

ОТЗЫВ
на диссертацию Ольги Николаевны Попко
«Художественные коллекции князей Витгенштейнов в контексте
европейского искусства 19 века»,
представленную на соискание научной степени доктора
искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Диссертационная работа О. Н. Попко обращена к выявлению иконографии произведений изобразительного искусства значительного частного художественного собрания 19 века в Беларуси с целью реконструкции количественного и качественного его состава. В рамках исследования истории искусства Беларуси, это первый опыт такого рода, когда в системное целое сводится пласт изобразительного искусства, объединенный территорией, возникновением в определенном аристократическом кругу, обусловленный вкусами собирателя и культурными предпочтениями времени и эпохи 19 века. Работа основана на аналитике большого количества документов государственных исторических и фамильных архивов, изданных источниковедческих материалов на немецком, французском, английском языках.

В диссертации монографически рассматривается художественная коллекция, сложившаяся в белорусских и русских имениях князей Витгенштейнов в 19 веке. Лев Петрович Витгенштейн, сын знаменитого героя войны 1812 года, в силу матримониальных законодательных актов получил в Беларуси аллодиальные владения князей Радзивиллов в 1828 году, а с 1834-1836 по 1860-е гг. выступал арендатором обширных земель Несвижской ординации, что сказалось на социально-экономическом и культурном развитии этих территорий. Витгенштейны в первой половине 19 века взаимодействовали с государственной коллегией по охране и разбору долгов радзивилловских владений, так называемой Радзивилловской массой. В 1840-е гг. после закрытия Виленского университета, Витгенштейны

В 1840-е гг. после закрытия Виленского университета, Витгенштейны поддерживали мастеров архитектуры, скульптуры и живописи виленских земель (К. Подчашинский, К. Ельский, Я. Дамель и других менее известных авторов), предоставляли стипендии на обучение молодым талантливым людям, поддерживали литераторов и архивистов, предоставляя им не только заказы, но и место жительства, а вместе с тем возможности для продолжения научной работы. Примером тому историк архитектуры К. Подчашинский, который смог закончить свой исторический труд, получив место в администрации радзивилловских владений и усадьбу для проживания.

Собрание Витгенштейнов было сосредоточено в имении Верки под Вильно, пределах тогдашних земель Северо-Западного края России, российских имениях Марьино, Каменка, Дружноселье, Павлино. Дети Льва Петровича продолжали пополнять коллекции, но в конце 19 века художественные собрания были перевезены в замки Сайн и Шиллингфюрст в Германии, а также в палаццо Киджи в Италии.

Исследование их «*in situ*», на месте нынешнего хранения собраний, в Германии, где сейчас проживают потомки семьи Витгенштейнов-Гогенлоэ, можно считать значительным достижением автора заявленной диссертации.

В представленной к защите рукописи четыре главы, три из которых посвящены собраниям живописи, графики и скульптуры, то есть разделены для изучения по видовому принципу. Внутри глав материалы рассматриваются с точки зрения их жанровой дифференциации.

Список использованных источников сделан в порядке их упоминания в главах и составляет 333 позиции. Соискателем была опубликована монография в двух томах, посвященная заявленной теме.

Цель работы состояла в «раскрытии значения художественных коллекций князей Витгенштейнов в контексте процессов, происходивших в искусстве Европы 19 века».

Проведенная реконструкция коллекций Витгенштейнов (Гогенлоэ) актуализирует рассмотрение культуры и искусства Беларуси как диалогового

художественного пространства с адаптацией наследия 18 столетия и пониманием особого статуса белорусских художников как нарраторов. В коллекциях Витгенштейнов представлены работы художников 19 века практически всех европейских стран от Италии до Дании (Пруссия, Австрия, Франция, Испания), в целом, салонно-академической стилистики.

Диссертация проблематизирует два важных аспекта искусства 19 столетия: «длящуюся античность» в салонном академическом искусстве и укоренившийся в высших слоях европейского общества и на уровне правящих династий, космополитический эклектизм. Это приведет(ло), по мысли немецкого философа Георга Вильгельма Фридриха Гегеля, к необходимости оценки искусства в 19 веке только по качеству технического исполнения произведений.

О.Н.Попко в методических принципах работы над диссертационным материалом следует установкам, заложенным белорусским историком искусства Л. Н. Дробовым в его книгах об искусстве 19-20 вв., уделяя значительное внимание описаниям сюжетов. Характер изложения материала в диссертации носит повествовательный характер, а художественная выразительность произведений определяется эссеистическими замечаниями соискателя о рассказанном сюжете.

Порядок изложения в диссертационном тексте позволяет прийти к выводу об академической традиционности произведений «продолженной античности» классицистического толка, собранных в коллекциях Витгенштейнов. Автор диссертации ставит цель реабилитировать салонно-академическую традицию искусства, связывая ее со стилистиками романтизма и классицизма. Это не простая задача, учитывая игнорирование салонно-академического направления историками искусства 20 века. История западноевропейского и русского искусства в исследованиях В. И. Раздольской, С. М. Даниэля, А. Г. Верещагиной, М. М. Раковой не видела в салонном академическом искусстве 19 в. тенденций к развитию и той художественной значимости, которая представляет образный и чувственно-

телесный мир культуры 19 столетия. Искусство как феномен эстетического отражения действительности, представленный в новых композиционных, цветовых, объемно-пластических формах, в каждом конкретном случае требует новых методологических подходов. Поэтому о «предвзятости» исследователей по отношению к салонному академическому искусству, как написано в диссертации, не может быть речи.

В течение 20-начала 21 вв. начались процессы реанимации явлений, которые историки искусства не считали значительными и выводили за пределы искусства и научно оформленной истории искусства. Например, движение прерафаэлитов в Англии получило интерпретационную оценку только в конце 20 века. Или сарматский портрет, который стал входить в анналы истории искусства только в 1950-е годы. В том и другом случае потребовалась новая методика рассмотрения выделенных феноменов. В образном строе сарматского портрета нашли знаково-семиотическую составляющую и фундаментальную идеологическую доминанту, представляющую антично-сарматский миф происхождения аристократии Великого Княжества Литовского и Польского королевства. Сарматский портрет обрел право рассматриваться в рамках истории искусства, поскольку был найден язык репрезентации его образного строя, обусловленный культурным мифом о происхождении аристократии от племени сарматов или древнегреческих героев Трои.

Гипотеза диссертации об общности аристократического искусства и идеологии масонства требует уточнения и убедительных доказательств с иконологической точки зрения при достаточном количестве вербальных источников. Поэтому мы предлагаем уточнить данное положение и ответить на вопрос о связи художественного процесса и движения масонов в искусстве 19 века, которым в диссертации объясняется своеобразие искусства указанного столетия.

Следует отметить неточности в описании исторического процесса и хронологических вех истории русского и западноевропейского искусства:

Россия включилась в практику приглашенных иностранных художников не в середине 18 в. (с. 52), как написано в диссертации, а уже с начала 18 в., эпохи петровских преобразований; пейзажный жанр в европейском искусстве возник не в 17 веке (с. 119), а значительно раньше в эпоху Возрождения; главная роль в сложении школы академического русского пейзажа не может быть отведена Венецианову, как указывается в работе, она принадлежала ведутистам С.Ф. Щедрину, Ф.Я. Алексееву и т.д. (с. 119); «Стиль Рингштрассе» в Вене -- это пример хорошо исполненных в стилистике историзма архитектурных строений (с. 60), ограничивший использование эклектики в архитектуре Европы. Есть неточности в определении атрибутивных деталей: «Богатые тяжелые драпировки, нередко насыщенного красного цвета, напоминают театральный занавес, за которым зрителю открываются чудесные явления» (с. 53). Европейская живопись, начиная с 15-16 вв., понимала занавес, как обозначение границы миров. Неточности в написании имен (например, фамилия знаменитого архитектора Шинкеля дана в трех разных вариантах, с.33).

Можно заметить стилистические шероховатости в тексте диссертации: например, «Погрудное изображение молодой дамы в пышном «с проседью парике» было создано художником, получившим академическое образование, избравшим темный холодный колорит» (с. 107); «витиеватая поза шляхтича» (с.93); «На ступеньках лестничного пролета вестибюля стоял постамент, на котором сидя размещалась фигура кудрявого юноши черного цвета» (с. 214). Но в целом, данные замечания, та частность, которая может быть исправлена и не влияет на положительную оценку диссертационного исследования.

Ученую степень доктора искусствоведения О. Н. Попко предлагается присудить за:

открытие нового направления в исследовании белорусского искусства, а именно

1. формирование целостного знания о системе художественной культуры и искусства Беларуси, России и ряда европейских стран 19 века.

Выделение важного сегмента существования изобразительно искусства в Беларуси в частных коллекциях аристократических фамилий, характеризующих и определяющих процесс развития определенных направлений в искусстве 19 века;

2. обоснование способов и выделение знаковых коммуникационных локаций в формообразовании восточноевропейского и западноевропейского искусства 19 века и в связи с этим обозначение культурного статуса Беларуси как диалогового пространства
3. реконструкцию художественных коллекций князей Витгенштейнов-Гогенлоэ 19 века;
4. расширение знаний о творчестве нескольких десятков русских и западноевропейских мастеров живописи, графики, скульптуры, о ряде работ которых до открытия коллекций Витгенштейнов-Гогенлоэ не было известно;
5. периодизацию истории создания коллекций князей Витгенштейнов-Гогенлоэ, что будет способствовать историко-атрибуционной работе музеев Беларуси;
6. создание научной базы, расширяющей знания о памятниках искусства в дворцовом комплексе князей Радзивиллов в Несвиже в период 1830-1860-х гг.;
7. собрание и систематизацию обширного фактологического материала по истории искусства Беларуси 19 в., благодаря чему в научный обиход был введен актуальный, ранее не известный материал по истории визуальных (изобразительных) искусств;

Тем самым созданное О. Н. Попко знание о искусстве и художественных процессах культуры 19 века, работе художников, коллекционировании, повседневной жизни и обращенности к искусству аристократических кругов Беларуси и России, можно квалифицировать как научное достижение, восполняющее существенный пробел в науке и открывающее перспективы изучения и многоаспектной практической работы в области изучения

белорусской культуры и искусства 19 века, создания музейных экспозиций, репрезентации искусства Беларуси в России и странах Западной Европы и наоборот, западноевропейского искусства в Беларуси и России.

Профессор, доктор искусствоведения,
профессор кафедры искусств и средового дизайна
Ольга Дмитриевна Баженова

+375447830487

2.05.2025 г.

