

**ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА НА ДИССЕРТАЦИЮ ЗЮЗЕВОЙ
СВЕТЛАНЫ ГЕННАДИЕВНЫ**

**«ИКОННЫЕ ОКЛАДЫ С ФИГУРАТИВНЫМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ РАБОТЫ
КРЕМЛЕВСКИХ МАСТЕРОВ СЕРЕДИНЫ XVI – ПЕРВОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ XVII
ВЕКА КАК ЯВЛЕНИЕ ПРИДВОРНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ
ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ»,**

**представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и
архитектура**

Оклады икон в контексте древнерусского искусства со времен открытия иконы как художественного произведения долгое время считались второстепенным материалом. В музейной практике утвердилась традиция снимать оклады с икон и хранить их отдельно, зачастую, разрушая таким образом целостность художественного ансамбля. И лишь не так давно ситуация стала меняться прежде всего благодаря трудам И.А. Стерлиговой, в которых был выработан новый, комплексный подход к изучению этого сложного материала, включающий в себя исследование не только технологических особенностей сохранившихся произведений, но и их структуру, иконографию, типологию, стилистику. Работы И.А. Стерлиговой охватывают наиболее древний пласт материала XI–XIV веков. Произведения, относящиеся к позднему средневековью, остаются по-прежнему недостаточно исследованными. Диссертация С.Г. Зюзевой в значительной мере заполняет этот пробел.

С точки зрения **научной новизны** диссертация является первым обобщающим и развернутым исследованием иконных окладов с figurativnymi изображениями, созданными в середине XVI по первое десятилетие XVII столетия. Круг своего исследования С.Г. Зюзева ограничила кремлевскими мастерскими, что естественно вытекает из рода ее музейной деятельности в качестве хранителя средневекового русского художественного металла. Через ее руки прошло немало произведений, переданных на реставрацию и отреставрированных за последнее время в Музеях Московского Кремля, что позволило докторанту ввести в научный оборот новые памятники и уточнить датировки известных произведений. С.Г. Зюзева систематизировала весь накопленный материал и рассмотрела его как единое художественное явление, обращая внимание на композиционные и стилистические изменения, произошедшие в этом виде искусства с середины XVI века по первое десятилетие XVII столетия. Один из наиболее существенных выводов

представленного труда – формирование в означенный период нового типа драгоценного убora иконы. Важная и новая постановка проблемы в диссертации в связи с изучаемым материалом - роль заказчиков в создании иконографических программ окладов и патрональные изображения на различных частях драгоценного убora. Впервые в представленном широком контексте памятники московского ювелирного искусства сопоставлены с европейскими произведениями. Анализ этого материала позволил С.Г. Зюзевой доказать участие европейских ювелиров в работе над создавшимися при царском дворе произведениями и продемонстрировать на конкретных примерах влияние, оказанное на развитие русского искусства приезжими мастерами.

Теоретическая и практическая значимость работы С.Г. Зюзевой состоит прежде всего в комплексном исследовании уборов икон середины XVI – первого десятилетия XVII столетия. Основой исследования стал составленный диссидентом каталог сохранившихся драгоценных уборов икон. Анализ источников позволил С.Г. Зюзевой не только составить представление о бытовании памятников, но и выявить значимые произведения, оказавшие влияние на эволюционный процесс, но не дошедшие до наших дней. Главная цель исследования реализуется в диссертации посредством решения следующих задач: классификация материала, работа с источниками по выявлению несохранившихся памятников; исследование и описание типологии и композиционных схем уборов, изучение развития стилистики иконного оклада в середине XVI – первом десятилетии XVII века и описание художественного своеобразия декора окладов; осмысление роли заказчика в создании драгоценных уборов, в ряде случаев реконструкция первоначального облика памятников указанного периода, уточнение датировок и атрибуции, анализ орнаментального декора окладов и технико-технологических особенностей их исполнения, позволяющих проследить связи русского искусства с западноевропейским миром. Проведенная работа по анализу произведений и архивных источников в значительной мере обогащает сложившееся представление о русской художественной культуре XVI – начала XVII столетия. Теоретические выводы и материалы диссертации актуальны для продолжения исследований по древнерусскому ювелирному искусству. Собранный материал может быть использован в музейной работе как для каталогизации собраний, так и для музейной выставочной деятельности, подготовки учебных программ и лекционных курсов по истории древнерусского искусства и русской средневековой культуры.

Хронологические рамки исследования, о чем уже было сказано выше, ограничиваются серединой XVI века (со времени принятия царского титула Иваном IV в 1547 году) по первое десятилетие XVII века включительно. Они определяются не только

количеством и качеством сохранившихся памятников, позволяющих воссоздать картину развития ювелирного искусства в указанный период. Середина XVI века важна как период расцвета этого вида искусства. Первое десятилетие XVII столетия (верхняя хронологическая граница исследования), является общепринятым рубежом в истории российской культуры: после Смутного времени и воцарения новой династии меняются художественные предпочтения и круг мастеров.

Диссертация Зюзевой С.Г. отличается чрезвычайно ясно и стройно выстроенной структурой. Она начинается с **Введения**, где автор обрисовывает круг поставленных и предлагаемых к решению проблем; дает общую характеристику древнерусских окладов, прочерчивает эволюционную линию; устанавливает связь с наследием.

Первая глава диссертации посвящена типологии и художественным особенностям окладов, выполненных в кремлевской мастерской в период с середины XVI века по первое десятилетие XVII века включительно. Основываясь на типологическом принципе структурирования материала, исследователь выделяет следующие группы: 1. иконы в храмах и 2. иконы-пядницы. К первой группе отнесены наиболее значимые иконы местного ряда иконостасов кремлевских соборов, украшавшихся по царскому заказу; иконы святых, тезоименитых царям, создававшиеся в связи с восшествием нового правителя на престол; чудотворные иконы, стоявшие на поклоне в разных местах храма; иконы, являющиеся вкладами высокородных персон, близких царскому двору. Вторую группу (иконы-пядницы) составили домовые иконы, иконы, вложенные в монастыри на помин. Фактически в этой части работы С.Г. Зюзева очерчивает круг рассматриваемых в диссертации произведений, представляя каждое из них. В разделе, посвященном иконам-пядницам, кроме характеристики рассматриваемых памятников интересен исторический экскурс о значении икон-пядниц с богатым прикладом и их функции представлять владельца в храме, служить идею поминования усопшего. Очень важно введение диссертантом в оборот нового термина «комнатные» иконы, почерпнутого из источников. Для понимания исследуемых произведений важен выделенный исследователем тезис о том, что иконы-пядницы, как правило, представляли собой родовые реликвии и потому украшались с особой роскошью, подобающей княжескому или боярскому дому. По смерти своих владельцев они передавались в храмы; в случае царской семьи – составляли часть надгробных иконостасов в храме-усыпальнице. С.Г. Зюзева выявляет и представляет круг подобных произведений середины XVI до первого десятилетия XVII вв. После типологической «сортировки» диссертант выстраивает рассмотрение произведений в хронологическом порядке, основываясь на методе сравнительного анализа, сопоставления исследуемых окладов с

произведениями, имеющими точную датировку. Материал диссертант систематизирует в соответствии с хронологией царствования русских правителей – период правления Ивана Грозного 1547-1584; период правления Федора Иоанновича 1584-1598; период правления Бориса Годунова (1598-1605) и период, получивший в историографии название Смутного времени (первое десятилетие XVII в.). К сильным сторонам материала, изложенного в этой главе следует отнести убедительную атрибуцию иконы «Благовещение» из Музеев Кремля западному мастеру, новую и точную датировку черневых пластин к патрональной иконе «Иоанн Предтеча» (Музеи Кремля), вывод о сложении новой структуры драгоценного убora икон к концу XVI столетия, новые атрибуции произведений Смутного времени и выделение их в отдельную стилистическую и типологическую группу, введение в оборот ранее неизвестного оклада от иконы «Богоматерь Умиление» из Кирилло-Белозерского монастыря, соотнесение иконы «Богоматерь Одигитрия» из ГТГ и оклада к ней, хранящегося в Музеях Кремля. К некоторым условным недоработкам можно отнести то, что недостаточно раскрыта тема византийского наследия, не названы конкретные византийские прообразы русских произведений. В характеристике окладов годуновского времени высказана мысль о проявлении в искусстве этого времени некоторых черт западного маньеризма, но это утверждение также осталось без конкретных примеров. К разряду досадных неточностей высказывания следует отнести утверждение о том, что сохранилось лишь две патрональные иконы русских государей. Их сохранилось значительно больше. Вероятно, автор имел в виду, что сохранилось лишь две иконы, относящихся к XVI столетию.

Вторая глава «**Роль заказчика в создании иконографических программ уборов икон**» посвящена исследованию сформулированной в заглавии проблемы. Исследователь ставит перед собой задачу показать зависимость иконографических программ окладов от двух факторов - типология украшаемой иконы и воля заказчика. В связи с этим главным постулатом рассматриваемые в главе произведения составили четыре раздела: 1. Иконы Святой Троицы 2. Иконы Спаса Вседержителя. 3. Иконы Богоматери 4. Иконы святых. Внутри каждой группы произведения выстроены по хронологии и типологии. Сначала рассматриваются храмовые иконы, потом – иконы келейные. Подвергая тщательному анализу иконографическую программу каждого оклада, диссертант показывает, как через образы изображенных святых, соименных заказчику и его семье и близкому окружению раскрывается патрональная идея. Всего рассмотрено около сорока произведений.

Анализу программ окладов к иконам Святой Троицы, созданных по заказу русских правителей Ивана Грозного и Бориса Годунова, предшествует экскурс, раскрывающий особый интерес к теме Святой Троицы, проявившийся в духовной и общественной мысли второй XVI века. Речь идет и о богословских сочинениях, и о решениях Стоглавого собора, и

о русских святых, удостоенных явления Святой Троицы. Единственный аспект, который выпал из поля зрения диссертанта, как нам представляется, аспект государственный. Со времен Сергия Радонежского образ Святой Троицы в велиkokняжеском доме получил почитание, имевшее государственное значение. В своей речи на поставление в митрополиты Симона в 1495 году Иван III четко сформулировал идею связи образа Святой Троицы и власти, как светской, так и церковной: «Всемогущая и Животворящая Святая Троица, дарующая нам всея Руси государство, подает тебе сий святый великий престол архиерейства...». Как нам представляется, осознание существования этой традиции многое объясняет в том особом внимании к иконе Святой Троицы, которое проявил с ней восшедший на русский престол после угасания рода Рюриковичей Борис Годунов. Понимание этой проблемы помогло бы диссиденту глубже раскрыть значение и смысл тех изменений в программе уборов, которые произошли в памятниках созданных по заказу этого правителя. Возможно, было бы логично рассмотреть в этом «государственном» контексте и оклады храмовых икон «Богоматерь Владимирская» как иконы-пальядиума Русского государства, а в отдельную группу выделить келейные иконы, на декор окладов которых оказала влияние государственная иконография. Трудно согласиться с идеей нарушения символической иерархии образов на окладе иконы «Святая Троица» 1548 г., где на нижнем поле размещен десис, а на верхнем - изображение благословляющего Спаса Смоленского. Вынесение на верхнее поле благословляющего Спаса не является нарушением символической иерархии, но говорит о том важнейшем значении, которое этот образ получил в кремлевской традиции, где икона Спаса Смоленского заняла свое место в местном ряду иконостаса Благовещенского собора, созданного в середине XVI века. Анализируя самого высокого уровня памятники С.Г. Зюзева, делает важный вывод о том, что в их программах помимо патрональной направленности раскрывается тема Божественного покровительства государю, являвшемуся главным защитником древней христианской веры. Иконы и их драгоценные обрамления способствовали формированию восприятия персоны царя как объекта религиозного поклонения. Действительно, многочисленные изображения небесных покровителей царя и членов его семьи возвеличивало образ царя и его рода, как объекта молитвенного подвига многочисленных святых. С.Г. Зюзева верно рассматривает это явление в контексте проблемы сакрализации фигуры царя, однако в библиографии не указана наиболее важная литература по этой теме. В контексте разговора о почитании Дмитрия Угличского как святого из рода Рюриковичей хотелось бы подчеркнуть, что его иконы в Смутное время рассматривались как образы, замещающие привычные иконы святого покровителя царствующей персоны, именно в таком качестве появились во многих русских городах. (Самойлова Т. Е. К истории канонизации царевича Дмитрия //

Московский Кремль XV столетия: [Сб. статей]. Т. 2: Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. 500 лет. — М.: Арт-Волхонка, 2011. — С. 168–179.)

Третья глава диссертации называется «**Стилистические и технологические новации в окладах кремлевских мастеров, их место в истории ювелирного искусства XVI века**». Она структурирована прежде всего по ювелирным техникам (эмаль, чеканка, черневая гравюра). Один из разделов рассматривает проблему появления ренессансной орнаментики в декоре окладов русских икон, и еще одни посвящен формам декора окладов.

В этой главе диссидентант сопоставляет Московский двор с рядом европейских дворов Европы: пражским двором императора Рудольфа II, дрезденским двором саксонских курфюрстов, мюнхенским двором герцогов Баварских, ватиканским двором пап, венским двором Габсбургов и другими, и выявляет характерные для них общие признаки: покровительство просвещенного и образованного заказчика искусству; интерес к новому и редкому, собирание сокровищницы; создание художественного центра; стилевое единство ювелирных произведений, нерасторжимая связь придворного искусства с прославлением царствующей династии, этикетом, влияние личного вкуса царственных заказчиков на моду и интерес к новым техникам и формам . Именно в этом ключе рассматривается и появление новой ренессансной орнаментики в произведениях XVI в. и использование новых техник в ювелирном искусстве.

Исследователь констатирует появление ренессансного орнамента в русских произведениях с середины XVI в. Описаны конкретные орнаментальные мотивы ренессансного происхождения, установлена их связь с книжной графикой, венецианского и немецкого происхождения, приведены убедительные аналогии.

В разделе, посвященном эмали С.Г. Зюзева выявила и описала технологические особенности произведений, говорящие о работе над ними европейских мастеров определенных школ и регионов: Это вплавление золотой зерни в белую и голубую эмаль; включение в белую эмаль маленьких золотых звездочек; использование в эмалевом декоре пяти- и шести лепестковых цветов, заполненных голубой эмалью; включение в орнаментацию окладов небольших накладных прочеканенных шестилепестковых цветов-звездочек; эмалевый орнамент в виде ромбов, покрытых белой эмалью, в центре которых находятся орнаментальные розетки; чеканные касты в форме многолепестковой цветочной розетки, покрытой эмалью разных оттенков; способ закрепки камней, декоративные элементы в виде золотых шариков на спнях с раздаивающимися лилиеобразными завершениями; форма высоких кастов с ребрами на торцах и «лапками», держащими камень в касте.

Новации, привнесенные в технику чеканки показаны на примере чеканной иконы «Благовещение» 1580-1590-х гг. из Музеев Кремля, выполненной западным мастером. В случае этой иконы рельефные фигуры наложены на плоскую доску с чеканным ренессансным орнаментом (доски имеет углубления для фигур с пазами для крепления).

Появление черневой гравюры автор в русском ювелирном искусстве связывает с влиянием западноевропейской традиции, точнее, итальянского позднеготического искусства. Черневым изображениям на дробницах московских окладов икон найдены прямые аналогии на уровне техники, конструкции и способа монтировки с итальянскими черневыми произведениями конца XV – начала XVI века. С.Г. Зюзева предполагает, что уже первые figurативные черневые изображения были изготовлены итальянскими мастерами, приехавшими на Русь по приглашению царских заказчиков. Предположение автора о том, что русские мастера следовали поствизантийским греческим произведениям, испытавшим воздействие западной традиции, выглядит недостаточно убедительным, поскольку не показано, насколько соответствовали итальянской технологической традиции эти произведения. Что касается новых форм, проникших в драгоценные уборы русских икон, С.Г. Зюзева не только выявляет эти формы и элементы и описывает их (цаты с полукруглыми, а не с традиционными в Древней Руси острыми завершениями; усложненная квадрифолийная форма подвесок на цатах) но и атрибутирует часть из них как произведения западных мастеров, имевших широкое хождение в Москве в качестве украшений, и убедительно показывает, как впоследствии они повлияли на сложение новых форм убора. Итогом наблюдений диссертанта является вывод о работе в придворных кремлевских мастерских ювелиров разных специальностей, выходцев из Европы. В целом, эта глава нам представляется наиболее ценной в научно-практическом плане.

В Заключении С.Г. Зюзева подводит итоги своей работы, повторяя основные выводы как положения, выносимые на защиту.

В качестве приложения к диссертации представлен Каталог рассматриваемых (сохранившихся) произведений. Каталог включает в себя 67 произведений и фактически является важной самостоятельной частью представленного научного труда. Каждое описание включает в себя следующие позиции: название, дата, материал, техника, размеры, происхождение, собственно описание предмета и библиография.

Диссертационное исследование С.Г. Зюзевой отвечает требованиям актуальности, достоверности и новизны полученных данных, предъявляемых к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Все высказанные выше замечания не умаляют значение диссертации и ее практической и теоретической значимости. Они будут важны в дальнейшем для подготовки диссертации к изданию.

Автореферат по содержанию и структуре соответствует тексту диссертации. Публикации по теме исследования, размещенные в изданиях «Перечня ведущих рецензируемых журналов и изданий», в полной мере отражают основные положения исследования. Диссертация является научно-квалификационной работой и соответствует требованиям пп. 9–14 «Положения о присуждении учёных степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842 «О порядке присуждения ученых степеней», предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Зюзева Светлана Геннадиевна заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Самойлова Татьяна Евгеньевна
Кандидат искусствоведения,
Старший научный сотрудник Отдела
древнерусского искусства ФГУК
«Всероссийское музейное объединение
„Государственная Третьяковская галерея”»

«30» апреля 2021 г.

Федеральное государственное учреждение культуры
«Всероссийское музейное объединение
„Государственная Третьяковская галерея”»
119017, г. Москва, Лаврушинский переулок, 10.
Телефон: 8 (495) 957 0731
E-mail организации: tretyakov@tretyakov.ru
Web-сайт организации: <https://www.tretyakovgallery.ru/>

