

ОТЗЫВ

официального оппонента, кандидата искусствоведения Марии Юрьевны Савельевой на диссертационную работу Вероники Алексеевны Ворошень «Девять доблестных мужей» и «Девять доблестных жен» в западноевропейском изобразительном искусстве XIV-XVI веков», представленную к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Несмотря на то что в арсенале исследуемой темы имеются две весьма обстоятельные работы – большая статья Р.Л. Висса 1957 г. и монография Х. Шрёдера 1971 г., она сохраняет свою актуальность. Изучение текстовых источников по данной теме филологами значительно опережает исследование соответствующего изобразительного материала историками искусства. На Западе капитальных искусствоведческих трудов по ней не было уже более сорока лет, в отечественном искусствознании их нет вовсе. Нуждаются в анализе неучтенные прежде памятники, более чем желательны нетривиальные подходы к исследуемому материалу, помогающие по-новому взглянуть на этот столь популярный в искусстве позднего Средневековья топос, легко превращающийся в поверхностную расхожую формулу рыцарской доблести как в произведениях искусства, так и в посвященных им исследованиях. Это и было сделано автором диссертации со всей тщательностью и вниманием.

В результате перед нами действительно фундаментальное монографическое исследование, в котором подробно и многосторонне рассмотрены иконографические, типологические и историко-культурные аспекты бытования данной темы в искусстве XIV-XVI веков, как и было запланировано автором изначально. Привлечены практически все известные на сегодняшний момент изображения девяти доблестных (как мужей, так и жен), проанализированы соответствующие иконографии и их смысловые наполнения, осмыслена их эволюция, произведения погружены в культурный и исторический контекст эпохи, проведен сравнительный анализ как между памятниками заявленного топоса, так и с другими произведениями сходной тематической направленности, щедро привлекавшимися по мере необходимости.

Безусловно, очень плодотворно привлечение для параллельных сравнений родственного топоса, известного в литературе под названием «*uomini famosi*» (знаменитые люди), зародившегося в Италии и именно там получившего максимальное распространение. Ценно, что в диссертации это сделано не единожды, а более гибко – на нескольких этапах рассмотрения темы.

В целом удачной следует признать и систему классификации памятников – в зависимости от их месторасположения и соответственно предназначения: в пространстве города (фонтаны, ратуши и прочие общественно-гражданские сооружения), в частном жилище (это, во-первых, замки аристократов и соответственно куртуазный извод темы, во-вторых, бюргерское жилище с его

более прозаическими решениями), на предметах прикладного искусства и гравюрах (то есть в сфере массовой портативной продукции).

Таким образом, новизна заключена в многоплановости и комплексности рассмотрения материала и в новом для данной темы принципе классификации. Конечно, возможно было и более радикальное новаторство. К примеру, взять за основу топоним «*uomini famosi*», а девятки доблестных рассматривать по отношению к нему, то есть кардинально поменять точку зрения: не с позиции к Северу от Альп, а наоборот – изнутри итальянской ситуации. Дело в том, что итальянские образы знаменитых людей представляют собой материал более разношерстный и менее организованный, нежели чеканный набор «*neuf greux*», и потому менее систематизированный и изученный и особенно нуждающийся в отдельном исследовании. Правда, автор упоминает мало доступную диссертацию Х. Бёкер-Дурш 1973 г. на эту тему и труд Н.-К. Ребишон, сейчас находящийся в процессе написания, но насколько эти исследования восполняют соответствующий пробел в науке из текста диссертации непонятно. В случае такой перегруппировки темы автор был бы лишен объемистого подспорья в виде монографии Шрёдера и начинал свое исследование на гораздо более «непаханном поле», чем в данном случае. Бессмысленно обсуждать нереализованные возможности, но степень изученности темы предшественниками обязывает. Невольно ждешь не только добросовестной тщательности, но максимальной всеохватности, отточенности формы и блистательной расстановки точек над всеми «i».

Так, читатель наверняка оценил бы более глубокие экскурсы в область геральдики (пусть даже вслед за Виссом, на то она и итоговая монография). Объяснения ряда гербов есть, но они спорадические (причем объясняются отступления от нормы в случае с гербами доблестных из фресок Кастельнуово 1430х-40х г.г., но не обсуждены общеизвестные традиционные гербы девяти доблестных мужей). Не лишними были бы и сводные таблицы (по составу доблестных, изображениям на их гербах, наличию или отсутствию сопроводительных текстов и т.д.), без которых не обошлись в свое время ни Висс, ни Шрёдер. Материал обширен и наглядность была бы ему только на пользу.

Классификация памятников, как уже говорилось, логичнее и содержательнее, чем у предшественников, она действительно помогает улавливать самое главное – оттенки смыслов при не слишком богатой вариативности данной иконографии. Вопросы возникают только в отношении массовой портативной продукции, поскольку в эту категорию у автора попадают не только гравюры, но и весьма рафинированные произведения прикладного искусства – деревянный складень в форме буквы «F», связывавшийся исследователями то с Франциском I, то с Филиппом Кастильским, или часы второй половины XVI вв. в форме башни с гравированными изображениями «*neuf greux*».

Автор приветствует неожиданные постановки вопроса в отношении доблестных у других исследователей – например, в статье Д. Фрайоли «Почему

Жанна д'Арк никогда не стала амазонкой» (1996). Постановка вопроса от противного оказывается на редкость удачной: особенность невошедшей в компанию «neuf preuses» Жанны помогает лучше понять специфику отбора в ряды доблестных жен. Но в диссертации нестандартно заданные вопросы не практикуются. Зато в ней много повисающих вопросов (буквально в форме вопросительных предложений). Это правильно и честно: что знаем, то знаем, но есть и непонятное. Однако большая пытливость в их разрешении, несомненно, была бы воспринята читателем с благодарностью.

Структура работы не вызывает нареканий и вполне органична предмету исследования. Сначала подробное рассмотрение разумно сгруппированных текстовых источников, потом блок памятников до середины XV в. (подразделенных на общественно-гражданские и куртуазно-аристократические), и тут же сравнение с образами «*uomini famosi*» этого же периода, с очень хорошим подзаголовком – «сходства, различия, взаимодействие» (правда, здесь автор немного забегает вперед – заглядывая и во вторую половину XV в., несколько нарушая четкость намеченной хронологии). Затем – доблестные в произведениях второй половины XV-XVI в.в. с параллельным анализом сопутствующей проблематики (это и возникновение нового вида искусства – гравюры, и взаимодействие сакрального и светского в образах доблестной девятки), а потом – опять плодотворное сравнение с «*uomini famosi*», но уже в контексте другой эпохи, при совсем иной расстановке сил в сообществе доблестных. И – красивые итоговые пассажи, концентрированно излагающие идеи, добытые в ходе долгого предшествующего вглядывания в памятники.

Диссертация написана очень ясным, дельным и ровным языком. Все, что стремились объяснить, объяснено без лишних слов, без изошренного наукообразия формы изложения, с той простотой, которая показывает, что главная цель автора – понять самому и доступно и аргументировано объяснить читателю, что, безусловно, внушает уважение к данному тексту.

Некоторые нижеследующие мелкие замечания и советы ни в коей мере не снижают высокой оценки диссертации В.А. Ворошень, являющейся завершенным самостоятельным исследованием, выдержанным на достойном научном уровне.

- на с. 85 упомянут жанр «дролери», «призванный развлекать зрителя»: после работ М. Камилла, преуспевшего в углубленной интерпретации средневековых маргинальных иллюстраций, не принято писать о маргинальной образности как о чистом развлечении, отдыхе от более серьезных тем;

- при обсуждении серии шпалер 1400-1410х г.г. из Метрополитен-музея до обидного мало внимания уделено геральдике: почти не объяснены флажки в руках второстепенных персонажей, бабочки с геральдическим рисунком на крыльях (последние особенно интригуют, здесь нужен комментарий хорошего

специалиста по средневековой геральдике – в идеале – письмо с вопросом Мишелю Пастуро)

- в предпоследней главе в диссертацию вводится обсуждение изображений Триумфов Петрарки, преимущественно XVI в., также включающих образы знаменитых людей, но в искусстве эта тема начала бытовать гораздо раньше: возникает вопрос относительно более ранних изображений триумфов – почему о них не вспомнили раньше, при обсуждении более ранних произведений с девятью доблестными?

- маргинальные образы деревянного складня в форме буквы «F» с медальонами не кажутся настолько загадочными, чтобы не попытаться их проинтерпретировать: путти с черепом и путти с игрушкой-ветрячком, вероятно, связаны с темой быстротечности и бренности всего земного и таким образом по контрасту оттеняют вневременную славу доблестных мужей, преодолевающую смерть и забвение (по сути речь идет о триумфе славы над смертью, как в одном из Триумфов Петрарки);

- на с. 142 дано описание эмалевого медальона с Александром Македонским в окружении четырех маленьких угловых сюжетиков, по-видимому, представляющих различные славные деяния героев древности: дракон рядом с атлантом в правом нижнем углу вряд ли является Лернейской гидрой, скорее, это дракон, стерегущий яблоки Гесперид;

- Соломон, сидящий с прялкой подле собственной жены, в росписях зала заседаний аугсбургской Гильдии ткачей (1457 г.), служит доказательством «могущества женщин», то есть принадлежит к любимейшему поздним Средневековьем одноименному топосу, не случайно он изображен здесь рядом с группой Аристотеля и Филиды, демонстрирующей аналогичную перверсию, когда мужчина оказывается слабым, подчиненным сильной и властной женщине;

- состав персонажей французских игральных карт в ранних колодах настолько вариативен и нестабилен (речь о них – на с. 200 и последующих), что непонятно, к какой теме они ближе – *neuf peux* или *uomini famosi*. Мы бы сказали, что это *uomini famosi*, но с поправкой на локализацию к северу от Альп. Помимо двух упомянутых в диссертации колод, есть не менее интересные другие, в которых можно встретить Роланда и Ланселота, герцогов различных земель Франции и пр. Немало имен до сих пор неразгаданны. Не совсем понятно, почему Елена из руанской колоды интерпретируется автором как св. Елена (с. 205), а не как прекрасная Елена из Троянского цикла.

В заключение хочется пожелать автору выпустить монографию по материалам диссертации и продолжить исследование этой темы, как разрешая вопросы, намеченные в данном тексте, так и ставя новые проблемы.

Автореферат полностью отражает содержание и структуру диссертации.

Автор диссертационной работы В.А. Ворошень, безусловно, заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Официальный оппонент
Кандидат искусствоведения
Искусствовед-эксперт Московской службы
по сохранению культурных ценностей
(структурное подразделение ГБУК «Музейное объединение «Музей Москвы»)

М.Ю. Савельева



*Подпись руки М.Ю. Савельевой заверено
Зам. руководителем службы ЭВ- (Курман Э.М.)*