статью не составляет большого труда – и ясно, что содержание текста Дьяконова вовсе не исчерпывается скупой формулировкой «подверг критике»; там были художники, которых он критиковал, были художники, которых хвалил... Можно было бы дать исследованию интересный поворот, вдавшись в детали дьяконовской критики, обогатить текст диссертации рассмотрением параллельно статьи Дьяконова и реакции на нее художников...

Резюмируем: более активная, четкая и последовательная работа с прессой, как центральной, так и региональной, позволила бы сделать картину более объемной и существенно обогатить текст работы Е. А. Аншакова, избавить ее от одностороннего пересказа архивных документов.

2. Автор подчас некритически относится к языку источника. Иногда диссертация просто воспроизводит формулировки из изученных им документов. Например, рассуждая о трудностях Куйбышевского отделения ССХ, автор пишет: «В отчетах правления указывались такие недостатки, как: инертность по отношению к повышению качества творческих работ, наличие либерального отношения к работам, созданным на недостаточном профессиональном уровне. Отмечалось, что куйбышевские художники почти не затрагивали глобальные идеи. Негативно оценивалась практика создания картин на второстепенные и случайные темы, не затрагивающие чувства советских граждан. Указывалось на такое негативное явление, как практика создания произведений в последние месяцы и дни перед открытием выставок. Безусловно, подобные практики поведения ряда художников не отвечали задачам, стоящим перед отделением» (с. 84). Что означает «второстепенные и случайные темы, не затрагивающие чувства советских граждан», что такое «глобальные идеи»?

А вот как автор характеризует художественные установки авторов послевоенных лет: «Перед художниками были поставлены задачи показать масштабы восстановления народного хозяйства страны, трудовой подвиг народа, объединенного общим делом, обессмертить боевой подвиг советского

солдата, восславить единство фронта и тыла в годы Великой Отечественной войны. Масштабы строительства четвертой пятилетки воодушевляли художников на творчество, особенно монументального жанра. Сюжеты картин были разнообразны: индустриальные пейзажи и красота родных просторов, трудовой подвиг современников и исторические личности» (с. 108). Здесь нет ни кавычек, ни ссылок, а ведь это, без сомнения, пересказ какого-то официоза. Вот про первые две пятилетки автор не говорил, их масштаб строительства, видимо, не «воодушевлял» художников, а в четвертой пятилетке внезапно начал «воодушевлять». Все же следует отделять язык источника и язык исследователя.

Здесь следует отметить, что работа плохо вычитана, местами оставляет впечатление подготовительного текста, попавшего по недосмотру в итоговый вариант. Конечно, текст диссертации – это не текст монографии, конечно, в нем могут быть неточности, но все же некоторые формулировки представляют собой ляпсусы. Возьмите, к примеру, такую формулировку: «Инициатором и организатором выставки выступил Комитет по делам искусств при Совете Народных Комиссаров СССР, осознававший колоссальную роль искусства в годы войны» (с. 94). Как же это комитет «осознавал» роль искусства в годы войны? Глава 2 открывается «с места в карьер» формулировкой: «Одним из первых документов стало обращение руководства Организационного комитета Союза Советских художников от 16 июля 1941 г. ко всем отделениям с призывом перестроить свою творческую деятельность» (с. 83). Каких документов?

3. Исследование во многих случаях не уделяет достаточного внимания биографическому аспекту. Речь все-таки идет об организациях, у которых было немного участников, это люди творчества, все они наперечет. Стоило бы выделить ключевые фигуры и больше сказать об их творческих программах, о биографии; не могли они – люди творчества! – не выступить в прессе, не рефлексировать над собственными работами. Но этого автор диссертации не сделал. Больше того: масса фамилий приводится в тексте без инициалов, путано, без объяснений, кто есть кто. Как будто речь идет о фигурах, случайно всплывающих в источнике и не имеющих другой биографии, кроме упоминания в протоколе собрания. Это было бы ясно, если б речь шла о, например, заводе, но тут же не завод, тут же мастера живописи... Автор делает

такую попытку – например, в заключении он отмечает, что ключевыми фигурами предвоенного периода могут считаться И. С. Горюшкин-Сорокопудов, В. П. Акимов, А. Н. Михрян – но последовательность в проведении этой линии недостаточна.

К примеру, изложение событий в ССХ Татарской АССР на с. 130–140 похоже на черновик или подготовительную запись, практически ни у кого из упоминаемых художников нет инициалов: «Итогом критического обсуждения работы ССХ стало избрание нового состава правления, в который вошли Якупов, Сперанский, Тимофеев, Есалов и Нурмухаметов. Однако, старые проблемы ССХ с приходом Хариса Якупова не были окончательно решены. В 1951 году, например, возникли трудности с работой скульптурной секции, руководителем которой был назначен Ахун, но он сознательно саботировал её деятельность. В 1952 году обсуждалась статья “Большие темы не решены”, опубликованная в газете “Советское искусство”, которая критиковала выставку казанских художников за низкий уровень работ. Якупов признал критику отчасти справедливой, отметив недостаток опыта и профессионализма, но не согласился с некоторыми положениями статьи. Художники отмечали, что Дьяконов, автор критической статьи, не был знаком с деятельностью Союза и его жизнью. Рахманкулова назвала статью несерьезной и продиктованной некомпетентностью автора. Художник Смирнов, напротив, отметил, что статья, несмотря на недостатки, правильно поднимает вопрос о положении дел в Союзе художников Татарии» (с. 137). До некоторой степени остроту этой проблемы смягчают приложения, но нужно было уделить больше внимания биографическому аспекту и в основном тексте. В итоге буквально из рук автора диссертации вывертывается интереснейший сюжет: вот этот самый Дьяконов, два раза глухо упомянутый в диссертации – как автор статьи «Большие темы не решены» и как создатель некой «группировки» – это же В. М. Дьяконов, директор Государственного музея Татарской АССР, в котором и проходила выставка. Что за «группировка Дьяконова»? За что Дьяконов критиковал художников, а за что – хвалил? Ответов на эти вопросы Е. А. Аншаков, к сожалению, не дает, ограничиваясь пересказом архивного дела и не делая попыток его «проверить», рассмотреть с других сторон, выявить сквозные сюжеты.

4. Автор собрал большой объем историографии и интенсивно его использует – значительную часть своего материала он черпает из работ предшественников. Но вот когда доходит до выводов, автор о предшественниках забывает. Складывается ощущение, что автор трактует историографию главным образом как источник дополнительных сведений, как суррогат источниковой базы. Конечно, работы предшественников помогают выстроить нарратив. Практически вся первая глава диссертации написана по имеющимся работам.

Что же: согласен автор с предшественниками в части их выводов, дублирует он их, или предлагает что-то новое? Это нужно было бы обозначить рельефно. Возьмем, к примеру, новаторские работы Г. А. Янковской о художнике и зрителе эпохи позднего сталинизма. Здесь речь идет о сложности отношений художника и зрителя, о формировании патрон-клиентских связей, которые в громадной степени определяли развитие художественной жизни 1940-х – 1950-х гг. Наблюдал ли автор эти феномены на своем материале? Г. А. Янковская пишет: «Специфическим проявлением либерализации в сфере изобразительных искусств стала необычайная популярность жанра лирического пейзажа. Судя по каталогам выставок и окрикам со стороны контролирующих инстанций, в послевоенные годы художников особо не привлекал ни индустриальный пейзаж, ни батальный жанр. После многих лет травмирующих военных впечатлений они словно избегали этих сюжетов, стремились взять передышку, обратившись к врачующим картинам природы и мирных будней». Это привело, кроме прочего, к дискуссии 1948 г. вокруг статьи «О натурализме» В. Сажина. Увязывает ли автор диссертации исследуемый им материал с такими наблюдениями Янковской? Согласен он с ними или, напротив, не согласен? Прокатилась ли по организациям Поволжья дискуссия о статье Сажина? Ответ на этот вопрос нужно было бы дать в исследовании. Иначе выходит, будто автор пишет в вакууме. Добро бы тема была неизученная, но она ведь достаточно хорошо изучена, к ней все же достаточно часто обращаются.

5. Серьезный пробел в работе автора – отсутствие упоминаний об Автономной республике немцев Поволжья, существовавшей в изучаемом регионе с 1923 по 1941 г. В этой республике имелся собственный Союз художников. Однако об этом диссертация речи не ведет. Если были у автора

мотивы, по которым требовалось эту республику исключить из сферы изучения, то это следовало бы оговорить; однако подобных оговорок в тексте диссертации оппонент не нашел. Почему же история Союза художников Автономной республики немцев Поволжья не нашла отражения в диссертации?

Таковы замечания, которые можно предъявить к диссертации Е. А. Аншакова. Безусловно, многие из них вытекают из той огромной цели, которую поставил перед собой автор диссертации: выполнить обзор сразу нескольких территориальных ареалов, имеющих свои богатые традиции художественного искусства. Это – дело исключительной трудности. В этом смысле, невзирая на предъявленные выше замечания и поставленные вопросы, нельзя сказать, что работа Аншакова не состоялась как полноценное исследование. Автору удалось собрать обширный материал, осуществить комплексный анализ, выявить ряд ключевых тенденций. Проведенные Аншаковым сопоставления на материале разных регионов имеют ценность; работа обобщает крупный массив чрезвычайно разнородных данных.

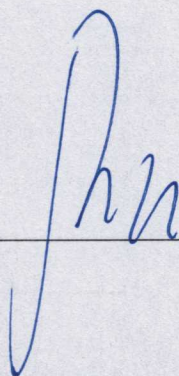
Диссертация Аншакова Евгения Алексеевича «Профессиональные организации художников Среднего Поволжья в 1917-1957 гг.» является самостоятельным, завершенным исследованием, обладающим актуальностью и новизной. По характеру источниковой базы и методологии исследования диссертация соответствует паспорту специальности 5.6.1 – Отечественная история: п. 4 «История взаимоотношений власти и общества, государственных органов и общественных институтов России и ее регионов»; п. 7 «История развития различных социальных групп России, их общественно-политической и социально-культурной жизни, а также хозяйственной деятельности»; п. 12 «История развития культуры, науки и образования России, ее регионов и народов». Выводы исследования обоснованны и достоверны, что отражено в положениях, выносимых на защиту. Основные результаты диссертации обладают практической и теоретической значимостью. Содержание автореферата соответствует диссертации. Результаты исследования в достаточной степени отражены в рецензируемых изданиях в количестве 4 публикаций в изданиях, рекомендованных ВАК Российской Федерации, а также 7 публикациях в других изданиях.

Диссертация Аншакова Евгения Алексеевича «Профессиональные организации художников Среднего Поволжья в 1917-1957 гг.» соответствует критериям п.п. 9, 10, 11, 13, 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 г. (с изменениями, внесенными постановлением Правительства Российской Федерации № 62 от 25.01.2024). Автор диссертации заслуживает присуждения степени кандидата исторических наук по специальности 5.6.1. – отечественная история.

Отзыв дан в диссертационный совет 72.2.007.08 на базе Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет».

Даю согласие на обработку персональных данных и размещение в информационно-коммуникативной сети Интернет.

Официальный оппонент:
доктор исторических наук
(специальность 07.00.02 – Отечественная история),
доцент, ведущий научный сотрудник
федерального государственного бюджетного учреждения науки
Институт истории и археологии
Уральского отделения Российской академии наук
г. Екатеринбург, 620108, ул. С. Ковалевской, 16
<http://www.ihist.uran.ru/>
тел.: +7(343)3745340
e-mail: k.d.bugrov@gmail.com


Константин Дмитриевич Бугров

Подпись *К.Д. Бугрова*

ЗАВЕРЯЮ

СПЕЦИАЛИСТ ПО КАДРАМ

17.08.2024



С. Обвиненко