

Отзыв официального оппонента

о диссертации Забродиной Елены Альбертовны на тему:
«Художественная среда Брюгге в XV- начале XVI века»,
представленной на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по научной специальности 5.10.3. (Виды
искусства (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и
архитектура)

Работа Е.А.Забродиной представляет собой внушительный труд, 1077 страниц которого включают в себя три тома, где Том I. содержит основной текст диссертации, 250 с., сопровождаемые обширной библиографией (с.251-296, содержащей 714 названий); Том II. составляют девять текстовых Приложений, обозначенных буквами русского алфавита от А до И (с. 3-114); Том III. – это альбом иллюстраций (с.3-417), снабженных списком, составленным по правилам музейного каталога, то есть с указанием размеров произведений и техники исполнения (общее количество иллюстраций 325). Такой впечатляющий масштаб о вещественной реализации научного замысла, очевидным образом превышающий размеры средней кандидатской диссертации, может быть объяснен, во-первых, естественным стремлением автора как можно глубже и всестороннее обосновать промежуточные наблюдения и окончательные выводы своего исследования, чтобы устранить малейшие сомнения в степени их обоснованности.

Предпринятые усилия не были напрасными. Полагаю, что составленная Е.А.Забродиной, структурированная по разным тематическим отделам и проблемам библиография, сгруппированная вокруг истории, культуры и художественного наследия Нидерландов от Средневековья до Ренессанса, Реформации и кануна Нового времени, заслуживает быть опубликованной отдельно, с необходимым комментарием, как самостоятельный труд. Возможно, таким комментарием может служить первая глава диссертации, озаглавленная; «История художественной среды Брюгге периода XV-начала XVI века». Дело в том, что список источников и литературы касается не только многообразия знаний о многих аспектах культуры Нидерландов, но одновременно содержит выразительную картину более чем двухсотлетней эволюции европейской мысли об искусстве, а затем и собственно искусствознания, с достаточной наглядностью смены увлекавшей его совокупности идей и методов в присутствии целого созвездия имен – от «классиков» XIX века и 20-х - 80-х годов прошлого столетия (Аби Варбург,

Дворжак, Панофский, Хаузер, Гомбрих, Фридлендер, Бельтинг, Баксанда, Хаскел, и пр.), а также специалистов последнего десятилетия, и может поэтому, служить важным подспорьем для учащейся молодежи.

Вторая и главная причина отразившейся в работе Е.А. Забродиной сверхнасыщенности исследовательского материала обусловлена *темой диссертации и ее методологией*. Приведу в этой связи фрагмент формулировки задач диссертационного исследования из «Введения» к диссертации: «выявить особенности художественной среды Брюгге периода XV – начала XVI века и ее роль в формировании художественной школы, что позволит более глубоко изучить процесс становления и развития живописи *ars nova* в одном из ключевых центров Нидерландов». В этом определении под главенством темы *художественной среды*, вынесенной в заглавие диссертации, обозначены еще две другие, существенно важные, темы.

При этом понятие *ars nova* Забродина употребляет на страницах диссертации как «готовое», всем известное, никак его не проблематизируя. Между тем в научной традиции оно адекватно понятию *Северное Возрождение* и такой проблематизации, хотя бы суммарной, безусловно, заслуживает. Но в тексте данного исследования оно во многом потерялось или растворилось в описании специфических черт «живописной школы Брюгге» - второго, наряду с понятием «художественной среды» и равновесного ему предмета исследования диссертантки, потребовавшего также не менее обширной доказательной базы. Связь между двумя средоточиями исследовательского интереса определяется тем, что «художественная среда» выступает как почва, основа – как *порождающая матрица* художественной школы.

Сама тема «художественной среды» возникла, как признает диссертант, под влиянием сочинения Мартина Ваккернагеля 1938 года, где он ввел понятие *Lebensraum des Runstlers* – «пространство жизни художника», жизненная среда художника, ставшее достоянием широких кругов исследователей только после перевода его труда на английский язык и публикации в 1981 году. Инициатором развития социологии искусства как темы жизненной среды художника в отечественном искусствознании Е.А. Забродина называет В.П. Головина, разрабатывавшего ее на материале искусства Раннего Возрождения в Италии в докторской диссертации 2002 года и изданной позднее монографии. Однако имеется более ранний прецедент: не умаляя значимости вклада Головина, следует вспомнить работы известного советского германиста М.Я. Либмана, выступившего поборником

социологического подхода к искусству немецких мастеров еще в 70-е годы XX века: статьи «Социальные факторы в искусстве и их роль в методологии исследователя: на примере позднего Средневековья и эпохи Возрождения»/Советское искусствознание'78. Т.2. М., Советский художник, 1979. С.226-238. *Он же.* «Социальный фактор атрибуции памятников искусства»/Музей. Вып.7. М., Советский художник, 1987. С.28-32. *Он же.* «Сигнатуры немецких художников как объект социологических изысканий»// Очерки немецкого искусства позднего Средневековья и эпохи Возрождения. Работы разных лет. С.42-50. Представляется, что поскольку языком гимназического образования у Либмана был немецкий, ему была доступна работа Ваккернагеля 1938 года, и тем более 1981, когда она вошла в мейнстрим европейского искусствознания. Во всяком случае, достаточно констатировать, что определенный опыт социологических исследований в отечественной науке об искусстве к настоящему времени уже был. Тем не менее, несмотря на то, что определенные методы социологического подхода к искусству в известной мере определились, попытка Е.А.Забродиной распространить его на атмосферу, жизненный строй и творческий вклад *значительного художественного центра* должна быть специально отмечена как *новаторская и эвристически эффективная.*

Свою задачу по разработке характеристики художественной среды Брюгге XV – начала XVI века автор диссертации справедливо поняла как многоаспектную, а свое диссертационное исследование определила как *комплексное, кросскультурное*, располагающееся на перекрестье разных наук, что делает ее работу *современной и актуальной.* Поддерживаю мысль автора о том, что основу предпринятого комплексного исследования должен составить *исторический процесс*, цепь событий, связавших воедино географические, экономические и политические реалии Брюгге на переходе от Средневековья к Раннему Возрождению и Реформации. Канал, проведенный от местной реки к побережью Северного моря, сделавший Брюгге портом и перевалочным пунктом на пути поставлявшейся из Англии шерсти и последующего распределения изготовленного из нее сукна европейским потребителям; бурное экономическое процветание, рост богатства, активность банковских операций, участие иностранных агентов в развитии рынка, выросшего за рамки внутреннего и ставшего международным – все это выделило Брюгге из ряда других нидерландских центров (Гент, Ипр, Дижон, Левен, Турне и др.) и привлекло внимание правящих кругов, сделало ареной крупных политических событий (свадеб и

торжественных въездов правителей) и местом пребывания культурных элит.

Образ Брюгге, возникающий на страницах диссертации, созданный сквозь призму не только собственно «художественной среды», но и среды исторической, общежитной и общекультурной, города, где с 1400 по 1600 состоялось более 2000 театральных представлений, который, пусть безуспешно, но упорно боролся за создание в своих стенах университета, заботился об образовании и создании книжных собраний, развивал книгопечатание. В котором жили Гийом Дюфай, Жюль Беншуа и великий Якоб Обрехт, работавший также в папской капелле в Риме, композиторы, составившие славу *ars nova* в европейской музыке. Город, в жизни которого многочисленные праздничные шествия и «живые картины», организуемые не только монашескими орденами цистерцианцев и картезианцев и духовными обществами (св. Иоанна и др.), но и светскими объединениями, Братствами «Богоматери Сухого древа», «Крови Христовой» составляли постоянно действующий фактор. Большую роль во всех этих начинаниях играли поэтические сообщества редерейкеров. Составивший несомненный *вклад автора* диссертации образ такого Брюгге оказывается достаточно *новым* и неожиданным в историко-художественном контексте раннеренессансных Нидерландов и поразительно близким облику итальянских республик Проторенессанса и Кватроченто, как их рисует «Новая история искусств» известной петербургской серии 2000 годов.

В связи с анализом роли гильдии св. Луки в жизни художников Брюгге и исходящих от нее регулирующих и ограничительных принципов, Е. А. Забродина отмечает заметное смягчение их действия. При сохранении границ между сословиями в Брюгге, определенное размывание средневековой жесткости отмечается и здесь, аристократические круги и слои богатых представителей горожан, купцов и финансистов, сближаются. Взгляд на общество Брюгге как на некое целое, выглядит допустимым, как и использование диссертантом хронологии смены правителей в качестве структурирующего начала. Временные рамки исследования, обозначенные Забродиной, охватывают период от воцарения третьего герцога бургундского из рода Валуа Филиппа III Доброго в 1419 году - до смерти Филиппа IV Красивого Габсбурга в 1506. Внутренние деления фиксируют четыре фазы в развитии города: первые две, связанные с правлением Филиппа Доброго (1419-1467) и его сына Карла Смелого (1467-1477), совпадают с годами расцвета, с появлением в Брюгге Яна ван Эйка, Петруса Кристуса, Ханса

Мемлинга; третий - с женитьбой императора Максимилиана I на Марии Бургундской и переходом власти в Нидерландах к Габсбургам; четвертый – время правления сына императорской четы Филиппа Красивого, противостояния правителя и города (1482-1492), приведшего к катастрофическим последствиям, к угасанию Брюгге и переходу экономического первенства к Антверпену.

Исследовательский материал, связанный с темой *художественной школы Брюгге*, в диссертации Е.А. Забродиной, пожалуй, еще более обширен, чем относящийся к теме художественной среды, тесно с ним связан, но более глубоко и профессионально проанализирован. Основанием для вывода о сложении художественной школы Брюгге стали скрупулезно проведенные исследовательские аналитические процедуры. Связанные с разработкой типологии заказов и заказчиков, форм и жанров живописных произведений, принципов работы живописной мастерской, взаимодействия художников с гильдией св. Луки, и пр. – они создали концентрированный обобщенный свод особенностей бытования художественного производства в Брюгге как устойчивой преемственной традиции на протяжении почти столетия. Использование статистических способов анализа, примененных автором диссертации, следует признать нечастым, но уместным и «работающим» приемом, близким применяемому в филологии частотному анализу текстов, за которым числятся серьезные открытия. Выразительная многосторонняя характеристика развитой инфраструктуры Брюгге, с активностью внутреннего и внешнего художественного рынка, с наличием значительного числа потребителей искусства среди местных обывателей разного уровня и иностранцев, финансовых агентов и дипломатов, придворных кругов и гуманитарной элиты, получила, по мнению автора диссертации, свое достойное увенчание в феномене «художественной школы Брюгге» - понятии, впервые вводимом в многолетний исторический контекст науки об искусстве «ранних Нидерландов» и потребовавшим специальных обоснований.

Прежде всего, потому, что большинство мастеров, составивших школу, не было уроженцами Брюгге, многие из его числа не были также связаны с городом годами ученичества и даже достаточно долгим пребыванием в нем. В главе V диссертации Е.А. Забродина излагает аргументацию в пользу своей концепции. Она предлагает рассматривать понятие «художественная школа» как явление *художественной жизни*, включающее такие аспекты, как: наличие центрального мастера, вокруг которого формируется сообщество последователей и единомышленников; определяются условия и характер

заказов, вырабатываются вкусы и приоритеты заказчиков; складывается собрание «влиятельных образцов», в том числе заслуженных, признанных самими мастерами, стремящимися им подражать. Влияние на художественную школу оказывали сложившиеся иконографические традиции и схемы, как и процесс рождения новой иконографии. На сложение и сохранение «школы» повлияла также практика работы живописных мастерских: наличие и циркуляция книг образцов, распространение архивных рисунков, копирование завершенных работ.

Значительная часть указанных выше признаков связана с чертами еще средневековой архаической преемственности и инерционной стабильности художественного процесса, но в самом средоточии описанного явления присутствует принципиальная новизна, заставляющая оценить новацию Забродиной положительно. Это отмеченный автором исходный момент – наличие *центрального мастера (явление безусловно ренессансное!)* – личность и искусство которого образуют содержательное, общедуховное и художественное ядро всей школы, определяющее ее право на существование. Описание исторической эволюции «живописной школы Брюгге» от периода расцвета до угасания проведено Е.А.Забродиной на большом материале и с большим тщанием.

Не имея возможности вступать в полемику по частным вопросам, хочу обратить внимание на то, что может стать важным при возможной в будущем публикации работы после учета сделанных замечаний.

У «живописной школы Брюгге» есть исторический прецедент, возникший на тех же землях старых Нидерландов, но на сто лет позже, однако давно вошедший в историю западноевропейской живописи: *Дельфтская школа*, образованная мастерами, тоже в Делфте не родившимися и не учившимися, и даже положение «центрального мастера» - Яна Вермера Дельфтского – в ней скорее не срединное, а итоговое. Но есть объединяющее начало, не единственное, но основное, скрепляющее между собой разножанровые работы анамалиста Пауля Поттера, мастеров архитектурной ведуты Питера Санредама и Эммануэля де Витте, ученика Рембрандта Кареля Фабрициуса, создателя уютных дворишков Питера де Хоха, и Вермера, автора поэтизированных жанровых интерьерных сцен. Этим общим стало открытие и разнообразное творческое преломление *эффекта яркого дневного света*.

Надо отдать должное автору диссертации: она также осознала необходимость дать краткую характеристику искусства Яна ван Эйка, отметив точность в деталях, иллюзионизм, связь его иконографии с *Devotio moderna*, создание типологии образа Богоматери, «вселенский пейзаж», погружение вещей и людей в ландшафт, отрешенное созерцание модели в портретах.

Замечу в этой связи, что *Devotio moderna* на страницах диссертации не раскрывается в своем конкретном содержании, от этого возникает «отрешенное наблюдение модели» у ван Эйка. Но я бы хотела сосредоточиться на «точности в деталях» и «иллюзионизме». На самом деле, здесь речь идет о явлении, в оценке которого произошел кардинальный сдвиг в европейской науке. Он отражен на страницах диссертации, но присутствует в постраничных ссылках: так, на с.173 говорится об «эффекте присутствия» (!) в живописи ван Эйка со ссылкой на работу Т.-Н.Borchert и других 2020 года под названием «Van Eyck. An Optical revolution.» До этого, в 2010 году, вышла публикация того же Борхерта «The reinvention of Painting» Замечания о станковой живописи времен братьев ван Эйк». Есть работы Борхерта «От ван Эйка до Дюрера» 2010 года и публикация того же автора под названием «Ван Эйк – реалист». Представляется, что объявленная «оптическая «революция» и «новооткрытие живописи» вполне могли стать «источником» новой живописной школы и заслуживали пристального внимания. Иными словами, во взглядах и оценках специалистов произошло кардинальное изменение, в результате которого искусство мастеров Северного Возрождения в своем образном содержании решительно приблизилось к итальянскому Возрождению, обойдя его не только своим интересом к пейзажу, но и оптическим совершенством живописной реализации своего видения.

Актуальность исследования

Ограниченность числа отечественных специалистов, занимающихся искусством Северного Возрождения вообще и Нидерландов, в частности, делает востребованным и актуальным каждое обращение такого рода. Работа Е.А.Забродиной подтверждает это положение оригинальностью избранной темы: «художественная среда» крупного национального творческого центра, каким был Брюгге XV- начала XVI веков, где работали великие живописцы во главе с Яном ван Эйком, и композиторы, создатели новой, ренессансной музыки, до сих пор не становилась предметом углубленного исследования. Комплексный характер диссертационной работы, соединение в ней социальных, политических, экономических и

общегуманитарных аспектов обеспечивает ее принадлежность к мейнстриму современной науки.

Научная новизна

Принципиальным новаторством диссертации Е.А.Забродиной следует считать то, что разработанные автором такие характеристики «художественной среды Брюгге» на переходе от Средневековья к Возрождению, как смягчение социальных перегородок, сближение аристократии и придворных кругов Бургундского герцогства с богатыми представителями городского бюргерства, банкирами и купцами; ослабление регулирующих установлений в живописных мастерских и действиях гильдии св.Луки; формирование и развитие художественного рынка, не только внутреннего, но и внешнего, активное взаимодействие художников и заказчиков, - были трактованы автором как почва для формирования «живописной школы Брюгге» - феномена, впервые введенного в историю западноевропейского искусства.

Обоснованность положений диссертации

На протяжении всего исследования автор сопровождает изложение ссылками на научную литературу на основных европейских языках, число постраничных ссылок превосходит тысячу, а структурированная по разделам и проблемам, содержащая источники разного рода, в том числе архивные документы, библиография насчитывает свыше 700 названий. (О ее значении см.выше). Стремление объективировать свои наблюдения и выводы побуждает автора прибегать к статистическим подтверждениям в деле выработки типологии художественных произведений, а также типологии заказов и заказчиков, как они сформировались на базе художественной среды Брюгге. Вносимые на защиту положения диссертации обоснованы и убедительно доказаны.

Замечания

1. В перспективе желательной публикации диссертационного исследования необходима внимательная вычитка текста.
2. Поражает отсутствие в обширной библиографии книги Отто Бенеша «Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями». М., Искусство, 1973, с великолепной вступительной статьей В.Н.Гращенкова, а также книги Н.М.Гершензон-Чегодаевой «Нидерландский портрет. Его истоки и судьбы». М., Искусство. 1972. – На этих изданиях выросли поколения

отечественных искусствоведов. К ним можно добавить красочный фолиант с хорошей полиграфией под названием «Алтари. Живопись Раннего Возрождения». М., Белый город. 2002. Текст написан итальянскими реставраторами Катериной Лиментани Вирдис и Мари Пьетроджованной. Русский перевод – М.И.Майская, И.Е.Прусс и М.И.Свидерская.

3. Там, где идет речь о труде Бартоломео Фацио «О знаменитых людях», содержащем главу «О живописцах», можно упомянуть защищенную в 1997 году, посвященную этой теме диссертацию С.В.Соловьева «Искусство Раннего Возрождения глазами итальянских гуманистов (конец XIV – первая половина XV в.в.).
4. Несколько коррекций языка: слово *гризайль* в русском языке всегда было женского рода, как и во французском, откуда он заимствован. В сюжете из Страстей Христовых «Се человек», по латыни «Ессе homo» первое слово, означающее «вот, вот он», пишется не с двумя ss, а с двумя s.
- 5.Итальянские фамилии; не Пагагнотти, а Паганьотти; не Лоиани, а Лойяни.

Указанные замечания, как и ряд пожеланий, высказанных выше, не умаляют значимости диссертационного исследования. Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В.Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует специальности МГУ 5.10.3. – Виды искусства (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (по гуманитарным наукам), а также критериям, определенным пп.2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова. Диссертационное исследование оформлено согласно требованиям Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова.

Таким образом, соискатель Забродина Елена Альбертовна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности МГУ 5.10.3. - Виды искусства (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент
доктор искусствоведения профессор
кафедры истории и теории мировой культуры
философского факультета ФГБОУ ВО
«Московский государственный
университет имени М.В.Ломоносова»

Свидерская Марина Ильинична

« 3 » ноября 2025 года

Контактные данные:

тел.+7(495)9395438, e-mail itmik@philos.msu.ru

Специальность, по которой официальным
оппонентом защищена диссертация

17.00.04- изобразительное и прикладное искусство
и архитектура

Адрес места работы:

119234 Москва, Ленинские горы, МГУ. Учебно-научный корпус «Шуваловский»

Философский факультет, кафедра истории и теории мировой культуры

Тел.: + 7 (495)939 5438 e-mail^ itmik@philos.msu.ru

Подпись Свидерской М.И. удостоверяю



свой _____ заверяю
философского факультета
М.В. Ломоносова

_____ 2025 г.