

**Оппонентский отзыв на работу В.И.Прыгова  
«Западноевропейское ювелирное искусство  
эпохи историзма на материале Всемирных  
выставок», представленную на соискание  
ученой степени кандидата искусствоведения**

Работа В.И.Прыгова выделяется своей самобытностью и обстоятельностью. Ее автор умеет и подробно анализировать материал и с должным охватом его обобщать. При этом вполне закономерно и оправданно, что хронологическим базисом для исследования явилась история всемирных выставок 19 века. Ведь если они и не идеально-показательны в том, что касается изобразительного искусства эпохи, то представлявшие там прикладные изделия и в самом деле демонстрировали стиль своего времени выразительно и широкоохватно. И наш автор умело систематизирует и классифицирует эти панорамы тогдашнего дизайна, выделяя особенности разных национальных школ и специфику их эволюции. Наверное, не будет чрезмерным преувеличением сказать, что он в этом отношении продолжает традицию В.В.Стасова. Ведь если знаменитый критик постоянно попадал пальцем в небо в том, что касается изо-искусства, то его суждения об архитектуре и художественной промышленности (связанные именно со всемирными выставками) оказались в высшей степени плодоносными и для своего времени прогрессивными.



Проблема стиля эпохи Прыговым специально не изучается, но она как-то само собою размещается во главе угла. И тем самым новаторство рецензируемой работы высвечивается в его наиболее масштабном ракурсе. Наш автор последовательно реабилитирует историзм 19 века на западноевропейском материале. Последовательно реабилитирует то, что прежде считалось не достойной слишком пристального внимания эклектикой,- и следует в этом отношении лучшим традициям современного отечественного искусствознания. Реабилитация эта началась с работ Е.И.Кириченко и соответствующих выставок в петербургском Эрмитаже и московском Историческом музее (правда выставка в Историческом музее была посвящена «русскому стилю», о котором в основном писала и Кириченко,- но важна общая тенденция). Теперь слово «эклектика» по отношению к 19 веку, слава богу, благополучно отмирает, и Прыгов вносит в эту мирную кончину свой существенный вклад. Теперь все становится на свои исторически оправданные места,- а вспомним, что в свое время нельзя было похвалить яйца Фаберже, чтобы не получить, образно выражаясь, линейкой по рукам.

Правда, хотелось бы видеть, откровенно говоря, более четкую историко-стилистическую конструкцию. Конечно, историзм — доминантный стиль 19 века. Но, вероятно, надо было бы четче сказать, что он начинается с романтизма и заканчивается символизмом и модерном, будучи необходимым преддверием последних. К тому же,



быть может, следовало бы где-то отметить, что ювелирное искусство все же не принадлежало к ведущим видам искусства эпохи, уступая в этом отношении изо-искусству, но в первую очередь, литературе и музыке (тогда как во времена позднего, маньеристического Ренессанса, а также модерна) оно во многом задавало тон художественных эпох. Однако это как бы пожелания на будущее, на те времена, надеюсь, не слишком отдаленные, когда Прыгов будет превращать свою диссертацию в книгу. Малое по масштабу искусство требует больших обобщений, и хочется, чтобы таких обобщений было как можно больше.

Замечателен в диссертации повсюду проступающий профессионализм подхода. Профессионализм двойной,- искусствоведческий и минералогический. Наш автор четко представляет себе, как и из чего делается, мысленно подставляя себя на место старинных мастеров ювелирного и златокузнечного дела. Он прекрасно понимает структурную специфику и «сопромат» драгоценных и поделочных камней. И данный момент в свою очередь позволяет восстановить достоинство историцистского дизайна во всем его объеме.

В целом не вызывает критики тщательно проведенная классификация типологических разновидностей ювелирно-дизайнерского историзма. Отметим, что такая классификация в нашей науке проведена впервые. Специально выделены классицизирующее, кельтское и скандинавское направления, неоготика, неоренессанс, необарокко,



второе рококо (или неорококо), египетский стиль, шинуазри, ближне- и средневосточные, а также испано-мавританские и индийские стилизации. Я бы лишь скорректировал именование «классицизирующего» направления, его бы лучше называть «неоантичным», вообще не употребляя тут слова «классицизм». Ведь классицизм это несравнимо более крупное, я бы даже сказал сверхисторическое явление, предполагающее значительные преобразования греко-римской стилистики, а тут речь идет лишь о стилизациях, зачастую копийных. Так что слово «неоантичный» кажется гораздо более уместным.

Формальные и иконографические анализы в основном достаточно точны и органично дополняют иллюстративный альбом. К тому же автор при всяком удобном случае останавливается на конкретных обстоятельствах создания того или иного изделия (различные юбилеи, визиты монархов и т.д.). И это весомо усиливает исследовательскую и познавательную ценность текста.

Выскажем и отдельные критические замечания,- в основном это, как говорится, «ловля блох». При обсуждении (в подглавке 2.2) кельтских влияний следовало бы сказать, что важным их источником были орнаменты раннесредневековой миниатюры. Вряд ли стоит (на с. 46) называть «аквиллой» орла с императорского штандарта, это излишний латинизм. Монстранца в католическом культе — это не реликварий, как указано на с.83, а, прежде всего, литургическое изделие для возношения и



демонстрации (отсюда и название) евхаристической остии; правда, в нее иногда закладываются и частицы святых останков, но это не главное ее назначение. Когда речь (на с. 113) заходит о прототипах неоренессансных портретных изображений, то не стоит ограничиваться лишь «портретами» (т.е. головами пророков и праотцев) на восточных дверях флорентийского баптистерия, а Луку делла Роббиа я бы здесь и вообще не упоминал (портретов от него остались считанные единицы, да и те в основном подвергаются атрибуционному сомнению). Важнее было бы сказать о ренессансном медальерном, да и собственно ювелирном искусстве (ведь в последнем портретов было немало). Называя Жоржа Османа (на с.121) надо воздать ему должное, указав, что это был не только префект округа Сены, но и знаменитый градостроитель. На сс. 168-169 Пласидо Зулоага, отец знаменитого художника Игнасио Зулоаги, почему-то именуется «Зулогой». Одного из героев поэмы «Неистойой Роланд» зовут не «Руджьер» (как указано на с. 109), а «Руджиеро». У целого ряда имен не хватает инициалов,- тогда как сейчас все можно уточнить. Но это совсем уж мелочи по тракрипциям, подавляющее большинство которых не вызывает никаких сомнений.

В целом же исследование наглядно утверждает полную обоснованность претензий его автора на присуждение ему искомой степени кандидата искусствоведения. Автореферат вполне адекватен тексту диссертации, выражая ее содержание в сжатой и четко структурированной форме. Остается лишь



выразить надежду, что диссертация не останется навечно в настоящей форме, а будет переделана в книгу, которая, несомненно, найдет своих своих заинтересованных читателей.

*MH*

М.Н.Соколов, доктор искусствоведения, член-корреспондент РАХ, главный научный сотрудник ФГБНУ НИИ РАХ, заслуженный деятель культуры РФ

Подпись руки М.Н.Соколова заверяю

*Засл. директор  
ФГБНУ НИИ РАХ  
по кадрам*



*А. Москаленко*

*15 октября 2015г.*