

В диссертационный совет № Д.501.001.81  
при Московском Государственном Университете имени М.В.Ломоносова

## ОТЗЫВ

официального оппонента доктора искусствоведения Залесской Веры Николаевны  
на диссертацию Лаврентьевой Елены Валерьевны,  
“Мозаики собора Санта Мария Ассунта в Торчелло в контексте искусства византийского  
мира рубежа XI-XII вв. Иконография и стиль”,  
представленной к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17. 00. 04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство  
и архитектура

Представленная к защите диссертация Е.В.Лаврентьевой посвящена исследованию одного из значительных и ярких мозаичных ансамблей зрелого средневековья, созданных византийскими мастерами в италийской области Венето. Собор Санта Мария Ассунта на острове Торчелло – памятник перекрестный между миром византийским и западным, латинским.

Диссертация включает два тома, первый из которых содержит текст исследования, второй – альбом иллюстраций. Работа Е.В.Лаврентьевой достаточно четко структурирована. Кроме традиционных Введения, Заключения и Списка литературы она включает четыре главы, и в этой структуре отражена концепция исследования. Приведенные во Введении обоснования актуальности и научной новизны работы представляются достаточно убедительными. Во-первых, на основе подробного иконографического и стилистического анализа Е.В.Лаврентьева приходит к выводу, что мозаики двух главных зон собора, - западной стены и южной капеллы, - были созданы не около 1100 г. (ранее существовавшая датировка И. Андрееву), но в начале XII в.; здесь же автор выдвигает гипотезу о константинопольском происхождении артели, работавшей в соборе в Торчелло. Во-вторых, эта новая датировка позволяет диссертанту рассматривать иконографию представленных сцен в контексте конкретных исторических событий и доказывать уникальность мозаик собора Санта Мария Ассунта. Уникальность этого ансамбля явилась следствием особого стечения политических событий эпохи Крестовых походов и историко-культурных процессов, характерных для этого времени. В-третьих, актуальность работы состоит также в том, что в ней впервые на основании иконографического анализа и с помощью историко-культурного подхода предпринята

попытка объяснить причину беспрецедентного для византийского искусства раннекомниновского времени соединения на западной стене собора композиций Сошествия во ад и Страшного Суда. Автору работы удалось показать, что уникальность мозаичного убранства собора в Торчелло определяется также соединением в одном памятнике двух разных художественных традиций – ранневизантийской, выразившейся в копировании мозаики вимы церкви Сан-Витале в Равенне, и раннекомниновской с ее характерной для своего времени иконографией отдельных образов и сцен. Объяснение исключительности иконографического и тематического содержания мозаик в контексте конкретных исторических событий рубежа XI-XII вв. стало целью диссертационного исследования.

На протяжении всей работы Е.В.Лаврентьева предьявляет заслуживающие внимания наблюдения, возникающие при изучении как отдельных образов и композиций, так и личностей заказчиков мозаик. Каждая из четырех глав диссертации содержит помимо свода источников компилятивного характера и оригинальные положения. Итак, в чем же суть конкретных разработок диссертанта, позволяющих говорить о новизне работы?

В главе первой “История собора Санта Мария Ассунта в Торчелло” собраны факты, касающиеся основных этапов возведения базилики и ее реставрации. В ходе двух средневековых реставраций, проводившихся при епископах Адеодато II (864-867гг.), Орсо Орсеоло и его брате Виталии Орсеоло (1008-1047 гг.), храм к 1047 г. обретает свой современный вид. Два основных этапа украшения собора излагаются по результатам исследования И. Андрееску, вычленившей две мастерские мозаичистов, первая из которых работала около 1100 г., а вторая восстанавливала мозаики в алтарной апсиде и на западной стене в конце XII в. В ходе реставраций, имевших место в Новое время, мозаики южной капеллы собора не испытали поновлений, сохранились практически полностью и первоначальный замысел декора этой части интерьера не был искажен.

В главе 2 “К вопросу о датировке и мастерах древних мозаик собора Санта Мария Ассунта в Торчелло”, как и в главе 1, собран большой и разнообразный фактический материал, отталкиваясь от которого и критически проанализировав данные, Е.В.Лаврентьева приходит к оригинальным выводам относительно убранства собора. Они следующие: 1. стилистические признаки и отдельные технические приемы дают основание предполагать работу столичной константинопольской артели; 2. одновременно, т.е. в начале XII в., отдельные композиции в соборе, - Христос из Деисуса, ангел, свивающий небо в свиток, и ангел на своде из южной капеллы могли быть выполнены местными мастерами, т.н. “Адриатической группы”.

Материалы, содержащиеся в главе 3 “Иконография западной стены собора Санта Мария Ассунта в Торчелло”, служат для Е.В.Лаврентьевой той источниковедческой базой, которая помогает ей прийти к выводам об исключительном значении сцен Сошествия во ад и многочастного Страшного Суда и тем самым определить особое значение мозаик собора в контексте искусства византийского мира рубежа XI-XII вв. Диссертантом убедительно доказано, что появление мозаики Сошествие во ад на западной стене собора связано с освобождением Гроба Господня крестоносцами 15 июля 1099 г. и переносом мозаики Анастасис в новую алтарную апсиду при перестройке храма. Распространение в христианском мире изобразительного решения темы Сошествия во ад породило своеобразные парафразы главного образа Иерусалимского храма. На территории Северной Италии начался тогда настоящий строительный “бум” так называемых Новых Иерусалимов, этих архитектурных реплик храма Гроба Господня, в особенности Ротонды Анастасис (Воскресение). Копия этой ротонды была сооружена в соборе Аквилеи. В Венеции же в начале XII в. находилась резиденция Аквилейского патриарха, а сам город, как и остров Торчелло, входили в Аквилейский патриархат. В работе заданы два риторических вопроса: 1. не повлияло ли празднование полувекового юбилея реставрации Иерусалимского храма Константином Мономахом на создание мозаики в соборе в Торчелло; 2. не повлияли ли апокалиптические настроения и ожидание Второго Пришествия, распространившиеся в связи с освобождением Иерусалима, на включение сцены Сошествие во ад в ансамбль западной стены собора вместе с композицией Страшного Суда. Ход доказательств в диссертации построен таким образом, что он дает на оба вопроса положительный ответ. Появление в сцене Страшного суда образов грешников-иноверцев, мусульман и язычников, делает эту композицию уникальной. Все эти персонажи представлены с достоверными иконографическими признаками, среди них мозаичист изобразил гуннов и аваров, т.е. представителей тех народов, которые были непосредственно связаны с историей острова Торчелло в раннее средневековье.

В главе 4 “Иконография и орнаментальная декорация южной капеллы собора в Торчелло” заслуживает внимания и представляется вполне убедительным положение о ктиторском характере живописного ансамбля с его апелляцией к раннехристианскому наследию Равенны. Оно могло бы быть данью памяти о погребенном в соборе епископе Виталии III Орсеоло, патрональным святым которого был мученик Виталий. Возможно, полагает диссертант, в соборе Торчелло обращение к равеннским мозаикам “выставлялось напоказ”, благодаря совпадению имен епископа и мученика, останки которого покоились в мартирии в Равенне.

Диссертантом освоен большой объем научной литературы, касающейся как самого собора Санта Мария Ассунта в Торчелло, так и общих вопросов истории византийского искусства. Библиография включает 317 наименований на русском, итальянском, французском, английском, немецком и греческом языках. Кроме того, диссертант использовал данные 16 канонических греческих и латинских текстов и сочинения позднеантичных и средневековых авторов.

На наш взгляд, к представленной работе можно было бы сделать одно замечание. Оно касается привлечения некоторых литературных источников, отражающих умоностроения людей, ожидавших Второе Пришествие. Это – апокрифы, приписываемые Псевдо-Матфею Патарскому и сочинения Иоахима Флорского. Так, убедительно доказав значение композиционного объединения сцен Сошествия во ад и Страшного Суда, связав их с апокалиптическими настроениями, Е.В.Лаврентьева не отметила одного, но примечательного факта. Сошествие во ад и Страшный Суд есть и в соборе Сан-Марко в Венеции, и О.Демус, считая, что первая сцена – это аллегория настоящего, а вторая – будущего, объяснял эту “историческую”, а не византийскую тринитарную идею распространением в Венеции конца XI - начала XII в. мистического учения Иоахима Флорского. Разве это влияние не отразилось на мозаиках Торчелло?

Подводя итог, можно констатировать, что Е.В.Лаврентьевой проведено самостоятельное, актуальное, завершенное исследование, главная задача которого раскрыть сложный замысел автора мозаичного ансамбля собора в Торчелло выполнена. Автореферат и 8 публикаций по теме (включая и опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК РФ) отражают содержание и структуру диссертации.

Автор диссертационной работа Елена Валерьевна Лаврентьева безусловно заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

12 ноября 2014 г.

Официальный оппонент, доктор искусствоведения,  
ведущий научный сотрудник

Федерального государственного бюджетного учреждения культуры  
“Государственный Эрмитаж”

*В.Н.Залеская*  
В.Н.Залеская

