

ОТЗЫВ официального оппонента
на диссертацию на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
Гавриловой Екатерины Александровны
на тему: «Западноевропейская и русская скульптура в собрании графа Н.П.
Шереметева»
по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Рецензируемое исследование Екатерины Александровны Гавриловой посвящено недостаточно изученной в русском искусствознании теме – истории формирования и составу скульптурного собрания графа Н.П. Шереметева, (последняя четверть XVIII – начало XIX века). Объектом исследования стали сохранившиеся и утраченные статуи, группы, бюсты, рельефные композиции, пластика малых форм, которые находились в усадьбных владениях графа на парадных дворах, в садах и парках, а также на фасадах и в интерьерах городских и загородных домов. Несмотря на постоянный рост интереса к коллекциям русских усадеб, скульптура в собрании Н.П. Шереметева оставалась темой, ранее мало затронутой исследователями. Таким образом, диссертационное исследование восполняет существенный пробел в истории отечественного искусства, чем и обусловлена его **научная значимость и актуальность.**

Диссертация включает два тома. Том I состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и источников, списка сокращений и приложения, содержащего извлечение из архивных документов, относящихся к исследуемому материалу. В Том II входят иллюстрации и список иллюстраций.

Во введении представлена обширная историография – подробный анализ огромного пласта литературы и архивных источников, показывающий, что автор знаком с широким кругом литературы, важной для понимания контекста рассматриваемой эпохи. Е.А. Гавриловой была проделана большая работа по изучению описей движимого имущества Шереметевых, распоряжений и указов

графа Н.П. Шереметева, его переписки с разными лицами. Достоинством диссертации является то, что она построена большей частью на письменных источниках XVIII – начала XIX в. и снабжена значительным количеством извлечений из архивных документов, в том числе неопубликованных. Материалы, выявленные автором в архивных и музейных собраниях и тщательно систематизированные, **определяют достоверность** диссертационного исследования.

Проблематика выбранной темы предполагает освещение таких аспектов, как реконструкция состава скульптурного комплекса, истории его формирования, бытования отдельных памятников и область их применения во владениях графа. Е.А. Гаврилова уделила должное внимание этим вопросам, на основании которых выстроила структуру исследования, соответствующую поставленным ею целям и задачам по принципу следования от общего к частному.

Первая глава справедливо посвящена характеристике Н.П. Шереметева как собирателя произведений искусства в контексте европейского Просвещения. В ней автор подробно проанализировала заграничное путешествие графа, выделив его реакцию на увиденные прославленные коллекции и наметив, таким образом, истоки его художественных предпочтений и предпосылки сложения собрания произведений искусства в его городских и загородных домах.

Исследовательница впервые подробно изучила архивные документы фондов Шереметевых, позволившие реконструировать обстоятельства приобретения Н.П. Шереметевым произведений пластики, что продемонстрировано во второй главе. Просмотренные документы позволили сделать вывод об исключительном положении среди других вотчин усадьбы Останкино, где было сосредоточено наибольшее количество скульптуры. Исследовательница обратила внимание на особую роль конкретных участников художественного обустройства любимой резиденции Н.П. Шереметева. Показаны драматические стороны собирательства, приведены примеры преодоления трудностей, с которыми сталкивалась высшая российская аристократия на международном художественном рынке.

Третья глава посвящена составу и особенностям скульптурного комплекса Н.П. Шереметева. Она состоит из 3-х разделов. В первом разделе рассмотрены немногочисленные «антики», имеющие, как правило, позднейшие доделки XVIII века, бывшие характерной приметой того времени. Во втором разделе идет речь о различных копиях с античной скульптуры, которые составляют большую часть скульптурного собрания Н.П. Шереметева и отличаются высоким качеством исполнения. Третий раздел описывает современную скульптуру XVIII века, подразделив ее по странам происхождения – Италия, Франция, Англия, Россия. Особо выделены оригинальные произведения П. Трискорни, Ф.Г. Гордеева, Ф.И. Шубина, а также выполненные на мануфактуре Дж. Веджвуда и в мастерской искусственного камня Э. Коуд.

Четвертая глава фактически суммирует содержание предшествующих глав. Первый раздел главы посвящен комплексному осмыслению образов, сюжетов и тематических циклов скульптурного убранства останкинского ансамбля. Во втором разделе проанализированы особенности экспонирования произведений пластики в контексте парадных интерьеров Останкинского театра-дворца. Справедливо суждение автора: «Н.П. Шереметев мыслил произведения пластики как декоративное убранство интерьера, и в этом усматривается примета времени, в котором он жил, когда в «мраморах» видели, прежде всего, украшение, а не экспонат сродни музейному».(с. 136) В третьем разделе автор сравнивает останкинский скульптурный комплекс с крупнейшими европейскими и российскими коллекциями второй половины XVIII – начала XIX века, делая вывод об их сюжетном подобии.

В заключении автор аргументированно делает вывод, что принадлежавшие Н.П. Шереметеву статуи, бюсты, группы, рельефные композиции, пластика малых форм не сложились в *коллекцию*, но образовали значительное и разнообразное по представленности национальных школ, стилей, авторов, тематики, сюжетов *собрание* скульптуры. Значимым представляется умозаключение Е.А. Гавриловой о замысле Н.П. Шереметева создать в останкинском ансамбле особое пространство

для прославления монархов, празднования ключевых дат и для демонстрации своего театра.

В процессе подготовки работы Е.А. Гаврилова ввела в научный оборот обширный круг архивных документов, большой массив новых сведений о практике формирования российских собраний скульптуры, о скульпторах и посредниках, участвовавших в этом процессе, уточнила некоторые атрибуции произведений, что обогатило историю отечественного искусства. Проанализировав возможные пути попадания скульптурных произведений в Россию и их последующих перемещений между владельческими домами и усадьбами, автор, сочетая социологический и историко-культурный подходы, внесла существенный вклад в методологию искусствоведческих исследований в области скульптуры, чем определяется **теоретическая значимость** исследования.

Диссертация написана хорошим литературным языком, хотя и не свободна от опечаток. К числу текстологических замечаний можно отнести частое употребление слова «мода», которое хотя и появилось во Франции и в Испании в конце XVII века, в России не было широко употребимым в рассматриваемое время, а также наименование усадебных домов Шереметевых дворцами. Все же в России дворцами назывались только жилища императора и членов его семьи. Любые, самые роскошные аристократические владения назывались в XVIII и XIX веке просто домами, аберрация терминов произошла в советское время.

С этим связана и некоторая неточность определений: автор несколько раз в тексте и выводах называет «пластический убор останкинского ансамбля при Н.П. Шереметеве образцом **типичного** дворцового собрания второй половины XVIII – начала XIX века, что подтверждается **многочисленными** аналогами в усадебных и дворцовых собраниях рассматриваемого периода, зафиксированных описями и сохранившихся до настоящего времени» (с. 145). Наверное, здесь стоило уточнить, что **многочисленных** богатых скульптурных собраний в России просто не было – все упомянутые в работе императорские и аристократические собрания можно пересчитать по пальцам, и этот круг не сопоставим с действительно многочисленными коллекциями и собраниями королевских дворцов и вилл

европейских аристократов. Автор справедливо отметила в скульптурном оформлении Останкина «подражание убранству императорских дворцов» (с. 139), но, как представляется, обширное шереметевское собрание складывалось во многих отношениях случайно, по обстоятельствам и состояло в значительной степени из копийных произведений, недаром сама Е.А. Гаврилова определила отношение Н.П. Шереметева к скульптуре как к интерьерной театральной декорации (с. 150).

Упомянутые автором ватиканские львы относятся к IV в. до н.э., а не к III-му (с.120). Во всяком случае, такова их датировка на сайте Ватикана.

Высказанные замечания носят, скорее, редакционный характер и не умаляют значимости диссертационного исследования. Работа является завершённым исследованием, обладающим научной новизной и достоверностью. В автореферате и основном тексте диссертации ясно виден исследовательский почерк автора, его глубокое владение конкретным фактическим материалом. Автореферат по содержанию и структуре соответствует тексту диссертации, отражает ее цели, задачи, положения и выводы. Выводы и введенные в науку фактические находки автора могут найти практическое применение в дальнейших исследованиях, поднятых в диссертации проблем, и в изучении культуры России конца XVIII – начала XIX века.

Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует специальности 5.10.3. Виды искусства (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. Диссертационная работа оформлена согласно требованиям Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Таким образом, соискатель Гаврилова Екатерина Александровна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент:

Доктор искусствоведения, академик Российской академии архитектуры и строительных наук, главный научный сотрудник Отдела монументального искусства и художественных проблем архитектуры Федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия художеств»

Нащокина Мария Владимировна

18.09.2025 г.

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация:
18.00.01. – Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция архитектурного наследия

Адрес места работы: 119034, г. Москва, ул. Пречистенка, д.21, стр.5. Федеральное государственное бюджетное учреждение «Российская академия художеств»

Подпись главного научного сотрудника Отдела монументального искусства и художественных проблем архитектуры Федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия художеств»

Удостоверяю:

