

В диссертационный совет 23.2. 019.01,
созданный на базе ФБГОУ ВО
«Санкт-Петербургская академия
художеств имени Ильи Репина»

ОТЗЫВ

официального оппонента, доктора культурологии, профессора,
Никифоровой Ларисы Викторовны на диссертацию
Мишуровской Оксаны Евгеньевны
на тему «Шинуазри и неомавританский стиль в рамках эволюции
русского архитектурного ориентализма XVIII–XIX веков»,
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности: 5.10.3. – Виды искусства (изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура)

Диссертация посвящена становлению и развитию двух ориентальных стилей – шинуазри и неомавританского стиля, которые автор объединяет в направление русский архитектурный ориентализм XVIII–XIX веков.

Назову основные достоинства диссертации.

Во-первых, продуктивна сама постановка вопроса о русском архитектурном и архитектурно-декоративном ориентализме как целостном направлении, в котором есть два отчетливо выраженных стилевых этапа, названных в диссертации первым и вторым ориентализмами. Насколько мне известно, такое предложение применительно к архитектуре происходит впервые, хотя для истории живописи, музыки, балета, литературы понятия ориентализма, ориентальных тем, мотивов давно и плодотворно применяются. Конечно, есть исследования шинуазри, восточных стилей в архитектуре и интерьере XIX века, отдельных памятников (автор приводит обширную библиографию как русском, так и иностранных языках), но постановка вопроса о преемственности, о возможности рассматривать восточные стили как единое направление со своей внутренней исторической динамикой происходит впервые в российском искусствоведческом дискурсе и в столь фундированном виде.

Во-вторых, отмечу источниковедческий сюжет диссертации. В исследовании О.Е. Мишуровской собран большой фактографический и иконографический материал. С опорой на архивные и ранее неопубликованные документы раскрыта значимость пенсионерских поездок выпускников Императорской Академии художеств А. И. Кракау, Ю. О. Дютеля, П. К. Нотбека, К. К. Рахау, К. К. Кольмана, П. А. Уткина в развитии неомавританского стиля и «альгамбризма» (с. 122–124); введен в оборот новый изобразительный материал. Отдельного внимания заслуживает том 2 диссертации, в нем около сорока изображений из архивных материалов представлены впервые. Альбом является самостоятельным исследовательским результатом и послужит подспорьем для тех, кто вслед за О.Е. Мишуровской обратится к русскому ориентализму.

О.Е. Мишуровская прослеживает как источники художественных форм, так и источники сведений о Китае, Японии, Персии, мавританской культуре, что важно для демонстрации целостности ориентализма и его дрейфа от фантазийного востока к научно-обоснованным стилизациям. Автор привлекает контекст, демонстрируя развитие интереса к различным восточным темам и мотивам в изобразительном искусстве, литературе, театре, в костюме, в формах досуга и повседневности (с. 39–43). Обращается к литературным текстам как источникам, подтверждающим популярность восточных стилей и отдельных предметов – к произведениям А. Дюма, М.Ю. А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого (с. 39–42; 49–51; 101–102; 131–132 и др.).

Хочу отметить широкую панораму памятников и источников, которые привлекает автор, акцентируя общие и особенные черты шинуазри и неомавританского стиля в Европе и России, на фоне чего точнее можно описать специфику российского архитектурного ориентализма.

В-третьих, автор предпринял заслуживающую уважения попытку описать морфологию шинуазри на разных уровнях – характеристики типовых приемов и материалов отделки интерьера на материале Франции и России с демонстрацией отличий в русском искусстве (с. 28–38); классификации изобразительных мотивов и сюжетов шинуазри (с. 62–77). Насколько я могу судить, такая масштабная попытка представлена впервые.

В-четвертых, представлен анализ некоторых изобразительных зооморфных и орнитоморфных мотивов, своего рода, брендов Китая (изображения драконов, огненной птицы-феникса) с отысканием источников, в сравнительной характеристике европейской и китайской символики, с анализом российского контекста (с. 78–98). Интересно проанализированы трансформации китайских мотивов под руками русских мастеров, владевших иконописными приемами и мастерством лаковой миниатюры, причем воссоздание интерьеров шинуазри после Великой отечественной войны представлено как продолжение таких преобразований (с. 78–98).

На стр. 93 автор отмечает, «неизвестно, были ли русские заказчики и исполнители знакомы с символическим значением» тех или иных образов. Должна заметить, что есть целая группа диссертаций по шинуазри, написанная авторами из Китайской народной республики, в которых анализируется семантика русского и европейского шинуазри, и они утверждают, что символические элементы, образы, в том числе цвет, использовались произвольно (например, Пин Пинфань «Художественная интерпретация традиционной живописи Китая в декоративном убранстве интерьеров пригородных дворцов Санкт-Петербурга», СПб., 2008).

В-пятых, на основе внушительного количества памятников представлен генезис неомавританского стиля во Франции, типология построек и интерьеров, прослежены источники художественных форм «альгамбризма» и «неомореска», к которым относятся не только мавританская культура Пиринейского полуострова, но и североафриканская (с. 112–132).

Проанализированы источники русского неомавританского стиля и определен канон памятников-референтов, к которым обращались русские художники, архитекторы, путешественники, ставшие исследователями и проводниками художественных форм и самого интереса к мавританской культуре. Показано, что

благодаря рисункам, чертежам, моделям художников и архитекторов, стипендиатов и пенсионеров, в России был сформирован обширный фонд образцов мавританского зодчества и декоративно-прикладного искусства, к которым и обращались российские практикующие архитекторы (с. 112–132). Убедительно доказано, что специфика российского неомавританского стиля заключалась в ориентации преимущественно на исторические прототипы Альгамбры, тогда как во французской архитектурной практике неомавританский стиль формировался на основе разнообразных источников и отличался широтой форм художественного выражения и имитаций (с. 111).

Показано бытование неомавританского стиля за пределами столиц – в царских резиденциях Крыма и в Беловежской пуще, а также в частных особняках или особняках государственных чиновников из Могилевской губернии, Самары, Тифлиса, в архитектуре синагог (с. 154–159). Подробно представлена история создания и облик театра в Тифлисе, который трижды (второй и третий раз заново отстроен после пожаров 1874, 1973) был создан в восточных стилях (с. 159–169).

Вместе с тем сформулирую ряд вопросов и проблемных моментов.

1. Приветствуя попытку О.Е. Мишуровской классифицировать изобразительные сюжеты шинуазри, мне представляется спорным именование их жанрами, а само деление на жанры эскизным. В одном из положений, выносимых на защиту, в качестве жанров названы европейские галантные сцены и аллегии, орнаментально-рокайльный, зооморфный, идеализированная природа, повествовательный жанр как синтез европейского и китайского бытия (с. 22). При этом в «орнаментально-рокайльном» жанре присутствуют фигуративные элементы, и это редко чистый орнамент. В «зооморфном» жанре описываются не только изображения животных, но и птиц, в том числе уделено внимание Стеклярусному кабинету, в котором изображены именно птицы (с. 68–69). Вновь птицы и цветы возникают в характеристике жанра идеализированной природы. Поскольку система сюжетов шинуазри является частью европейского искусства, я бы предложила воспользоваться европейской системой жанров, например, аллегорические и (квази)исторические многофигурные композиции; жанровые сцены и их разновидности, куда входят и изображения социальных типов (мудрец, воин, придворный, музыкант), поскольку они даются, обычно в действии (с. 65–66), и «повествовательный жанр»; пейзаж; натюрморт; зооморфные, орнитоморфные и даже инсектоморфные мотивы и композиции. Само название параграфа 2.1. «Художественные жанры стиля шинуазри» выглядит не вполне точным, во-первых, это плеоназм, во-вторых, речь идет, на мой взгляд, о классификации фигуративных изображений, сюжетов.

2. Несмотря на внушительную библиографию из поля зрения автора выпало несколько важных публикаций. О.Е. Мишуровская упоминает работу Э. Саида «Ориентализм. Западные концепции востока» (с. 27), но эта книга фактически манифест, а не исследование, в то же время целый ряд ученых проверили идеи Саида на конкретном художественном материале. Среди них написанная на основе травелогов книга Лэрри Вульфа «Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения» (русс. перевод 2003). Вульф объясняет происхождение парадоксов географического воображаемого. О.Е. Мишуровская

констатирует некоторые географические курьезы, связанные с восприятием России в Европе и «востока» в России, которой на деле юг (с. 26–27), но оставляет их без комментария. Другой автор – Кетти Скотт (Scott K. *Playing games with others. Watteau's Chinese cabinet at the chateau de la Muette*// *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. January 2003, 66(1):189–246/ DOI:10.1086/JWCI40026316), которая подробно анализирует изображения, показывая как в художественных формах реализуется колониальный взгляд. «Игры с другими» Кэйти Скотт анализирует и как прием проектирования орнаментально-фигуративных композиций, и как репертуар сюжетов и трактовку образов. Не наивное восхищение экзотикой, а вытесненное желание обладать лежит, по мнению К. Скотт, в основе игривости шинуазри, который она называет «стилем между эпохой Великих географических открытий и колониальной эрой». Кроме того К. Скотт автор монографии «*The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*», 1996), которая считается одной из самых фундаментальных по рококо.

3. Вновь о книгах. О.Е. Мишуровская привлекает обширный материал художественной литературы, но не упоминает почему-то имена Гете («Западно-восточный диван»), Байрона. Как известно, Восток Европе открыли Наполеон (и его О.Е. Мишуровская упоминает на с. 38) и Байрон (восточные поэмы). Не назван Вашингтон Ирвинг, его сборник эссе «Альгамбра» (1832) имел колоссальный читательский успех, он фактически открыл этот памятник для широкого круга любителей искусств. А. Дюма, к которому обращается О.Е. Мишуровская (с. 51), путешествовал в 1846 году по следам Ирвинга; по мотивам одной из новелл А.С. Пушкин сочинил сказку «Золотой петушок». На русском языке новеллы Ирвинга читали, начиная с 1825 года. Поскольку О.Е. Мишуровская обращается к литературным контекстам увлечения востоком, работу украсили бы сведения о переводах на европейские и русский языки арабских сказок, персидской поэзии, китайской литературы. В конце XVIII в. в журналах Н.И. Новикова и Я.П. Козельского публиковались материалы о Китае и первые переводы на русский китайской классики, среди переводчиков был Д.И. Фонвизин (с французского языка).

4. Хотелось бы также узнать мнение О.Е. Мишуровской по ряду вопросов. В изучении литературы существуют понятия первичной и вторичной рецепции, где первичная рецепция, например, античного наследия осуществляется через язык оригинала (греческий или латынь), а вторичная – через языки-посредники (немецкий, французский), как это было в России XVIII века; через произведения-посредники, как, например, Пушкин знакомился с Байроном во французском прозаическом пересказе. Хотелось бы узнать мнение О.Е. Мишуровской, насколько продуктивны понятия первичной и вторичной рецепции для изучения русского ориентализма, как в движении от первого ко второму ориентализмам, так и внутри каждого этапа.

5. Можно ли ставить вопрос о топографии первого и второго ориентализмов, где первый стал стилем столиц, а второй распространился на всю империю вплоть до отдаленных регионов.

6. Можно ли говорить об универсализме первого ориентализма и специализации второго, когда ориентальные стили считались уместными для определенных типов построек или интерьеров (морские виллы, купальни, бани, курортные сооружения, рестораны, казино, морские виллы, выставочные павильоны, магазины восточных товаров), что связано как со специализацией общественных

зданий, так и с усложнением внутреннего пространства и функциональной специализацией интерьеров.

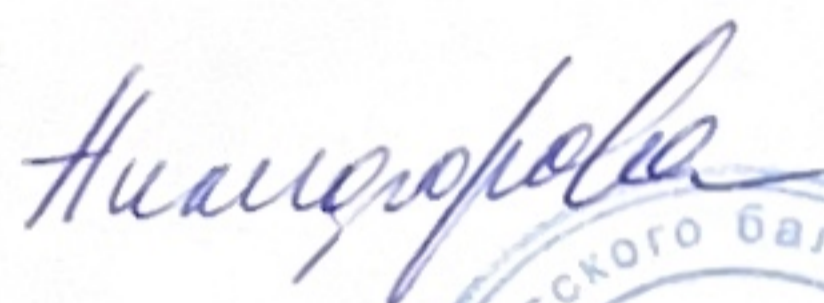
Высказанные замечания не снижают высокой оценки диссертации и носят рекомендательный характер. Работа является самостоятельной, профессиональной, обладает внутренним единством и научной глубиной. Тема, раскрытая в диссертации, актуальна для искусствоведения, выводы и положения, выносимые на защиту обоснованы, обладают новизной и достоверностью. Автореферат соответствует основным положениям диссертации, публикации достаточно полно отражают содержание исследования.

Считаю, что диссертация Оксаны Евгеньевны Мишуровской «Шинуазри и неомавританский стиль в рамках эволюции русского архитектурного ориентализма XVIII–XIX веков» соответствует всем требованиям пп. 9–14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 «О порядке присуждения ученых степеней» от 24.09.2013. (ред. от 25.01.2024), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук. Автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент:

доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии, истории и теории искусства ФГБОУ ВО «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой»

18.03.2026



Никифорова Лариса Викторовна

Подпись Л.В. Никифоровой заверяю:

НАЧАЛЬНИК ОТДЕЛА КАДРОВ



Сведения об оппоненте:

Никифорова Лариса Викторовна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры философии, истории и теории искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой».

Адрес: 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, д. 2.

Тел.: +7 (812) 456-07-65, электронный адрес: info@vaganovaacademy.ru

Сайт: <https://vaganovaacademy.ru/>