

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 явственно 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 Иесеева 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 Иесеево – 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 Иесеева 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

6

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 протопортету 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, проявившийся 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.: [redacted], e-mail: [redacted]

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

Подпись Дмитриевой О.В. зав [redacted]

Ванчел

ник ОРО
и. в.

22.10.2024