

## ОТЗЫВ

официального оппонента

на диссертационное исследование

**Добровой Ульяны Павловны**

представленную на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

по научной специальности 17.00.04 – Изобразительное  
и декоративно-прикладное искусство и архитектура»

на тему:

**«МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ – ПАПСКИЙ ЖИВОПИСЕЦ»**

### **Актуальность избранной темы.**

Работа Ульяны Павловны Добровой посвящена исследованию истории формирования отношений заказа и заказчика в искусстве Итальянского Возрождения XV века. Надо отметить, что сегодня в научной литературе существует значительный исследовательский интерес к феномену отношений заказа и заказчика в истории искусства в целом, так как вкус и мировоззренческие установки заказчика оказывали определяющее воздействие на выбор иконографической, стилистической программ произведений. Так как Мелоццо да Форли был известен как *pictor papalis*, выполнявший заказы Сикста IV, актуальной представляется предложенная в работе проблематика исследования творчества художника в контексте истории папства.

Несмотря на большое количество публикаций последних лет, посвященных истории папства и изучению его роли в развитии гуманистических идей в искусстве Ренессанса, по-прежнему ощущается недостаток академических исследований связанных с детальным изучением мировоззренческих, богословских движений оказывавших определяющее влияние на художественные процессы Возрождения.

Ощущается лакуна и в отечественных исследованиях данного феномена.

**Актуальность** диссертации У.П. Добровой состоит прежде всего в том, что она открывает качественно новый этап в научном осмыслении искусства кватроченто, и в частности в изучении связи между патронажем Сикста IV, его богословским наследием, и творчеством Мелоццо да Форли, которое недостаточно рассмотрено в контексте данных взаимосвязей.

### **Новизна исследования и полученных результатов.**

Анализ диссертационной работы позволяет высоко оценить ее с точки зрения **научной новизны**.

Опираясь не метод социологического анализа искусства, трактующего произведение как отражение мировоззренческих, богословских, политических установок времени, автор исследует образно-стилистическую специфику творчества Мелоццо да Форли как отражение взаимодействия культурных факторов и художественной практики. В работе детально исследованы богословские сочинения Сикста IV, их концептуальные особенности, связь которых с художественной практикой наглядно продемонстрирована на примерах иконографического и стилистического анализа творческого наследия Мелоццо да Форли.

Автором проанализирована роль теоретического и философского наследия Леона Баттисты Альберти и Пьеро делла Франческа, их влияние на творчество Мелоццо да Форли. В работе детально рассмотрена римская художественная среда XV века, которая предопределила искусство высокого Возрождения и повлияла на создание такого феномена как «римская школа».

Автор умело объединил методы формально-стилистического, иконографического и иконологического анализа, использовала системный подход к изучению художественного процесса и историко-культурного контекста.

**1. Значимость для науки полученных автором диссертации результатов.**

У.П. Доброва – много лет погружена в исследование данной темы. Ее доклады на научных конференциях, статьи, настойчивые усилия по расширению документальной базы исследования, вызывают глубокое уважение. В диссертации введены в научный оборот последние атрибуции работ Мелоццо.

**2. Обоснованность и достоверность научных положений, выводов и заключений.**

В данной диссертации удалось дать комплексное представление о художественной жизни Рима XV века. Научные положения, выводы и заключения логичны, обоснованы, аргументированы, сделаны на основе достоверных документальных свидетельств.

**Оценка содержания диссертации, ее завершенность в целом, замечания по оформлению.**

Диссертация хорошо структурирована, состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, иллюстративного приложения. Структура отражает логику авторского исследования. Работа написана ясным литературным языком, демонстрирующим глубокое владение материалом.

Во введении четко определены цели и задачи исследования, обстоятельно рассмотрена историография вопроса, охарактеризована степень изученности темы, ее актуальность, научная новизна, обозначена методологическая основа.

Первая глава «Патронаж Сикста IV в контексте папского патронажа XV века» состоит из трех разделов. В ней воссоздается и анализируется историко-культурный контекст художественной и социальной жизни Рима эпохи кватроченто, выявляется роль главных институций в сфере изобразительного искусства.

В разделе 1.1 «Папский патронаж: от Мартина V до Сикста IV» обозначены основные стратегии, существовавшие в рамках культурного патронажа изобразительного искусства в рассматриваемый период. Здесь четко обрисована картина развития культурных взаимодействий папской курии и изобразительного искусства, выявлена ее специфика. В разделе описывается пути сохранения культурного наследия, формирования культурной среды Рима XV века.

Раздел 1.2 «Сикст IV: предпосылки понтификата» посвящен возникновению условий, сформировавших культурную политику Сикста IV». Автор выявляет роль богословских занятий в карьерном продвижении Сикста IV и в руководстве францисканским орденом.

В разделе 1.3 «Культурная политика Сикста IV» анализируется опыт Сикста IV, как главы францисканской ветви конвентуалов и, в частности, опыт церковного искусства, который сложился вокруг францисканского монастыря в Ассизи. Автор подчеркивает гуманистическую направленность культурной политики Сикста IV, которая нашла свое отражение в учреждении первой в истории публичной библиотеки с гуманистом

Платиной во главе; учреждении музеев на Капитолии, а также финансирование научных штудий Региомонтана, разрешение анатомического театра для диссекции трупов в госпитале Санто-Спирито, открытие Академии Святого Луки в Риме, в состав которой входил Мелоццо, строительство Сикстинской капеллы и участие Сикста IV в разработке программы росписей.

Вторая глава «Мелоццо да Форли и «римская школа» посвящена исследованию перспективных навыков Мелоццо, их оценки современниками, которые отзывались о Мелоццо, как об одном из лучших живописцев прошлого и например, Пачоли упоминал Мелоццо в одном ряду с вместе с Пьеро делла Франческа, Джованни Беллини, Сандро Боттичелли, братьями Гирландайо, Лукой Синьорелли и Андреа Мантеней в трактате его 1494 года «Summa de arithmetica». В Главе II подчеркиваются контакты Мелоццо да Форли с такими учеными перспективистами, как Леон-Баттиста Альберти, Пьеро делла Франческа.

В разделе 2.1. «Антониаццо Романо и Мелоццо да Форли» убедительно доказывается с одной стороны общие влияния Беноццо Гоццоли и Пьеро делла Франческа, с другой очевидное различия манер – перспективизм Мелоццо и ретроспективизм Антониаццо.

В разделе 2.2 «Мелоццо да Форли и римская миниатюра» автор исследует влияние античных мотивов в миниатюре на живописные приемы Мелоццо, анализирует возможное участие Мелоццо в работе скриптория.

В разделе 2.3 «Мелоццо: творчество и даты создания основных произведений». Изучив список подтвержденных произведений Мелоццо, диссертантка, делает заключение о монументальной направленности творческого метода Мелоццо, его владении крупными формами и связанными с этим технико-технологическими приемами и используемого им перспективного приема *di sotto in sù*. В разделе отмечается такой интересный аспект творчества Мелоццо, как сотрудничество с братством Гонфалоне, которое давала возможность заниматься декорациями процессий, и как предполагает автор, возможно, созданием временной архитектуры.

В третьей главе «Фрески Мелоццо да Форли для папы Сикста IV» рассмотрены основные монументальные заказы, выполненные Мелоццо для Сикста IV. Автор рассматривает манеру *all'antica*, ее связь с риторикой гуманизма, в частности Альберти. Стиль *all'antica*, возрождавший античные традиции, и, как справедливо отмечает автор, также был направлен на обнаружение фамильных связей с римскими предками, что позволяло Мелоццо, создавая образ понтифика, указывать на его связь с генеалогией римских императоров.

Раздел 3.1 «Фреска «Вознесение» в базилике Санти Апостоли». Анализируя сохранившиеся фрагменты фрески, диссертантка связывает авторский стиль Мелоццо с теми задачами, которые выдвигал перед художниками Альберти. Живописная манера Мелоццо укладывалась в круг тех задач, которые Альберти ставил перед живописцами. Анализируя характер пространственной композиции, диссертантка подчеркивает умение Мелоццо совмещать несколько различных точек зрения и умело обращаться с ракурсами. Анализируя перспективные приемы Мелоццо, автор высказывает интересную точку зрения, что используемая художником перспектива, с двойной точкой схода, может быть трактована в ключе символических задач, когда прямая перспектива маркирует мир земной, а вид снизу вверх – *di sotto in sù* – мир божественный, горний. Автор указывает, что, подобный прием с двойной (или тройной) перспективой позже применялся в эпоху высокого Возрождения. Например, Рафаэль использовал несколько точек схода, в композиции «Диспута» в Станцах Ватикана.

Интересным наблюдением автора является анализ влияний театральных приемов на творчество Мелоццо, важным выводом является мысль о том, что театр этой эпохи являлся специфическим способом вовлечения в воображаемое. Углубленный характер носит исследование истоков иконографии фрески, которая восходит к раннехристианским моделям. Выявленный перспективный прием, с двумя точками схода, используемый Мелоццо во фреске «Вознесение», по мысли автора усиливает идею двуначалия Христа – одновременно Бога и человека, преодолевающего тяжесть своего тела и возносящегося в мандорле на небеса. Проведенное в разделе сопоставление с доктриной Бонавентуры позволило автору прийти к выводу, что программа фрески связана с прославлением конвентуальной доктрины

**Раздел 3.2 «Фреска «Учреждение Ватиканской библиотеки».** В разделе анализируется специфика архитектурной композиции и связанной с архитектурой, программы росписи Ватиканской библиотеки. Автор прослеживает влияние гуманистических идей на публичный, просветительский характер библиотеки и системы декорации в ней. Диссертантка справедливо отмечает что, замысел Ватиканской библиотеки вмещал в себя особенности трех основных типов ренессансной библиотеки: вытянутое прямоугольное пространство, разбитое на равновеликие компартименты, тяготеющие к центрическому плану, сегментированное, согласно тематике коллекции, открытое для публики.

**Раздел 3.3 «Сакристия Святого Марка в Санга Каза ди Лорего».** В разделе затрагивается анализ опускулы о Непорочном зачатии Девы Марии, которая активно дискутировалась доминиканцами и францисканцами,

В диссертации прослеживается, как с помощью перспективного приема *di sotto in sù*, Мелоццо создал религиозно-мистические аспекты прочтения образного содержания росписи потолка сакристии. Интересным выводом прочтения росписи является сопоставление современного ландшафта с земной жизнью Бога, и тем самым обнаружение связи идеи Бога-проповедника со зрителем, что было в согласии с идеями францисканства.

Интересным смысловым ключом, выявленным автором в росписи Сакристии является сопоставление «Трактата о крови Христовой», написанного Сикста IV, с иконографической программой росписи Сакристии. Автор отмечает, что концептуальной особенностью сочинения Сикста IV, являлось утверждение, исключаящее чашу с кровью из списка орудий Христовых. Автор указывает, что в своем трактате Сикст IV выступил против доминиканцев, которые считали кровь Христову объектом почитания. Сикст IV подчеркивал, что кровь излилась из тела Христа во время страстей, а не в момент воскресения или после этого. Принципиальным выводом, исходящим из рассуждений Сикста IV, стало утверждение, что кровь Христова могла быть объектом почитания (*dulia*), но не поклонения (*latria*).

Сравнивая трактовку *Arma Christi* у Мелоццо с аналогичными сюжетами во флорентийском монастыре доминиканцев, выполненными Фра Беато Анджелико, автор отмечает, что сдержанности доминиканской росписи Фра Анджелико противостоят яркие краски Мелоццо, и то, что общий настрой фрески Мелоццо напоминает не реквием, а гимн победы над смертью.

В заключении подводятся итоги исследования, обосновывается принцип исследования, основанный на изучении роли Сикста IV, как заказчика, в формировании стилистики и иконографических программ росписей Мелоццо да Форли.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что предложенные в работе выводы могут использоваться в рамках разработки учебных курсов по теории и истории искусства, изучении творческого наследия мастеров искусства Возрождения.

**Замечания.** К числу замечаний следует, отнеси некоторую размытость определений и вольность стиля.

Так, возникает некое недоумение по отношению к формулировке обоснования Актуальности исследования, которая, как пишет автор, в первую очередь, продиктована неугасающим интересом к искусству Возрождения? Далее, в обоснование актуальности вводится анализ зарубежной историографии, который, как далее показывает, автор проблему связи между патронажем Сикста IV и его богословским наследием, отразившимся в произведениях Мелоццо да Форли, попросту отсутствуют». Но, наш взгляд, с учетом обширно цитируемой в работе зарубежной историографии по предмету исследования, было бы корректней указать на недостаточную изученность предмета исследования.

Указывая на проблематику социологии искусства, поднятую в работе, автор допускает такие обороты, как «или, если сформулировать точнее, социальной истории искусства» (с.9). При выборе методологии исследования, хотелось бы опираться на более четкие формулировки и их обоснования.

В тексте также встречается некорректность сравнений, например в сопоставлении политических притязаний папы римского на весь католический мир и программного отражения его культурной политики в памятниках монументальной живописи, которые, как пишет автор, требуют «столь же?» монументального подхода в исследовании (с.9) Несколько размыто определение цели исследования – автор пишет: «Целью исследования является выяснение «характера?» творчества Мелоццо да Форли и специфических условий заказа Сикста IV и папского двора» (с.10).

Ссылаясь на научные точки зрения, автор не всегда указывает сочинения и сноски на них. Например, высказывая соображения по биографии Мелоццо, автор пишет: «Можно сделать предположение, что с ним случилось: а) его настигла болезнь (Окконен); б) после смерти Сикста IV он впал в немилость по политическим причинам (Шмарзов); в) ему не хватало художественного мастерства (Сальваторе) (с.129) или «С.35 С XII века для схоластов и церковного права папа (*persona papa*) олицетворяет Христа на земле. Однако (и это подробно описано в книге итальянского ученого)». При таком обобщенном высказывании нужна сноска с указанием кого именно из схоластов имеет ввиду автор, и какие конгрегации рассматриваются (с. 41). Упомянув ренессансные трактаты о живописной перспективе, автор отмечает, что они «являлись не только учебником, руководством к воссозданию идеального пространства, но и связующей нитью, ведущей художника к формальному выражению определенного мировоззрения». Опять таки, какие именно трактаты по живописной перспективе имеет ввиду автор и какое «определенное мировоззрение» они выражают, остается не совсем ясно?

В тексте встречаются оборванные фразы, невычитанные фрагменты, например: Целая плеяда блистательных образов Моисея и образа Христа в цикле неслучайно, и предполагает участие в программе... (с.100).

Утверждение, что «Колористическое решение в большинстве случаев построено на дополнительных цветах – красный и зеленый, синий и оранжевый неверно, так как красный, синий – не дополнительные, а основные цвета (с. 142).

Несмотря, на указанные замечания, диссертация Добровой У.П. носит характер завершенного исследования по специальности 17.00.04 – «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура».

**3. Соответствие автореферата основным положениям диссертации.**

Содержание автореферата полностью соответствует положениям диссертации.

**4. Подтверждения опубликованных основных результатов диссертации в научной печати.**

Отметим, что автор давно занимается данной темой – многочисленные публикации У.П. Добровой по данной теме получили высокую оценку коллег и соответствуют теме диссертации.

В результате проверки диссертации и автореферата системой «Антиплагиат. ВУЗ» подтверждена подлинность публикаций, указанных в автореферате. Оригинальность проверяемого текста составила 79,23% текст не имеет существенных заимствований.

**5. Заключение о соответствии диссертации критериям, установленным Положением о порядке присуждения ученых степеней.**

Диссертация Добровой Ульяны Павловны на тему: «МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ – ПАПСКИЙ ЖИВОПИСЕЦ» является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи создания концептуального видения влияния папского патронажа Сикста IV на творчество Мелоццо да Форли, как единого культурно-значимого феномена. В диссертации изложены мало изученные факты художественной жизни Рима XV века и вводятся новые, научно обоснованные концепты, что имеет существенное значение для прояснения картины искусства эпохи кватроченто, что отвечает требованиям пп.9-14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 г., а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения, по специальности 17.00.04 – «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура».

Заведующая кафедрой теории и истории искусства  
Доктор искусствоведения, профессор  
Л.Ю. Лиманская

« 26 » \_\_\_\_\_ 10 \_\_\_\_\_ 2020 г

Почтовый адрес ФГБОУ ВО «РГГУ»:  
Миусская пл., д. 6, Москва, ГСП-3, 125993,  
Тел. +7(495)250-61-18; e-mail: rsuh@rsuh.ru

Лиманская Ульяна Павловна  
Удостоверено  
начальник Управления  
Кадров  
Чайковский И.И.  
26.10.2020

