

Председателю совета по защите диссертаций на соискание  
ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени  
доктора наук 33.2.018.14, созданного на базе федерального  
государственного образовательного учреждения высшего  
образования «Российский государственный педагогический  
университет им. А.И.Герцена»  
доктору искусствоведения, профессору Л.М.Мосоловой

**Отзыв официального оппонента**

доктора искусствоведения, *Грачевой Светланы Михайловны*  
на диссертацию Пу Аньюаня

**«Парадокс ВХУТЕМАСА: авангард, политика и массовый дизайн в  
контексте смены парадигмы русского искусства 1920-х гг.»,**  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства  
(искусствоведение).

Искусство русского авангарда вот уже более полувека вызывает устойчивый интерес у специалистов и широкой публики во всем мире. Дискуссии об этом феномене не утихают, издано огромное количество разнообразных трудов, регулярно устраиваются выставки. Даже в современной остро-политической ситуации, когда происходит отмена русской/российской культуры, авангард становится одним из средств борьбы. То, что это явление сохраняет актуальность говорит и выставка 2025 года, проходящая в Государственном Русском музее – «Наш авангард», демонстрирующая весь спектр и достижений, и противоречий в новейшем искусстве первой трети XX века.

Безусловно, поскольку искусство авангарда/модернизма несло радикальные изменения, коснувшиеся всей художественной системы, одной из острейших становилась проблема художественного образования. И если в дореволюционной России существовала четко выстроенная иерархия в этой области, контролируемая императорским двором, то в период революционный и после революции произошла смена культурной парадигмы, основанная на новых политических, идеологических и мировоззренческих установках советской власти. Императорская академия художеств была упразднена специальным Декретом от 12 апреля 1918 года, а на смену ей пришли новые органы управления искусством, а существовавшее при ней Высшее художественное училище отделялось от академии художеств и было реорганизовано в Свободную художественную школу (СВОМАС или ГСХМ). В этот же день, 12 апреля был подписан и другой Декрет, имеющий как длинное трудновоспроизводимое название «О сносе памятников царям и их слугам...», так и более краткое «Декрет о памятниках Республики», хорошо известный как Ленинский план монументальной пропаганды.

В результате выхода Постановлений СНК 1920 года (18 декабря – Постановление СНК о Московских высших государственных художественно-технических мастерских) происходит реорганизация СВОМАСов. Высшие художественно-технические мастерские. ВХУТЕМАСы возникают в Москве и



Петрограде и других городах на основе прежних известных художественных школ и существуют практически до конца 1920-х гг. Именно с ВХУТЕМАСами связана реформа художественного образования и слияние прежних традиций с так называемым производственным искусством. Одним из радикальных решений было то, что в вузы принимались студенты без предварительной специальной подготовки, преимущественно рабочие. Реформированием системы, как известно, занялись в первую очередь художники и теоретики авангарда. Многие идеи, сформированные ими в 1910-е годы, получили развитие в период двадцатых.

Данная диссертация имеет актуальность, научную новизну и значимость и посвящена исследованию феномена ВХУТЕМАСа, не только как образовательного учреждения, но экспериментальной платформы, на которой разрабатывались концепции нового советского искусства в контексте взаимодействия художественно-производственных, идеологических и социокультурных факторов периода 1920-х годов. При чем ВХУТЕМАС рассматривается в сравнении с крупнейшими зарубежными аналогами, в частности, с Баухаусом.

Сложность данной проблематики заключена в том, что Пу Аньюань находит свой оригинальный методологический подход, который восходит к трудам Б.Гройса. Он опирается также на исследования широкого круга теоретиков и историков искусства, как Н.Н.Пунин, Я.А.Тугендхольд, Н.Тарабукин, В.А.Фаворский, А.В.Луначарский, А.И.Морозов, В.С.Турчин, Дж.Боулт, К.Грэй, Ш.Дуглас, А.Бокова, С.О.Хан-Магомедов. Важно, что в анализ литературы включены и китайские исследования ВХУТЕМАСа. Автор провел серьезное эмпирическое исследование имеющегося материала и изучил теоретические концепции, поэтому убеждает степень обоснованности научных положений, выводов и заключений, сформулированных в диссертации.

Текст диссертации структурирован, достаточно четко организован и состоит из Введения, пяти глав, разделенных на параграфы, заключения, списка источников и литературы. Язык исследования отличается искусствоведческой и культурологической основательностью и глубоким пониманием специфики тех видов искусства, о которых идет речь. Во введении определены актуальность, степень изученности проблемы, цель, задачи, новизна и сформулированы положения, выносимые на защиту.

Первая глава диссертации (с.43-75) посвящена истории создания ВХУТЕМАСа в контексте революционной эпохи, его взаимодействию с разными институтами, роль личностей, связанных с ним, влияние политических событий и идеологии на формирование новой художественной системы. Эта глава, несмотря на её вынужденную реферативность, позволяет погрузиться в специфику изучаемого предмета и понять.

Вторая глава (с.76-95) рассматривает возникновение и развитие концепции производственного искусства, ее социально-политическую подоплеку, связь с пролетарской культурой, теоретические воззрения идеологов, практические результаты и связь с достижениями



конструктивизма. Очень интересным представляется анализ теорий Б.Арватова и особенно А.Богданова и его «Тектологии». В этой главе, благодаря четко выстроенной методологии, Пу Аньюаню удалось соединить в целостную систему представлений много разрозненной информации об идейных дискуссиях и эстетических поисках в культуре 1920-х годов.

Третья и четвертая главы (с.96-152) исследуют ВХУТЕМАС 1920-х годов в разных аспектах. Это и новаторские подходы к пониманию искусства как части производства, и его социальная роль, и отношение к прошлому, и дискуссионные вопросы, связанные с соотношением традиций и новаторства, и формальные эксперименты, и идеологические воздействия. Очень чутко улавливается в диссертации расхождение между идеальными моделями, которые конструировались в недрах ВХУТЕМАСа и реальной жизнью. Распад ВХУТЕМАСа, констатирует автор «символизировал крах раннесоветского модернизма, где революционные амбиции столкнулись с неготовностью общества и экономики к радикальным трансформациям» (с.152).

В пятой главе (с.153-160) речь идет о «конце утопии», о кризисе модернистских идей и о кризисе ВХУТЕМАСа, о тоталитарной системе, подминавшей под себя всю культуру. В этой главе акцент сделан на интерпретации взглядов Б.Гройса.

Нужно сказать, что в целом данная диссертация во многом углубляет представление о русском искусстве 1920-х годов в контексте развития европейского модернизма, исследует ВХУТЕМАС как лабораторию «жизнестроительства», а искусство как инструмент социальной трансформации.

Практическая значимость диссертации очевидна как для углубления изучения искусства модернизма и авангарда первой половины XX века, для расширения китайско-российских культурных связей, так и для учебного процесса в вузах искусств, результаты и выводы диссертации могут быть использованы в научно-исследовательской и методической работе.

Диссертация рассматривается оппонентом как завершенный, целостный труд, написанный хорошим русским научным языком.

Однако при общей высокой оценке работы, необходимо сделать несколько замечаний, имеющих скорее характер пожеланий:

1. В весьма обстоятельном списке литературы на нескольких языках (русском, китайском, английском, немецком), сопровождающем данную диссертацию, состоящем из 360 наименований, отсутствует несколько важных, на мой взгляд, исследований, связанных с данной проблематикой. А именно: труд А.В. Крусанова «Русский авангард», «Энциклопедия русского авангарда» под ред. А.Д. Сарабьянова, публикации И.Н. Карасик, Е.С. Штейнера, С.А. Ушакина, А.К. Якимовича, сборник под редакцией В.П. Толстого «Художественная жизнь советской России» (М.: Галарт, 2010).

2. На странице 44 есть фраза: Б. Гройс задал общий тон советскому социалистическому искусству на первых страницах книги «Gesamtkunstwerk Сталин». При всем уважении к Гройсу, все же не он задавал тон советскому искусству, его задавали в первую очередь художники, теоретики, деятели культуры, отчасти политики (несмотря на всю сложность тоталитарного режима). Он же задал



тон ряду исследований, и его концепция оригинальная, но далеко не единственная, подвергавшаяся дискуссионным обсуждениям, что могло бы также найти отражение в анализе публикаций.

3. В первом параграфе первой главы речь идет о Ленинском плане монументальной пропаганды. Автор использует цитаты типа: «Сразу после революции, в 1918 году, Ленин выдвинул план монументальной пропаганды в области литературы и искусства» (с.45). Однако нигде в диссертации не называется, что это не просто план, а Декрет СНК о памятниках Республики от 12 апреля 1918 года и сопутствующие ему документы – протоколы заседаний, решения о конкурсах и т.д. Отсутствие ссылок на документы придает некоторую публицистичность исследованию.

4. На странице 49 есть фраза: «В 1910 году Василий Кандинский в работе «О духе искусства» (*Über das Geistige in der Kunst*) предложил создать утопический синтез искусства – «монументальное искусство». В русской традиции название книги Кандинского все же принято переводить «О духовном в искусстве» (См. одно из последних исследований, проведенных Н.Подземской «В.Кандинский. О духовном в искусстве», М.: БуксМАРт, 2020).

5. Несколько неудачным представляется название параграфа 3.3. «Реальность ВХУТЕМАСа: от фракционных споров к лагерным дебатам» (с.117-124), поскольку в контексте данной темы не сразу понятно, что речь идет о «лагерях» авангарда, а, например, не о сталинских лагерях.

6. Досадным изъяном можно считать и неравномерность структуры диссертационного исследования, поскольку пятая глава занимает всего десять страниц текста (с.153-163). При этом она поделена на три параграфа, т.е. каждый параграф имеет объем около трех страниц.

Перечисленные замечания и пожелания никоим образом не влияют на высокую оценку диссертационного исследования, они могут быть легко устранимы при публикации текста. Работа представляет собой актуальное исследование, имеющее научную и практическую значимость. Диссертация авторски самостоятельна, её структура логична. Язык изложения достаточно ясный и вполне соответствует современным требованиям научного стиля.

Автореферат соответствует содержанию диссертации и дает общую характеристику диссертационного исследования. В нем представлены положения, выносимые на защиту, он также дает представление о структуре и логике изложения материала, об опубликованных по теме диссертации работах. Результаты исследования отражены в восьми публикациях, три из которых опубликованы в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК. Положения работы были изложены в докладах на научных конференциях, в том числе на престижных зарубежных конференциях, и использованы в творческой и педагогической деятельности автора, что позволяет говорить о достаточной степени апробации результатов исследования.

Диссертация Пу Аньюаня «Парадокс ВХУТЕМАСА: авангард, политика и массовый дизайн в контексте смены парадигмы русского искусства 1920-х гг.», представленная на соискание ученой степени



кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение), является квалификационной работой в которой содержится решение научной задачи комплексного исследования феномена ВХУТЕМАСА в контексте развития искусства и культуры 1920-х годов. Диссертационное исследование имеет значение для развития науки и соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям данной специальности, в том числе соответствует требованиям п.п. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации №842 от 24 сентября 2013 года в действующей редакции, а её автор – Пу Аньюань заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение).

Грачева Светлана Михайловна,  
доктор искусствоведения, профессор  
профессор кафедры русского искусства,  
декан факультета теории и истории искусств  
Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина,  
член-корреспондент РАХ,  
член Союза художников РФ.

03.09.2025.

Сведения об официальном оппоненте:



|                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ФИО<br>официального<br>оппонента                                | Грачева Светлана Михайловна                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| Наименование<br>организации и<br>почтовый адрес места<br>работы | кафедра русского искусства, факультет<br>теории и истории искусств Санкт-Петербургской<br>академии художеств имени Ильи Репина<br>199034, г. Санкт-Петербург,<br>Университетская наб., 17, декану ФТИИ.<br><u>Санкт-Петербургский Государственный<br/>Академический Институт Живописи, Скульптуры<br/>и Архитектуры имени И.Е. Репина при Российской<br/>Академии Художеств (artsacademy.ru)</u> |
| Служебный<br>(мобильный) телефон                                | 8-921-599-66-23;<br>8-812-328-01-13.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Адрес<br>электронной почты (e-<br>mail)                         | <u>grachewasvetlana@yandex.ru</u>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |