

ОТЗЫВ
официального оппонента
на диссертацию на соискание учёной степени кандидата
искусствоведения Статкевича Владислава Олеговича
на тему: «Реминисценции Демонических образов Иеронима Босха в
нидерландской живописи XVI -XVII вв.»
по специальности 5.10.3 Виды искусства – (изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Представленное исследование носит новаторский и смелый характер: объектом изучения стал не отдельно взятый феномен в истории нидерландского искусства, но явление, связавшее между собой большое число художников и покрывающее целых два столетия. Оно не имеет точного жанрового определения, что тоже делает поднятый вопрос весьма сложным. Обычно сцены с изображениями демонов и ведьм считались ответвлением бытового жанра; есть доводы как для обоснования, так и для опровержения этой позиции. Автор работы предлагает заимствовать для обозначения названного направления нидерландское слово *spoockerijen*, имевшее хождение в XVII веке, а также использованное исследовательницей Т. де Ниле в ее диссертации 2013 года. Владислав Олегович предлагает и свой термин для определения этого жанра – «фантастические и демонические мотивы», что, как нам кажется, в наибольшей степени соответствует характеру исторических определений, связанных со специализацией нидерландских художников.

Прежде всего, хотелось бы отметить прекрасное знание исследуемого материала. Автором были внимательно изучено 400 живописных и графических работ на заданную тему. Среди них как широко известные картины и рисунки, так и произведения, находящиеся в частных собраниях и фигурирующие на сайтах аукционных домов, а значит, часто остающиеся вне

зоны внимания не только любителей искусства, но и специалистов. Особой похвалы заслуживает прилагаемый к исследованию альбом со всеми упомянутыми в тексте работами, причем почти во всех случаях, благодаря прикрепленным автором ссылкам эти произведения можно посмотреть в высоком разрешении. Такая доступность визуального материала в искусствоведческих работах очень важна, так как позволяет убедиться в обоснованности высказанных автором умозаключений, как это происходит и в этой диссертации.

Всеобъемлющий охват материала, как нам кажется, связан с исследовательской интенцией представить объективно существующую историческую ситуацию. Текущая художественная жизнь имела свои законы развития, часто незаметные в глазах последующих поколений: наряду с шедеврами существовало огромное число малозначимых с художественной точки зрения произведений; спрос на картины мог определяться модой и желанием обладать хотя бы подобием общепризнанных творений, что, безусловно, подстегивало коммерческий интерес живописцев к изготовлению копий и подражаний. Для того, чтобы изучить все возможные факторы и создать объективную картину развития жанра *spoockerijen*, исследователю надо было изучить как можно большее количество работ. Автор не только собрал и представил на суд читателей широкий спектр произведений, но и внимательно изучил каждое из них. Благодаря этому стало возможно решение одной из главных задач, поставленных диссертантом: выявить основные иконографические схемы и мотивы при создании произведений по данной тематике.

С одной стороны, автором показан общеевропейский культурный процесс, с многочисленными внутренними и внешними связями; с другой – акцент поставлен именно на национальном явлении, объединявшем многих живописцев на протяжении двухвекового промежутка времени. Географические рамки также весьма широки, это не только Южные

Нидерланды, где указанная тематика была особенно популярна, но и Северные.

Во Введении диссертантом правильно и четко определены объект, предмет, цель исследования и положения, выносимые на защиту; представлен полный обзор историографии по данному вопросу, который отличается глубиной и аналитической ясностью. Первые теоретические суждения о сюжетах с демонами и ведьмами относятся еще к XVII веку, то есть принадлежат современникам многих художников, чье творчество анализируется в представленной работе. Примечательно, что негативное отношение к изображению демонических сцен был свойственно в основном представителям классицизма. В XX столетии исследование названной тематики разделяется на два направления: одно связано с изучением самого явления демонологии и ведовства; другое – с исследованием творчества живописцев, в произведениях которых есть изображения подобного рода, прежде всего, творчества Иеронима Босха. Представленный историографический обзор заставляет убедиться в справедливости замечания автора диссертации о фрагментарности современных представлений об этом художественном явлении. В самом начале работы исследователь заявляет о том, что он отмежевывается от исторического аспекта в изучении магических практик и ритуалов. Представленная диссертация является фактически первой попыткой изучить художественный материал именно с искусствоведческих позиций, а не в качестве соответствия трактатам о демонологии. При этом автор активно привлекает источники и литературу, содержащую информацию и об историческом контексте.

Первая глава исследования посвящена восприятию творчества Иеронима Босха в XVI столетии. Наряду с письменными источниками чинквеченто, характеризующими творчество мастера из Хертогенбоса, приводится широкий спектр исследовательских мнений, которые пытаются объяснить причины такого творческого выбора знаменитого художника. Автор диссертационной работы указывает на различные точки зрения, трактующие

данное явление и как кризис католической веры, и как рост протопротестантских настроений, и как усиление антиренессансных тенденций в культуре. Жаль, что исследователь не формулирует свое отношение к приводимым им теориям и не проявляет четко собственной позиции, хотя, конечно, творчество самого Босха не является непосредственным предметом данной работы. Необычайный интерес представляет анализ наиболее известных коллекций, в которых находились работы Босха и близкие к ним копийные варианты. В главе убедительно показано, как внимание со стороны политической элиты – представителей различных ветвей семейства Габсбургов, бургундского двора и их ближайшего окружения – формировали интерес к босхианской тематике. Это привело к тому, что подобные произведения стали в конечном счете определять спрос на художественном рынке Антверпена. К середине века имя Босха употреблялось уже не как указание на непосредственное авторство мастера, но как определение тематической специфики. В главе описан метод построения монструозных созданий в произведениях живописца и его последователей (Яна Мандейна и Питера Хюйса), разобраны устойчивые иконографические схемы и мотивы, что сформировало необходимую базу для дальнейшего анализа.

Вторая глава посвящена изучению того, как босхианские мотивы преломлялись в творчестве Питера Брейгеля Старшего, давшего им как бы вторую жизнь и способствовавшего их широчайшему распространению. Этому, как известно, способствовала деятельность мастера в издательстве Иеронима Кока «На четырех ветрах», тиражировавшего произведения босхианского толка, а также создание собственных графических и живописных композиций. Исследователь ставит важный, но часто упускаемый из виду вопрос о том, как именно антерпенский мастер смог познакомиться с произведениями своего великого предшественника, которые в большинстве случаев находились тогда в коллекциях именитых коллекционеров. Высказанные предположения о том, что данный процесс происходил через

посредничество коллег по цеху, в частности, в мастерской Питера Кука ван Альста и через печатную графику, кажутся абсолютно справедливыми. Глава построена на анализе трех картин Брейгеля: «Триумф смерти», «Падение мятежных ангелов», «Безумная Грета». Автор диссертационном исследовании отмечает, что Брейгель, точно копируя мотивы Босха, наделяет демонические сюжеты новым содержанием. Важным наблюдением является и замечание о том, что Брейгель, сохраняя босхианский принцип гибридного построения монструозных существ, привносит элементы, связанные с зарождающейся культурой кабинетов древностей и с научными трактатами с изображением экзотических животных, о которых стало известно благодаря открытию Нового Света. Однако не только в этом проявлялась связь Брейгеля с гуманистической культурой, поэтому трудно согласиться с выводом о том, что разница между Босхом и его последователем в трактовке сцен с демоническими мотивами заключается в переходе от «назидательной религиозной сцены» к «занимательному произведению, требующего долгого рассмотрения знатоком экзотических редкостей». За описаниями различных монстров и сатирических образов, заимствуемых Брейгелем из народной культуры, в выводах исчезает представление о масштабности его дарования. Хотя об этом свидетельствует приведенная в диссертации теологическая трактовка картины «Падение мятежных ангелов», в которой объединены начало и конец мироздания, и описание того, как произведения Брейгеля воспринимались кардиналом Антонио Перрена де Гранвелла. В тексте проведен подробный анализ иконографического строя произведений Брейгеля и указаны возможные источники заимствования, в первую очередь, в работах Босха.

В третьей главе автор рассматривает рецепцию босхианских и брейгелевских мотивов в произведениях живописцев из Южных и Северных Нидерландов в XVII веке. Жанр продолжал оставаться необычайно популярным. Владислав Олегович, со ссылкой на архивные исследования Т. де Ниле, указывает на 400 задокументированных случаев обращения к «адским

сценам» в рассматриваемом регионе. Автором диссертационной работы выявлены многие закономерности в развитии жанра. Ян Брейгель Старший, одним из имен-определений которого является «Адский», привнес существенную новизну в картины подобного рода. Длительное пребывание в Италии и связи с итальянскими коллекционерами-аристократами повлияли на то, что в подобные сцены были введены античные мифологические герои: Орфей, Эней, Юнона. В картинах Давида Тенирса Младшего в ряде случаев происходит сближение поджанра с бытовой картиной. У него, как и у Корнелиса Сафтлевена, образы монстров приобретают антропоморфный характер. У Тенирса и Йоса ван Красбека в сюжет со святым Антонием вплетены мотивы из таких произведений Босха как «Семь смертных грехов» и «Страшный суд». Определены особенности вариаций композиций Давида Тенирса Младшего со святым отшельником и их связь с форматом картины.

Вывод о секуляризации религиозной тематики кажется излишне категоричным. Ведь к традиционным сюжетам присоединились и новые – «Истязание Иова» и «Изгнание бесов в стадо свиней» (работы Корнелиса Сафтлевена), а сцены со святым Антонием получили дополнительные коннотации теологического характера. В то же время невозможно отрицать, что в ряде картин начинают превалировать жанровые и сатирические мотивы. Заслуживает внимания мнение настоятеля одной из церквей близ Мехелена о том, что образ с изображением святого Антония вызывал у прихожан «скорее смех, чем мысли о вере». Однако задача исследователя, как нам кажется, состоит в том, чтобы представить пусть противоречивую, но при этом объективную картину происходившего.

Четвертая глава посвящена отдельной теме изображения сцен с ведьмами в живописи Нидерландов XVII века, где также часто использовались мотивы из художественного арсенала Иеронима Босха и Питера Брейгеля Старшего. Приведены основные исторические факты о преследовании ведьм и колдунов, которые могли способствовать возникновению интереса к подобным сюжетам. Исследователем высказана и успешно доказана гипотеза

о важной роли гравюр Питера ван дер Хейдена по рисункам Питера Брейгеля, посвященных противостоянию апостола Иакова и волхва Гермогена, для становления иконографии ведовских шабашей. Автором диссертации подробно рассмотрены основные иконографические схемы указанной тематики, объяснены многие атрибуты и сцены, включенные в композиции и переходящие из произведений одного мастера к композиции других. Замечательно объяснено значение картины Давида Тенирса Младшего с условным названием «Шабаш» из Кунстхалле в Карлсруэ. Глубоким и убедительным является анализ картины Франса Франкена Младшего «Шабаш» (1607, Музей истории искусства, Вена), сочинением и созданием которой гордился сам художник. Важные проблемы творчества Давида Тенирса Младшего (например, его подражание Адриану Брауверу) проанализированы на примере картин, посвященных ведьмам. В ряде работ этого известного фламандского жанриста сатирические бытовые мотивы явно доминируют над мистическими. Как указал исследователь, выбор в пользу ведовских сюжетов иногда объяснялся не только интересом публики, но и возможностью создать групповые композиции, чтобы мастер мог показать свое художественное мастерство. Проанализировано распространение ведовской тематики и в творчестве мастеров из Северных Нидерландов. Интерес к ней в этом географическом ареале был значительно ниже. Однако и здесь прослеживается влияние вышеназванных гравюр, связанных с именем Питера Брейгеля Старшего. Особенно интересно, что из всех нидерландских мастеров лишь Корнелис Сафтлевен использовал в своих работах брейгелевские мотивы с inferнальными акробатами. При согласии со всеми высказанными автором позициями некоторое недоверие вызывает формулировка о связи ведовских сюжетов с «игровой» составляющей культуры барокко. Более правильным, как нам кажется, было бы указание на барочную тягу к метафизическим тайнам, которая иногда получала и ироничную трактовку.

В рамках диссертационного исследования автором было сделано несколько атрибуционных открытий и высказано множество идей, которые требуют дальнейшей углубленной разработки. Мы очень надеемся, что все научные достижения найдут отражение в монографическом исследовании, где получат более полное развитие. В этой связи хотелось бы обратить внимание на некоторые отдельные недостатки. В диссертационном исследовании почти не говорится о связи демонических и ведовских сюжетов с внутренними установками маньеристической культуры, хотя автором и указывается опыт работы некоторых мастеров при дворе императора Рудольфа II. Конечно, в анализируемых произведениях изощренная, склонная к герметическому знанию мысль маньеризма была соединена с чисто нидерландской народной традицией, которая несомненно превалировала. Однако думается, что маньеристический импульс все же сыграл немаловажную роль в длительном существовании и распространении по всей Европе фантастических и демонических мотивов.

Недоумение вызывает высказанное мнение о прямом сопоставлении жития св. Маргариты из «Золотой легенды» Иакова Ворагинского с сюжетом о безумной Грете. Насмешливая трактовка жития святой вряд ли была бы возможна в лоне христианской культуры, тем более что указанный образ появился до сложения протестантских догматов. Скорее, речь может идти об экстраполяции политического характера, о намеке на одну из герцогинь бургундского дома, чьей патрональной святой была Маргарита Антиохийская, – например, на жену Филиппа Смелого. Несмотря на принятые на сегодняшний день нормы по написанию слова «Бог», автор исследования пишет его со строчной буквы, что опять-таки не вяжется с традиционным христианским характером культуры, с которой, несмотря на их антагонистический характер, связаны исследуемые им произведения.

Несмотря на некоторые высказанные нами замечания, хотелось бы с уверенностью констатировать, что все выдвинутые к защите положения получили в исследовании Владислава Олеговича Статкевича глубокое и

убедительное обоснование. Диссертация «Реминисценции демонических образов Иеронима Босха в нидерландской живописи XVI -XVII вв.» обладает несомненной научной новизной и отвечает требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждения научных степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 (ред. от 25.01.2024), а ее автор Владислав Олегович Статкевич заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3 «Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)».

12.11.2025

Мария Александровна Демидова,
кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник НИИ
«Государственный институт искусствознания»

ПОДПИСЬ *Демидова М.А.*
УДОСТОВЕРЯЕТСЯ. *НАЧ. О/К*
У.С. Демидова
кадров
Государственный институт искусствознания
Федеральное бюджетное учреждение культуры
Министерства культуры Российской Федерации

Контактные данные:

125375, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5

тел.: +7 (495) 694-0371, факс.: +7 (495) 785-2406

e-mail: mardemidova@yandex.ru