

УТВЕРЖДАЮ

Заместитель директора

ГМИИ им. А.С. Пушкина

И.В. Баканова



ОТЗЫВ

ведущей организации на диссертацию

ЩЕРБАКОВОЙ НАТАЛЬИ ВАДИМОВНЫ

«Сценический образ-маска в изобразительном искусстве Франции XIX века. От образов театра к театральности образов»,

представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.04

«Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура»

Введение к диссертации закономерно начинается с *обоснования темы*. Хорошо известно, что удачный выбор темы и правильная постановка проблемы в значительной степени гарантируют конечный успех предпринятого исследования. Сам по себе выбор объекта исследования и ракурса его изучения – это значительный творческий акт, предполагающий серьезную предварительную подготовку и достаточно уверенное владение предметом уже на начальной стадии работы. Диссертация Н.В. Щербаковой дает пример удачно найденной и точно сформулированной темы, которая отличается концептуальной оригинальностью и новизной.

Оригинальность и новизна заключаются не столько в материале как таковом, сколько в авторском подходе к его анализу, в *методе исследования*, позволяющем открыть даже в известных фактах и явлениях какие-то неожиданные аспекты, увидеть эти факты и явления в новом свете. Речь идет о *междисциплинарном исследовании*, осуществляемом *на стыке* истории изобразительного искусства, с одной стороны, истории театра, литературы и философии – с другой стороны. Давно замечено и признано, что такой подход в гуманитарных науках может быть чрезвычайно плодотворным, и работа Н.В. Щербаковой в очередной раз это подтверждает. В основе этого подхода лежит понимание культуры как целостной системы, все элементы которой находятся в тесной взаимозависимости и восходят – в рамках своей эпохи – к единому духовному источнику.

В качестве «краеугольного камня», вокруг которого строится исследование, служит понятие *маски*. Маска, в понимании автора диссертации, – это «набор четко закрепленных черт характера и драматургических функций, “отлитых” в пластическую форму», «общая, синтезирующая формула, определяющая не только облик персонажа, его пластику, но и основные черты его натуры, составляющая его линию поведения» (с. 3, 52).

В этом качестве маска остается некой константой в западноевропейской культуре на протяжении ряда столетий. Вместе с тем, в разные исторические периоды, в разных культурных контекстах, ее функции, при сохранении сущностного ядра, отчасти изменяются, насыщаются новым содержанием. Хотя диссертант, в соответствии с заявленной темой, фокусирует свое внимание на искусстве XIX столетия, он поступает очень правильно, обращаясь к истокам изучаемого явления, к XVI столетию, когда возникла *commedia dell'arte*, и, с другой стороны, интересуется отдаленными последствиями этого развития, сказавшимися уже в начале XX века. Такой широкий хронологический охват позволяет проследить за тем, как потенциально заложенные в данном явлении смыслы раскрываются в историческом времени, в исторической динамике и перспективе.

Реализуя возможности междисциплинарного подхода, автор исследует «способы взаимодействия двух видов искусств: театра масок [...] и изобразительного искусства» (с. 11). Рассматриваются многочисленные примеры воспроизведения и интерпретации театральных образов-масок в живописи, графике или скульптуре. Однако исследователь идет гораздо дальше, делая предметом анализа образы, не принадлежащие к кругу традиционных персонажей театра, но «сконструированные» художниками в соответствии с теми же структурными, формообразующими принципами. «Выявление способа построения образа-маски в пластических искусствах» (с. 13) и составляет, по мнению самого диссертанта, основную теоретическую значимость его работы. Мы считаем это утверждение вполне обоснованным: действительно, наблюдение за самим «механизмом» перехода «образной матрицы» (с. 4) из одного искусства в другое составляет, пожалуй, самый интересный и интригующий момент исследования Н.В. Щербаковой.

В обширном материале, с которым имеет дело исследователь, очень аккуратно и внимательно вычленяется только самое существенное или отбрасывается то, что лишь по видимости имеет отношение к теме. Так, прослеживая судьбу масок *commedia dell'arte*, автор сосредоточивается преимущественно на Арлекине и Пьеро как самых знаковых фигурах. Такое самоограничение представляется нам вполне разумным и оправданным.

В первой главе, историографической, дается подробный обзор источников, имеющих отношение, как и следовало ожидать, не только к изобразительному искусству, но и к истории театра, и к общим культурологическим вопросам. Этот обзор не оставляет никаких сомнений в том, что диссертант опирался в своем исследовании на весьма солидную фактологическую базу и хорошо осведомлен как о достижениях, так и об упущениях своих предшественников.

Вторая глава посвящена истокам проблематики: речь идет о масках *commedia dell'arte* на сцене и в изобразительном искусстве XVI–XVIII веков. Здесь главные фигуры – Жак Калло и Антуан Ватто. Говоря о Калло, автор справедливо акцентирует тот факт, что этот художник вышел далеко за рамки простого воспроизведения масок *commedia* и мизансцен из спектаклей и поднялся до выражения средствами графики самой сущности итальянского масочного театра. Что касается Ватто, в диссертации прослеживается, как мастер, начинавший с фиксации театральных мизансцен, позднее, в зрелый период творчества, пришел к созданию совершенно особого мира «галантных празднеств», где маски не отделены от реальной жизни, где стирается граница между жизнью и театром. Центральное место в диссертации занимает глава третья, посвященная эпохе романтизма. Автор рассматривает самые разные аспекты интересующей его проблематики – так, как она преломляется в этот период в контексте романтической эстетики. Отметим лишь самые важные темы, которые были разработаны Н.В. Щербаковой особенно подробно и углубленно. Философы и писатели, драматурги и актеры (Гаспар Дюберо), а вслед за ними и художники романтической эпохи (Тома Кутюр, Жан-Леон Жером) пришли к мысли «о родстве душ художника и паяца» (с. 5), о том, что «комедиант, как любая творческая личность, родствен художнику» (с. 63) и в какой-то момент даже становится его *alter ego*, выразителем его взглядов. Важной составляющей этого «нового культурного мифа» (с. 62), которому была суждена долгая жизнь, является «мотив бездомности и скитальчества, горькой свободы “семьи бродячих комедиантов”» (с. 5). Еще один важный мотив – образ маскарада как аллегория общества.

Большая часть материалов четвертой главы связана с творчеством Оноре Домье как создателя «новых социальных типов» (с. 102). Главными авторскими масками-типами Домье являются Робер Макер и Ратапуаль. Н.В. Щербакова очень убедительно и наглядно показывает механизм формирования этих масок – собирательных образов представителей определенной общественной «касты», людей новой формации. Рассмотрение в этом же ряду некоторых других аналогичных примеров – образа Жозефа Прюдома, созданного Анри Моннье, или Фомы Вирелока в графике Поля Гаварни – доказывает, что подобный метод «типизации» был востребован обществом и временем.

Пятая глава остроумно построена на противопоставлении двух мастеров – Анри де Тулуз-Лотрека и Жоржа Сёра, которые реализовали в своем искусстве совершенно разные подходы к созданию масок средствами живописи и графики. Для обозначения этих подходов диссертант предлагает разные термины: соответственно «персонаж-маска» и «маска-тип». Перед нами проходит целая галерея «персонажей-масок» у Тулуз-Лотрека: Ля Гулю, Аристид Брюан, Иветт Гильбер, Джейн Авриль. «Мастера, – объясняет Н.В. Щербакова, – интересовало личное, самобытное, неповторимое в модели, ее внутренние качества, которые влияют на формирование внешних, определяют ее облик» (с. 121). Напротив, «в основе метода Жоржа Сёра лежала умозрительная идея» (с. 142), он стремился создать «типологическую маску явления, которая обладала бы качеством всеобщности» (с. 161). Автору диссертации следует вменить в заслугу введение в научный обиход четко очерченных терминов.

В шестой главе проблематика символизма излагается через образ Пьеро, который наполняется в эту эпоху новым содержанием и как бы двоится, «расщепляясь» на маску «белого» и «черного» Пьеро, «распадаясь на активную и пассивную ипостаси» (с. 177). Увлекательный и тонкий анализ этого явления построен в диссертации преимущественно на материале творчества Обри Бердслея.

В заключении автор вполне закономерно обращается к Пабло Пикассо, отмечая, что в раннем творчестве художника «образы бродячих артистов заключают в себе весь спектр традиционных для XIX столетия смыслов» (с. 202).

Основательная и добротная диссертация Н.В. Щербаковой оставляет мало поводов для критики, что, с одной стороны, облегчает, а с другой стороны, – осложняет задачу рецензента. Но, имея в виду перспективу дальнейших исследований по этой теме, все же отметим, в порядке пожелания, что в списке использованной литературы, при всей его внушительности, хотелось бы видеть больше источников на французском языке. И если уж придирается к мелочам, укажем два случая, когда термин «резец» используется применительно к литографии, что, разумеется, некорректно (с. 58, 135).

Но главный вывод заключается в том, что все выносимые на защиту положения, изложенные во введении (см. с. 14–16), могут считаться обоснованными и доказанными. Диссертацию отличает хороший литературный язык; стиль изложения ровный, гладкий, тщательно отшлифованный. Особенно ценные качества – точность и взвешенность формулировок, строгая выдержанность терминологии.

В целом эта яркая и незаурядная работа заслуживает самой высокой оценки. Она предоставляет в распоряжение исследователей хорошо продуманную научную *методологию*, которая будет полезна как искусствоведам, соприкасающимся с

проблематикой театра, так и театроведам, обращающимся к истории изобразительного искусства. А богатый фактический материал, собранный и систематизированный в диссертации, послужит не только надежной базой для дальнейших теоретических обобщений, но и пособием при подготовке лекций, экскурсий и всякого рода просветительских программ.

Автореферат в полной мере отражает все аспекты исследования. Публикации Н.В. Щербаковой охватывают широкий круг проблем, непосредственно связанных с темой диссертации.

Диссертация отвечает требованиям п.п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. N 842 «О порядке присуждения учёных степеней», предъявляемых к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Щербакова Наталья Вадимовна заслуживает присуждения ему учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Автореферат и отзыв на диссертацию обсуждены на заседании Отдела искусства Европы и Америки XIX–XX веков Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина.

Ведущий научный сотрудник Отдела искусства Европы и Америки XIX–XX веков
ГМИИ им. А.С. Пушкина
кандидат искусствоведения

В.А. Мишин

Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина
119019 Москва, ул. Волхонка, 12

19 октября 2018 года

Подпись руки В.А. Мишина
Удостоверено



НИИ
КАДРОВ
А.А.