

## **ОТЗЫВ официального оппонента**

**на диссертацию Окрошидзе Лии Гурамовны «Портрет и его прообразы в западноевропейском искусстве XIV века. Лицо и личность», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. - Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура**

Диссертация Л.Г. Окрошидзе посвящена проблеме становления западноевропейского портрета в заальпийском регионе. Автор ставит перед собой грандиозную и трудновыполнимую задачу скрупулезно проследить эволюцию протопортретных форм в разных сферах искусства, рассматривая их не в рамках отдельных жанров, а комплексно, в единстве, взаимодействии и свободном перетекании одних форм в другие. Целью исследователя становится поиск «мест», в которых явно обнаруживается тенденция к индивидуализации человеческого облика. Эта тенденция, в конечном счете, приведет к генезису портрета в современном понимании его как произведения, отражающего не только индивидуальные физиогномические черты, но уникальные внутренние качества личности. В контексте теоретических дискуссий, развернувшихся в медиевистике, относительно адекватности использования таких понятий как «личность» и «индивидуальность» применительно к эпохе Средневековья и Возрождения, обращение к визуальному материалу представляется особенно актуальным.

Автор дает четкие определения категориям, которыми оперирует на протяжении своего исследования (протопортрет, криптопортрет и собственно портрет), и посвящает первую главу диссертации теоретическому обоснованию своего подхода к предыстории портрета и постановке проблемы.

Во второй главе в поисках прообразов портрета автор в первую очередь обращается к генеалогическому материалу. Можно только приветствовать



такой подход, особенно ввиду того, что к родословиям крайне редко обращаются как к визуальному источнику, обладающему ценностью не только в рамках собственно генеалогических изысканий. «Место» поиска ранних признаков «индивидуализации» выбрано, безусловно, верно, поскольку генеалогия преследует цель идентификации всякого индивида, пусть даже в составе рода, линияжа, четко определяя его уникальное место в системе родственных и социальных связей. Автор прослеживает эволюцию художественного оформления родословных – от простого помещения имен членов семейства в медальоны или картуши, когда человека обозначает его имя или прозвище, до появления в генеалогиях протопортретных изображений, пусть поначалу и весьма условных. (В дальнейшем, как мы знаем, тенденция к «портретности» будет нарастать, к 16 в. это нередко будут миниатюры, воспроизводящие образы персонажей, известные по их парадным портретам.) Автор справедливо замечает, что изображения раньше всего появляются в генеалогиях европейских монархов, а затем и аристократии. Хотелось бы предложить диссертантке в дальнейшем продолжить работу с генеалогическим материалом и, в частности, проследить, в каком из двух основных типов родословий – восходящих или нисходящих – раньше появляются и чаще встречаются протопортретные изображения. Это интересно с той точки зрения, что в восходящих генеалогиях объектом интереса заказчика или составителя является конкретный индивид и его предки, и в создании такого родословия можно усмотреть волевой акт, имеющий целью его самоидентификацию.

Особого упоминания заслуживает богатый визуальный ряд, иллюстрирующий данный раздел диссертации. К сожалению, коснувшись этого специфического материала, автор не прибегала к специальной литературе, которая помогла бы ей овладеть профессиональной лексикой и избежать, с одной стороны, попыток выработать собственную терминологию, описывающую генеалогические памятники, а с другой, некоторых



ошибочных интерпретаций. В частности, это относится к трактовке Древа Иессеева как специфической «церковной» родословной в противовес иным якобы «светским» генеалогиям. Генеалогическое древо (*arbor consanguinitatis*) как способ визуального представления родословной было формой, известной и в античной, и в иудео-христианской традиции, не было оно чуждо и германским народам. Синтез этих традиций произошел довольно рано. Наряду с такой формой визуализации существовали и другие, напоминающие таблицы или диаграммы. Составитель мог избрать ту или иную форму. Сама диссертантка справедливо подчеркивает, что ранние родословия чаще строились как нисходящие, что предполагало изображение двух прародителей с их потомством, без каких-то отсылок к образу или символике древа. Древо Иессеево – это восходящее родословие Христа, основанное на библейских сведениях о его происхождении. Этот образ, безусловно, оказал огромное влияние на европейскую традицию оформления генеалогий, но в нем нет ничего, что позволяет говорить о «церковном» или «светском образе древа» или, как утверждается в диссертации, «обмирщении» человеческих образов (С. 54). Речь не идет, как пишет автор, и о «проникновении» в изображение древа «персонажей, не имеющих отношения к библейской истории». Как использование иных визуальных форм не делает родословие светским, так и использование образа древа (распространенное в генеалогической практике и в Новое время и вплоть до наших дней), не делает генеалогию церковной. Христианская культура в широком смысле слова предполагала соотнесение жизни человека с библейским повествованием и предлагала образ родословного древа как ее универсальную модель и визуальную метафору.

Поскольку диссертантка уделяет много внимания теме Древа Иессеева и приводит ряд примеров его трактовки в средневековых рукописях, неясно, почему не упоминается считающийся самым ранним его изображением в западноевропейской традиции Вышеградский кодекс (1086), созданный к



коронации короля Богемии (учитывая ареал, избранный Л.Г. Окрошидзе для исследования, это было бы естественно). Среди английских памятников 12 в. стоило бы упомянуть Ламбетскую Библию (1140-е гг.), и целый ряд иллюминированных романских Библий, Псалтирей и лекционариев.

Говоря об изображениях генеалогии Христа в витражах средневековых соборов, автор ограничивается упоминанием о Сен-Дени, в то время, как к ареалу и периоду, изучаемому в диссертации, относятся и изображения из Шартра (1140-1150), Йорк Минстера (1150), Кентербери (1200), парижской Сент-Шапель (1247), Ле-Мана (13 в.), Уэллса (14 в.) и др. Закономерно возникает вопрос о принципах отбора материала и обосновании авторской выборки.

Во втором параграфе данной главы диссертантка обращается к еще одной сфере, в которой активно формируются образы правящих государей, – к законодательным памятникам и правовым документам, а также к официальным хроникам. Она убедительно показывает, как стремление продемонстрировать легитимность власти короля-законодателя и верховного правителя приводит к появлению его весьма условного образа в инициалах важных памятников – в текстах международных договоров, законодательных актов (именно так: используемое автором словосочетание «законодательные документы» некорректно с точки зрения классификации письменных источников) и юридических документов. Весьма интересны наблюдения Л.Г. Окрошидзе над попытками миниатюристов придать изображениям правителей некие индивидуализирующие черты, в частности, подчеркнуть зрелый или юный возраст, наделить их бородой, символизирующей мудрость, или напротив, сделать акцент на склонности короля к воинским подвигам. Спектр возможностей здесь был невелик, поскольку сложившийся к определенному времени набор атрибутов верховной власти оставался практически неизменным (корона, скипетр, меч, держава, мантия, шпоры, кольцо).



Поскольку речь идет о нескольких странах, избранных в качестве объекта исследования, хотелось бы большей четкости и конкретизации в характеристике различных типов правовых памятников (в том числе и документов, упомянутых в тексте), о которых идет речь, и большей рефлексии относительно их природы и ее связи с появлением образа государя. Применительно к Англии совершенно очевидно, что речь должна идти о хартиях – основном типе разнообразных пожалований, исходивших от королевской власти, а также о патентных письмах и свитках суда Королевской Скамьи, в которых подшивались дела, относившиеся к прямым вассалам короля и его собственным интересам. (Для Франции это, наряду с ордонансами, регистры Парижского парламента и Палаты счетов.) Образ короля появлялся на учредительных грамотах университетских коллегий, монастырей, госпиталей. Интересным могло бы стать обращение к иллюминированным книгам герольдмейстеров Ордена подвязки. Это представляется плодотворным направлением дальнейшего исследования, поскольку в них гербовый король стремился передать представление о внешности не одного лишь короля, но целой группы рыцарей Ордена, и наряду с эмблематикой (геральдикой) пытался задействовать иные средства «индивидуализации» изображения.

Нельзя не согласиться с тезисом о том, что официальные иллюминированные хроники были «местом кристаллизации» индивидуальных черт, призванных сделать монарха узнаваемым и отличимым от остальных, что убедительно показано на примере Больших Французских Хроник. Труднее принять то, что английские иллюминированные хроники остались вне поля зрения автора, между тем, в эпоху Столетней войны в Англии шло активное формирование образа государя, имевшее колоссальное значение в процессе складывания национального самосознания. Что же касается Франции, то и здесь материал, имеющий первостепенное значение для диссертации, содержится не только в



Больших Французских хрониках, но и в Хронике Жана Фруассара, Хронике Жана Шартье, Краткой хронике королей Франции и других.

В контексте размышлений о формировании условного изображения монарха и эволюции в сторону его индивидуализации труднообъяснимо отсутствие в диссертации какого бы то ни было упоминания о монетах и государственных печатях, которые были самым распространенным способом репрезентации государя.

Важный раздел исследования посвящен образу донатора. Автор справедливо подчеркивает связь его природы с «индивидуальным действием» человека, совершившего некий акт благочестия. Проблема рассматривается на неоднородном материале - ряде примеров раннесредневековой живописи 9-10 вв., образцах итальянской надгробной скульптуры и фрески 14 в., а также отдельных произведениях английской монументальной живописи (Росписи капеллы Св. Стефана в Вестминстере, семейные портреты донаторов в церквях Раундса и Троттона). Поскольку речь заходит о росписях английских провинциальных церквей, невозможно не отметить того факта, что в 14-15 вв. в Англии наблюдался настоящий бум в строительстве приходских церквей, порой сопоставимых по масштабам с соборами. Ктиторская активность отражена во многих местных церквях, где сохранились изображения их патронов и донаторов. Обращение к специальной литературе, посвященной им, сделало бы ряд отдельных примеров, приведенных в диссертации, более основательным.

Донаторские портреты в книжной иллюминации рассматриваются на материале бесспорных шедевров книжного искусства – часословов Жанны д'Эвре и Бонны Люксембургской (на основании анализа последнего подчеркивается наличие художественных связей между Чехией и Францией), а также Псалтири Латтрела и Лекционария Ловелла. Изображение владельца последнего является достаточно редким для Англии, однако все же не единственным для этой страны, где, по мнению автора, по неясным



причинам «искусство портрета не могло начать самостоятельный путь развития». Свидетельством обратного может, в частности, служить изображение женщины-владелицы книги из Ламбетского Апокалипсиса (ок. 1260) или донатора в рукописи из Тринити колледжа, Кембридж (MS B.11. 7, f. 20).

Завершающий раздел второй главы посвящен протопортретам и первым полноценным портретам знаменитых средневековых поэтов, самым известным и распространенным среди которых в конце-14-15 в. было изображение Джеффри Чосера. Таким образом, автор демонстрирует, что сфера интеллектуальной деятельности, в которой ценились достижения выдающегося автора, как и сфера власти, продуцировала произведения, стремившиеся к передаче индивидуальности. В подтверждение этого тезиса к примеру Чосера можно было бы присовокупить протопортреты Матвея Парижского в его хронике (BL MS Royal 14. C. VII, f. 6), Жана Фруассара, преподносящего свою Хронику Ричарду II, Томаса Окклива, вручающего рукопись принцу Уэльскому, и необычный портрет поэта-моралиста Джона Гауэра (ок. 1400), целящегося из лука в земную сферу.

В третьей главе своего исследования Л.Г. Окрошидзе обращается к протопортрету в скульптуре 14 века, справедливо отмечая тяготение к натурализму уже в 13 в., получившее в дальнейшем быстрое развитие, что позволяет диссертантке говорить о «готическом натурализме» в скульптурных изображениях, украшавших фасады европейских соборов. Интересны ее наблюдения относительно стремления к детализации, обрисовке психологических типов, передаче эмоционального состояния персонажей, их этнических черт, ухода от унификации в изображении святых, которые диссертантка связывает с большей «индивидуализацией», обусловленной развитием агиографии, в частности, влиянием Золотой легенды Иакова Ворагинского. Автор анализирует программы скульптурной декорации Шартрского, Бамбергского, Магдебургского и Наумбургского



соборов, хорошо известных и изученных. Хотелось бы пожелать, чтобы в дальнейшем в этот перечень вошли и английские соборы с их богатейшей скульптурной декорацией (в частности, собор Уэллса с его 300 статуями библейских и исторических персонажей).

Оправданным в контексте данного исследования выглядит обращение к важнейшим чешским памятникам эпохи императора Карла IV – Капелле Св. Креста в Карлштейне и собору Св. Вита в Праге. Ценным представляется анализ появления в церковном пространстве серии портретных бюстов императора, его семьи, прелатов, клерков собора, а также архитекторов - Матье из Арраса и Петра Парлержа. Наряду с констатацией появления станкового бюста как новой скульптурной формы, убедительно демонстрируется портретное сходство бюста императора с его известными живописными изображениями. Убедителен и тезис автора о том, что портрет Петра Парлержа можно «отнести к группе первых реалистичных и индивидуализированных портретов XIV века».

Наряду со скульптурой фасадов, скульптурными группами, «отделяющимися» от стен и представляющими самостоятельные композиции, а также реликвариями, в данной главе автор анализирует надгробия французских монархов из аббатства Сен-Дени, усыпальницы, созданной по воле Людовика Святого. Л.Г. Окрошидзе выделяет в обширном некрополе типологически разные группы посмертных изображений, как условных, лишенных индивидуальности, так и тех, что были наделены индивидуальными чертами. Небольшой раздел, посвященный надгробиям английских королей 14 в., позволяет автору подкрепить свой вывод о том, что к концу этого столетия можно говорить о возникновении подлинно индивидуального портретного образа. В рамках готического искусства совершается «открытие личности», самоценной, тождественной себе самой, чьи портретные характеристики определяются не формальными признаками



социального статуса и его атрибутами, а уникальными свойствами и признаками самого индивида.

В заключительной главе своей работы автор обращается к нескольким избранным персоналиям и их изображениям, которые трактуются уже как самостоятельные, не связанные с протопортретными жанрами, индивидуальные станковые портреты (Иоанна Доброго, Рудольфа Австрийского, Ричарда II, Карла V, герцога Беррийского, императора Карла IV). Л.Г. Окрошидзе убедительно аргументирует свою точку зрения относительно, что портрет последнего, входивший в Уилтонский дипатих, был, по-видимому, создан не английским, а возможно, чешским мастером, что неудивительно, учитывая женитьбу короля на Анне Богемской и интенсивные культурные связи между европейскими дворами. Однако, если этот тезис можно принять, то общие рассуждения о характере английского протопортрета, который автор увязывает с «малочисленностью» английских хроник, которые якобы в большинстве своем «являлись генеалогиями», не выдерживают критики. Как и цитата из Дж. Тревельяна о характере монастырских хроник, с помощью которой обосновывается тезис о «консервативности» английского протопортрета. Сведения об идейном содержании, жанровом многообразии и действительном количестве английских хроник, в том числе городских и написанных светскими лицами, рыцарями, можно почерпнуть в специальной литературе, посвященной средневековой историографии, в частности в работе Е.И. Калмыковой «Образы войны в исторических представлениях англичан позднего Средневековья», в которой рассматривается политическая пропаганда в Англии и Франции в эпоху Столетней войны. Это тем более важно, что диссертантка в случае с Карлом V связывает формирование феномена физиогномического портрета с ростом национального самосознания, внешнеполитической ситуацией и влиянием пропаганды на искусство.



Чрезвычайно интересны наблюдения автора по поводу множественных портретов, выполненных в самых разных жанрах по заказам герцога Беррийского, и его настойчивого желания запечатлеть свой образ. Эти яркие примеры, как и анализ портретов Карла V, прекрасно иллюстрируют тезис о том, что на рубеже 14-15 вв. складывается «целый круг отдельных памятников, где проступает неповторимый образ одного человека».

В Заключении автор формулирует ключевой для себя вывод о том, что готический натурализм, проявлявшийся в разных жанрах искусства, позволяет запечатлеть своеобразие личности, и именно готика создает портрет (заметим: в североевропейском регионе).

Как обоснование основных периодов эволюции протопортрета и появления собственно портрета, так и общие выводы диссертации фундированы и убедительны. Диссертация Л.Г. Окрошидзе является самостоятельным оригинальным исследованием, обладающим несомненной новизной. Заслугой автора, безусловно, является введение в научный оборот и использование большого количества неизданных иллюминированных рукописей.

Тем не менее, наряду с высказанными выше конкретными замечаниями и пожеланиями, можно констатировать, что основное замечание к работе сводится к отсутствию в ней систематического подхода к использованию обширного и разнопланового материала, а также обоснования выборки, производимой автором в том или ином случае.

Вывод относительно того, что именно готика, а не гуманизм и культура Возрождения порождает феномен портрета (С.), по-видимому, не следует распространять на всю Европу, поскольку Италия не входила в исследуемый в диссертации ареал, а применительно к Северной Европе 14 в. не идет речи о гуманизме, поэтому непонятно, с кем и чем, собственно, полемизирует автор.

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 специальности 5.10.3. - Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура, а также критериям, определенным пп. 2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова. Диссертация оформлена согласно требованиям Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Соискатель Л.Г. Окрошидзе заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. - Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Официальный оппонент:

Доктор исторических наук,  
Профессор кафедры Истории Средних веков  
Исторического факультета МГУ,  
Заместитель генерального директора  
Музеев Московского Кремля

Дмитриева Ольга Владимировна

Контактные данные:

тел.: 7(916)1890730, e-mail: [ovdmit@list.ru](mailto:ovdmit@list.ru)  
Специальность, по которой официальным оппонентом  
защищена диссертация:  
07.00.03. Всеобщая история (Средние века)

Адрес места работы:

103132, Москва, Кремль  
ФГБУК «Государственный историко-культурный  
музей-заповедник «Московский Кремль»»  
Тел.: +74956958532 ; e-mail: [dmitrieva.o@kremlin.museum.ru](mailto:dmitrieva.o@kremlin.museum.ru)

Подпись Дмитриевой О.В. заверяю: