

Отзыв официального оппонента на диссертационную работу Заиграйкиной Светланы Павловны «Художественные особенности мозаик в капеллах Сант Аквилينو и Сан Витторе ин чьел д'Оро в Милане. Проблемы эволюции стиля в искусстве V века», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Раннехристианское искусство на протяжении столетия: со времен начала XX века – известных работ Д.В. Айналова, посвященных мозаикам Равенны – по известным объективным причинам не становилось предметом исследований советских и русских ученых. Только в начале XXI века стало возможным заниматься искусством времени становления христианства. Основной сложностью для русского исследования является теперь тот огромный, поистине грандиозный объем историографии, что был создан за XX век на всех основных европейских языках. Именно по этой причине немногочисленные отечественные исследователи решаются обратиться к раннехристианскому и ранневизантийскому материалу; в их ряду несколько лет назад защищенная в МГУ диссертация М.А. Лидовой о ранних римских иконах и настоящая работа С.П. Заиграйкиной.

Отметим сразу, что целую диссертацию можно было бы посвятить только критическому разбору и обзору мнений исследователей, посвященных иконографии – идентификации сюжетов и мотивов рассматриваемых ансамблей, а также вопросу об их датировке. В настоящей работе представлен исчерпывающий анализ исторических источников и исследований, посвященных изучаемым памятникам. Однако диссертантка, дав главным образом в разделе **Историография**, а также в **разделах 1.1 1й главы и 2.1-2.3 2й главы** подробный обзор существующих мнений и исторических свидетельств, избрала свой собственный путь – чисто художественный, стилистический анализ мозаик, который и стал в работе основным аргументом для датировки изучаемых ансамблей. Надо сказать,

что как раз стиль миланских ансамблей никогда еще не становился предметом отдельного исследования. Западные ученые касались его лишь косвенно и, в целом, поверхностно; поэтому **научная новизна** и значимость настоящего диссертационного исследования абсолютно очевидна.

Подробный стилистический анализ, представленный в работе в **разделах 1.2 1ой главы и 2.4 2й главы и в 3ей главе** «Проблемы эволюции стиля в искусстве V века» (в 3х разделах), включает в себя все аспекты анализа формы – от композиции и ее соотношения с поверхностью стены, изогнутых поверхностей - ниш и купола, фигур и их лиц до детального анализа (с привлечением самых современных реставрационных и технико-технологических материалов исследования) самой мозаической кладки и колорита. Эта многоаспектность рассмотрения, основанная на точном знании степени сохранности памятников (что для раннего материала принципиально важно, т.к. в итальянских ансамблях, как известно, бывает очень много реставрационных вставок) позволяет объективировать столь субъективный нередко стилистический подход и определяет **достоверность исследования**.

Диссертация посвящена двум раннехристианским ансамблям Милана, созданным в пределах одного столетия – V века. Если первый из них – мозаики капеллы Сант Аквилино - возник в самом начале обозначенного периода, на рубеже IV-V вв., то второй – мозаики капеллы св. Виктора – принадлежит, по мнению автора работы, совсем иному этапу развития раннехристианского искусства: второй половине V в. Именно анализ формы позволяет автору избрать из всех предложенных к настоящему времени датировок наиболее точную и таким образом решить окончательно эту важнейшую проблему (главным образом, в случае с капеллой Сан Витторе, мозаики которой датировались прежде как IV так и VI веком).

Анализ иконографии миланских ансамблей второстепенен и поэтому представлен в диссертации в историографической главе. В основном разделе иконографические особенности лишь становятся дополнительными аргументами в пользу предложенных датировок двух памятников.

Интересным представляется выбор из всех раннехристианских памятников двух ансамблей, хронологически отдаленных, но расположенных в одном художественном центре. Их детальное рассмотрение и сопоставление позволило определить не только отличия одного художественного этапа от другого, но и отметить некоторые аспекты художественной и технологической общности, присущие мастерским Милана в V в.

Помимо анализа стиля двух памятников важной задачей работы стала попытка вписать эти ансамбли в историю развития стиля раннехристианского искусства V в., - на наш взгляд, безусловно, удачная. Миланские ансамбли рассматриваются на фоне и в сравнении со всеми сохранившимися мозаическими памятниками V и VI вв. Также стилистическими аналогиями выступают фрески катакомб и скульптура означенного периода.

Особенностью раннехристианского искусства этого периода является весьма небольшое число сохранившихся монументальных ансамблей – около 10, при этом каждый из них имеет собственное лицо, уникален и не похож на другой. Лишь равеннские памятники эпохи Теодориха имеют безусловную стилистическую общность. Поэтому найти очень близкие аналогии почти невозможно. Можно говорить лишь об определенной стилистической общности, обусловленной принадлежностью к одному хронологическому этапу, т.е. об отдельных чертах, сближающих памятники, и сходном типе образа, что и делает автор исследования.

Близкими по стилю, и очень убедительными аналогиями Сан Витторе оказываются такие памятники как Неаполитанский баптистерий Сан Джованни ин Фонте, а также Арианский баптистерий, Архиепископская капелла в Равенне. Особенно интересен приведенный в диссертации сравнительный анализ Сан Витторе с Неаполитанским баптистерием, формы которого практически не рассматривались в литературе, и потому, видимо, он датировался до сих пор совершенно не верно – то концом IV в., то VI в., хотя из источников известны работы в этом баптистерии не только в названные периоды, но и при епископе Сотере в 465-492 гг. Т.о. исследование С.П. Заиграйкиной дало еще один побочный положительный результат – обоснование датировки Сан Джованни второй половиной V в.

Если анализ стиля капеллы св. Виктора и приведенные аналогии производят впечатление всестороннего охвата и абсолютной убедительности, то анализ мозаик капеллы Сант Аквилينو, на наш взгляд, мог бы быть более полным. Автор тонко и всесторонне анализирует классические формы фигур, их позы и пространственность композиции, делая вывод о естественном продолжении античной традиции в искусстве нач. V в. Поэтому наиболее близкими по стилю оказываются мозаики римской базилики Санта Пуденциана, созданные между 410-418 гг. Действительно, общее впечатление от классической посадки фигур, их пропорций, проработки одеяний сходно. Однако, лица апостолов сделаны в Сант Аквилينو совершенно иначе – с очевидной деформацией форм, являющейся следствием либо сознательного гротеска, утрирования - приема, придуманного миланскими мастерами (или почерпнутого в позднем римском искусстве, III – нач. IV вв.), либо эти деформации являются свидетельством о недостаточном мастерстве или творческой неудаче мозаичистов (а может быть, и то и другое). К сожалению, эти особенные гротескные черты не получили достаточного описания в работе.

Еще одним недостатком, как нам кажется, является отсутствие сравнения мозаик Сант Аквилино с самым ранним из сохранившихся ансамблей этой эпохи – мозаиками второго этапа декорации Санта Костанца в Риме (имеются в виду две композиции в нишах, датируемые обычно третьей четвертью – концом IV в.). Учитывая вообще малое число сохранившихся ансамблей, опускать один из немногих, к тому же столь близкий по дате, созданный может быть лет на 10-20 раньше – на наш взгляд, странно. Конечно, сохранность мозаик Санта Костанца, выявленные реставраторами в XX в. многочисленные вставки прежних, не научных, реставраций, отчасти оправдывают такое опасливое отношение к этому памятнику. Однако, на наш взгляд, мозаики с композициями *Traditio legis* и *Traditio clavium* в Санта Костанца могли бы стать аналогией Сант Аквилино, т.к. находятся на том же этапе стилистического развития, ибо искусство последней трети IV в. (а ведь исторически обоснованной датировки у этих мозаик Санта Костанца нет, они могли быть созданы и около 400 г.) трудно отделять от искусства около 400 г. – рубежа веков и даже первых десятилетий V в. Новшества обычно отмечают лишь в мозаиках Санта Мария Маджоре в Риме, созданных при папе Сиксте в 432-440 гг.

Представленный в **Зей главе «Проблемы эволюции стиля в искусстве V в.»** анализ дает убедительную картину развития искусства этого периода, эволюционирующего от античных позднеримских иллюзионистических форм к тому типу образа, который принято в научной литературе называть византийским, с все нарастающей степенью стилизации и обобщения образа и его символизацией. Выстроенная автором новая хронология живописных ансамблей V в. является важным вкладом автора диссертации в историю изучения раннехристианского искусства.

Мелкие замечания к работе:

Нам показалось не совсем логичным, что описание основных проблем, связанных с иконографией, представлено в разделе «Историография», а не в 1м разделе 1й главы «Описание мозаик и иконографической программы декорации капеллы Сант Аквилино», где читатель ожидает полного изложения иконографической проблематики памятника. Некоторые иконографические мотивы, такие как короб со свитками, воды двух потоков в сцене Христос с апостолами, не получили изъяснения в работе.

На с.103 в сноске 187 композиция в куполе в ротонде св. Георгия названа Вознесением, между тем автору, конечно, известно, что есть разные мнения относительно этой сцены: скорее всего это изображение Второго пришествия, т.к. ниже представлено не 12, а 24 пары ног несохранившихся фигур (т.е. были представлены скорее всего не апостолы, а апокалиптические старцы).

На с. 83 и с. 145 использован известный богословский термин «божественные энергии», на наш взгляд не уместный применительно к раннехристианскому искусству, поскольку его в это время еще не существовало в богословии.

На с. 84 говоря о мозаиках Баптистерия Православных следовало бы привести существующее мнение о разных слоях этого ансамбля, согласно которому пророки в медальонах в нижнем ярусе были созданы не около 450 г., когда был украшен купол, а на первом этапе декорации Баптистерия – в 1й четверти века, до перестройки.

С.155. То же самое касается датировки мозаик базилики Сант Аполлинаре Нуово, которая дана как 493–569 гг., тогда как речь идет снова о двух этапах декорации – рубежа веков и 560х гг., после отвоевания Равенны

Византией. Именно на первом этапе возник мотив конхи—птицы, упоминаемый в работе.

Несмотря на эти мелкие неточности, в остальном представленная диссертация является глубоко фундированным научным трудом, результаты которого имеют большую **практическую значимость** и могут быть использованы в преподавательской и научной деятельности.

Безусловным достоинством работы является при полной ее научной состоятельности живой яркий язык, которым описывается искусство V в. Не только формально-стилистический анализ оказывается в центре внимания, но само видоизменение христианского образа на протяжении всего V в. и как результат, становление византийского типа образа в VI в.

Итак, диссертация С.П. Заиграйкиной дает новую, полноценную, обоснованную картину развития искусства раннехристианской эпохи, впервые в истории русской науки, а ее автор, безусловно, заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура».

Содержание автореферата соответствует тексту диссертации.

Подпись	<i>Виноградова</i>
Начальник отдела кадров	<i>Н.В. Заичева</i>

заверяю

Н.В. Заичева

Официальный оппонент

Е.А. Виноградова,

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры истории и теории христианского искусства

Факультета церковных художеств Православного

Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета.

Контактные данные: тел. 8 916 813 -68-95
likovnikova@mail.ru
Москва, Мосфильмовская ул. 36-34