

ОТЗЫВ

официального оппонента, кандидата искусствоведения, старшего научного сотрудника Отдела графики Федерального государственного бюджетного учреждения культуры Министерства Культуры «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина» **Пожаровой Марины Александровны**, на диссертацию Дмитриевой Елены Николаевны «Дактилотека — *Studiensammlung* эпохи классицизма (по материалам эрмитажной коллекции слепков с античных гемм)», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 — изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Представленная к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения диссертация Елены Николаевны Дмитриевой *Дактилотека — Studiensammlung эпохи классицизма (по материалам эрмитажной коллекции слепков с античных гемм)* является содержательным исследованием, которое освещает многие неизученные вопросы в сопряженной с искусством глиптики сфере оттисков с резных камней.

Диссертация состоит из *Введения*, трех глав, *Заключения*, четырех приложений и альбома с иллюстрациями. Во *Введении* определяется предмет исследования — «феномен производства и собирания оттисков с резных камней». В качестве его основного источника называется обширная эрмитажная коллекция слепков с античных гемм. Автор формулирует свою цель как анализ состава собрания, характеристику истории его комплектования с выявлением мотивов и обстоятельств приобретения экспонатов, уточнение исторических фактов, связанных с этими процессами. Здесь же автор указывает на хронологические рамки исследования — с 1750 по 1850 годы, определяя этот период как «век дактилотек», когда интенсивность производства слепков с резных камней стала наивысшей.

Кроме того, во *Введении* автор дает историографию вопроса, характеризуя как недостаточную степень изученности исследуемых проблем. Описывая существующую научную литературу, автор распределяет ее по трем разделам. К первому разделу отнесены публикации, освещающие вопросы антикварных знаний в XVIII веке и проявления неоклассической эстетики в Европе и России в «эпоху дактилотек». Вторым разделом составляют каталоги выставок, включающих произведения глиптики. Далее выделена литература, посвященная искусству античной глиптики, поскольку, согласно автору, «изучение слепков с резных камней невозможно без обращения к оригиналам».

Приведенный в конце работы *Список использованной литературы* содержит труды на всех европейских языках и насчитывает 223 единицы.

Первая глава диссертации *Классицистический взгляд. История исследований, характеристика эпохи и место дактилиотек в системе европейских и русских художественных воззрений во второй половине XVIII — первой половине XIX веков* включает два раздела: *Западная Европа и Россия*. В первом - автор рассматривает культурную атмосферу Европы в XVIII веке, когда возросло увлечение дактилиотеками, обращается к истокам явления, уходящим в XVI век, оценивает причины, инициировавшие создание коллекций слепков. Исследователь обнаруживает широкую научную эрудицию, рассматривая дактилиотеки среди других антикизирующих источников: гипсовых отливок античной скульптуры и гравированных увражей. Он выстраивает эволюцию методов создания слепков резных камней, характеризует значимых мастеров, занятых в их производстве, а также описывает «жанры» дактилиотек, формировавшиеся в процессе развития этой сферы художественной деятельности.

Здесь же оценивается роль коллекционирования слепков резных камней в развитии науки об античности — классифицировании, каталогизации памятников, систематизации справочного аппарата, отмечается его влияние на культуру восприятия древних памятников и развитие неоклассической эстетики, ставшей художественным содержанием второй половины XVIII века. Описывая дактилиотеки XIX века, автор отмечает их роль в развитии классической археологии, связь с появившимися общественными музеями и началом публикации их собраний, а также выделяет крупных составителей и мастеров этой эпохи.

В разделе *Россия* автор, по его словам, характеризует «особенности приобщения русской культуры к античной эстетике» и, как часть этого процесса, — появление в России коллекций слепков с гемм. Он выявляет специфику этих собраний, обусловленную личностями владельцев, прослеживает перемещения экспонатов от одного собственника к другому. Автор стремится дополнить сведения об оттисках исследуемой коллекции новыми документальными данными, почерпнутыми из архивов. Говоря о влиянии дактилиотек на русскую культуру, он приводит новую информацию об их применении в качестве пособий для отечественных образовательных заведений, и их изготовлении с учебной целью.

Таким образом, в первой главе дается изложение истории формирования дактилиотек, оцениваемых как вид искусства, как средство образования в Европе и России, как особый метод научного исследования античности.

Во второй главе — *Неиссякаемый источник всяких познаний*: характеристика эрмитажного собрания и основные этапы его формирования, разделяющейся на ряд подразделов, автором рассмотрены предпосылки создания эрмитажной дактилиотеки и основные этапы ее формирования, начиная с Екатерины II, которая осознала необходимость дополнять оригинальные геммы оттисками, чтобы систематизировать собрание и избежать подделок. Автор изучает работу старых хранителей и каталогизаторов эрмитажных гемм и слепков, дополняя известные факты их деятельности вновь открытыми. Опираясь на архивные материалы, он восстанавливает данные об изготовлении слепков для экспозиционных целей, возрождает сведения о ряде коллекций, утраченные в результате структурных преобразований в Эрмитаже. В *Приложении 2*, исследователем представлен «перечень атрибутированных организованных коллекций».

Автор ставит своей целью рассмотреть те коллекции слепков, которые иллюстрируют «разные типы дактилиотек», отражают «эстетические предпочтения эпохи», позволяют реконструировать состав распавшихся собраний и даже восстановить облик ранее утраченных гемм. Он отдельно останавливается на собрании паст Джеймса Тасси, которое, согласно его мнению, оказало влияние «на формирование эрмитажной коллекции слепков» своим объемом, своей системностью, своей способностью дать «полное представление о развитии искусства глиптики разных периодов и регионов». В особом разделе рассмотрено собрание И.И. Бецкого, состав и каталог которого исследуются автором как образец «дидактического» труда. Автор выделяет коллекцию слепков кабинета Фарнезе, которую он смог восстановить и атрибутировать. Исследователь предложил версию о Бартоломео Паолетти как исполнителе слепков и уточнил ряд обстоятельств, связанных с данным собранием. Согласно автору, «эрмитажная коллекция слепков с гемм Фарнезе, как и сопровождающий ее каталог — единственные сохранившиеся до наших дней памятники, фиксирующие состав коллекции гемм Фарнезе на период последней трети XVIII века. Обнаружение и атрибуция этих слепков позволили опознать их оригиналы в музее Каподимонте».

Исследование коллекции князя Станислава Понятовского, как демонстрирующей «представления об античности любителей древности в первой четверти XIX века», позволило автору уточнить ее состав и провенанс. Осуществив сравнение слепков, «имеющихся в эрмитажном наборе», с изображениями гемм С. Понятовского на сайте Архива Бизли, автор выявил 180 отсутствующих гемм, которые теперь, в результате его усилий, отраженных в диссертации, могут быть доступны ученым.

Наборы слепков Томмазо Кадеса — *Impronte Gemmarie del' Instituto* и *Impronte Gemmarie* ценны для автора как «примеры публикации и ввода в международный научный

оборот вновь открытых гемм», коллекция «Opere scelte» Джованни Либеротти — как «пример использования слепков с резных камней в качестве художественного альбома», своеобразного «личного музея», который отражал вкус и запросы просвещенной публики в первой трети XIX столетия.

Исследуя слепки с гемм Парижского собрания, автор восстанавливает состав некогда разрозненной коллекции. Изучая архивную переписку, он определяет год и обстоятельства приема коллекции французских слепков в Эрмитаж, что позволяет ему уточнить время поступления их оригиналов в Кабинет древностей Парижской Национальной Библиотеки. Ряд уточнений исследователь делает и по поводу слепков работы М. Краузе из королевского собрания гемм, Берлинского Антиквариума, чему также посвящены соответствующие разделы диссертации.

В особом разделе автор дает типологию эрмитажной коллекции слепков и вводит понятие художественного потенциала слепка, раскрывая его на экспонатах эрмитажного собрания.

Таким образом, во второй главе автор делает не только ценные атрибуции памятников, но также важные выводы и обобщения, создает историю коллекционирования слепков с резных камней в России, опираясь на широкий круг источников и привлекая архивные материалы. Автор не только восстанавливает обстоятельства приобретения слепков, но и выявляет их фондовые и экспозиционные перемещения по Эрмитажу, демонстрируя доскональное знание материала.

В третьей главе *Предметы «немусейного значения»*. *Слепки с резных камней как объект исследования и музейного хранения* автор анализирует моменты «третирования» слепков в музейных инструкциях разного времени. Причины этого явления, как считает автор, в том, что исторически эти памятники часто выступали в роли подделок, хотя сама идея коллекционирования и систематизации оттисков выводила на первый план «не объект, а информацию, заложенную в изображении». Автор настаивает на переводе слепков «в разряд предметов музейного значения», в силу обретения слепками «исторической функции» и ее постепенного усиления. Кроме того, автор анализирует технические принципы изготовления и художественные особенности слепков, выполненных их разных материалов, оценивая, как они проявляются в изделиях из стеклянной пасты, в серных, сургучных, восковых и гипсовых слепках. Здесь же автором обобщены и сформулированы принципы хранения и реставрации слепков с резных камней из разных материалов.

Таким образом, в третьей главе автор формулирует, какое практическое применение в музейном деле может иметь его исследование.

Отмечая большие достоинства данной диссертации, следует отметить некоторые недостатки. Например, на 32-й странице автор пишет: «Итогом этой работы стал каталог, вышедший во Флоренции в апреле 1760 года, с посвящением кардиналу Альбани (Alessandro Albani; 1692–1779), патрону автора каталога, и предисловием Муцеля, при этом было подготовлено два издания: более скромное, без иллюстраций, и «роскошное» с **гравированным портретом Винкельманна работы Й.Ю. Пресслера (Johann Justin Pressler; 1698–1771)** (выделение наше — М.П.) и гравюрами резных камней». Исследователь ошибается и в портретируемом персонаже и в авторе изображения. На гравированном фронтисписе знаменитого флорентийского издания представлен барон Филипп фон Штош, а не Винкельманн. При этом отмеченный Иоганн Юстин Прейслер является автором живописного портрета Штоша, а его **гравированный портрет** исполнен Георгом Мартином Прейслером, о чем свидетельствуют подписи под гравюрой. Оба художника – представители известной династии Прейслеров, их фамилии в нижнем поле описываемой гравюры выглядят как «Preissler», а не «Pressler», как указывает автор диссертации, и имеют в России давнюю традицию перевода как «Прейслер».

На 52-й странице автор сообщает: «Как было отмечено в предыдущем разделе, большинство иностранцев, совершавших Гран-тур были европейцами: преимущественно британцами, а также путешественниками из Франции и Германии, однако, после указа Петра III 1762 года, освобождавшего дворян от обязательной государственной службы, Италию и Рим стали посещать и русские аристократы». Здесь стоит отметить, что русские аристократы посещали Европу с образовательной целью и за десятилетия до упомянутого указа. Граф Михаил Илларионович Воронцов с супругой были в Риме в 1740-е годы, как и других знаменитых туристов, их запечатлел в своих карикатурах Пьер Леоне Гецци. Путешествие П.А. Толстого в 1697-1699 годах предвосхищает понятие «грантура», полностью отвечая всем требованиям, которые будут предъявляться к этому предприятию, включая великолепное литературное описание путешествия с многочисленными характеристиками памятников изобразительного искусства. В 1750-е годы, задолго до указа, началось путешествие по Европе братьев Демидовых. Полагаем, было бы корректнее говорить не о появлении русских туристов в Европе во второй половине XVIII столетия, а об увеличении их числа. Мы также не видим достаточных оснований, чтобы связывать это явление с упомянутым указом, скорее с накоплением в русской культуре просветительских устремлений.

Раздражающим элементом работы являются опечатки, примеры которых мы выделяем жирным шрифтом: на 10-й странице «каталог этой выставки продолжительное время оставался **единственной** изданием», на 48-й странице в сноске «Введение в

теоритическую археологию», на 62-й странице «**пребывшие** из Лондона слепки Дж. Тасси» и другие. Встречаются стилистические погрешности, например на 74-й странице фраза «Помимо эрмитажного рукописной версии каталога, датированной 1788 годом, в настоящее время известно еще два его полных комплекта» — демонстрирует невозможный порядок слов.

Однако отмеченные недочеты никак не могут повлиять на состоятельность рассмотренной работы.

Диссертационная работа Елены Николаевны Дмитриевой *Дактилюотека — Studiensammlung эпохи классицизма (по материалам эрмитажной коллекции слепков с античных гемм)* отвечает требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 №842 «О порядке присуждения ученых степеней» и предъявляемым к диссертации на соискание кандидата искусствоведения. Текст автореферата соответствует содержанию диссертации. Основные положения и результаты исследования в достаточной мере отражены в публикациях автора. Елена Николаевна Дмитриева заслуживает присвоения ей ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 — изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Официальный оппонент:

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник

Отдела графики

Федерального государственного

бюджетного учреждения культуры

Министерства Культуры РФ

«Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина»

(ГМИИ им. А.С. Пушкина)

Марина Александровна Пожарова

М.А. Пожарова

13.11.2018

Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина

119019, Москва, ул. Волхонка, д.12

Web сайт: <http://www.arts-museum.ru>

Отдел графики:

Email pojarova@arts-museum.ru

Тел. 8(495) 697-3007

Тел. Личный +7 965 227 6112

E-mail: личный pogearova@yandex.ru

Тодмиса
Томасовская
урашаверис

НАЧАЛЬНИК
ОТДЕЛА КАДРОВ
ЛАРИНА Н.А.