

## **ОТЗЫВ официального оппонента**

**Трофимовой Анны Алексеевны**

**на диссертацию ОБРАЗЦОВОЙ КСЕНИИ БОРИСОВНЫ**

**«ПОРТРЕТНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОЗДНЕАНТИЧНОМ И  
РАННЕХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ: ПУТИ РАЗВИТИЯ»,**

**представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 5.10.3 (Изобразительное и декоративно-прикладное  
искусство и архитектура)**

Диссертация К. Б. Образцовой посвящена проблеме портретности в позднеантичном и раннехристианском искусстве. Материал исследования - произведения монументальной живописи, круглой скульптуры, также в работе рассматриваются памятники станковой живописи, рельефы, предметы резьбы по камню и слоновой кости, произведения торевтики, шитья, изделия из стекла, произведения нумизматики. Хронологические рамки работы, с конца III в. до VII в., отличаются от общепринятой периодизации истории искусства. Данная позиция автора обоснована задачей исследования. Автор прослеживает трансформацию портретной традиции от периода расцвета древнеримского портрета в III в. до забвения жанра в христианском искусстве Византии. В диссертацию включены произведения, происходящие из крупных художественных центров Восточной и Западной Римской империи на территории Италии, Греции, Малой Азии, а также ряда других провинций.

Исследуемый материал объединяется в группы памятников, предназначенных для разных контекстов. Это памятники погребальной сферы, в первую очередь, живопись катакомб и менее многочисленные изображения в жилых пространствах. Вторая группа - предназначенные для публичных мест произведения скульптурного портрета: образы императоров, чиновников, частных лиц. К третьей группе отнесены портретные изображения в пространстве церкви - изображения святых и исторических деятелей.

Цель исследования автор формулирует как изучение характера изменений в портретном жанре в позднеантичном и раннехристианском искусстве. С разработкой темы связан вопрос о сложении «христианского портрета».

Актуальность диссертационной работы обусловлена как избранной темой, так и методом исследования. По сравнению с западноевропейской литературой в отечественном искусствознании исследования, посвященные портрету античности и

раннего средневековья, пока что редки. Между тем, для зарубежного антиковедения вторая половина XX – начало XXI века стала «эпохой портрета». В это время появилось множество работ, посвященных истории и теории портрета Древней Греции и Рима, датировке и атрибуции огромного количества памятников. Позднеантичный портрет был выделен в особое направление исследований. На повестку дня были поставлены новые вопросы, такие как «культ и образ», «икона-истинный портрет» и многие другие аспекты изучения искусства переходного периода. Интерес к портрету далеко не исчерпан, и в наши дни он только нарастает. Поэтому в методическом плане появление диссертации российского автора, разрабатывающего проблемы портрета и «портретности», можно только приветствовать.

Не менее актуален выбор автором исследуемого периода – от поздней античности к раннему средневековью. Искусство переходных эпох находится в фокусе внимания, поскольку его анализ помогает переосмыслить стереотипы, сложившиеся в ходе многовекового изучения «классических» периодов. Так, например, открытие делосских портретов показало, что веризм появился в период раннего эллинизма, а не в римский период, и не на территории Италии, а в Афинских мастерских.

История искусства времени перехода от поздней античности к раннему средневековью выявляет проблемы определения портрета как жанра и проблемы построения его эволюции. К. Б. Образцова показывает глубокую связь античной и раннехристианской традиций, демонстрирует постепенное изменение иконографии и стиля скульптуры, соотношения индивидуального и типического. В работе обозначены этапы этого процесса от времени правления Константина Великого до Юстиниана. История скульптурного портрета разделяется на три основных периода: IV в., конец IV в. — начало V в. и V–VI вв. Воссоздается картина бытования портретов в погребении, в пространстве города, в частном доме. Красочно описаны перемены происходящие в пространстве города, когда статуи перемещаются с площадей в интерьеры церквей. Для выражения новых идей позднеантичная скульптура часто обращается к ретроспективным приемам и стилизации, скульптура составлялась из изобразительных отсылок.

Структура работы представляется логичной, она соответствует поставленным задачам. Во Введении изложены цели и задачи работы, охарактеризована методологическая база исследования, обоснованы его географические и хронологические рамки, представлен аналитический обзор историографии. Отметим, что К. Б. Образцова верно отмечает неоднозначность терминологии, используемой в

работах по теории и истории портрета. Автор приходит к выводу, что термины сложно-применимы в изучении искусства позднеантичного периода, поэтому предлагает собственные понятия. Это категория «портретности» (подразумевающая степень портретности или индивидуализации) и «портретное впечатление». К. Б. Образцова поясняет, что в данном случае «идеализация» обозначает «классический канон», заостряющий в изображении имперсональные качества, как противопоставленные частным проявлениям человеческого облика.

Первая глава («Мертвые и живые. Портрет III–VI вв. в пространстве дома и погребальном контексте») посвящена изображениям частных лиц в пространстве их домов и погребений. По ходу изложения высказывается интересная мысль о взаимосвязи посредством портрета мертвых и живых. Выделенные группы памятников проанализированы с точки зрения «портретности» К. Б. Образцова приходит к заключению, что основным содержанием портретов этой категории становилась не личность человека, но отражение определенной ролевой модели.

Вторая глава («Императоры и чиновники. Скульптурный портрет IV–VI вв. в публичном и частном пространстве посвящена портрету, основной задачей которого была репрезентация власти. К. Б. Образцова представляет типологию памятников, основанную на взаимодействии с предшествующей изобразительной традицией. Автор прослеживает эволюцию образов, основным направлением которой было постепенное изменение их семантики. Так, в IV в. доминирующей моделью служил образ воина, героя; при этом физиогномические формулы обретали более отчетливый характер. В конце IV в. — начале V в. ключевую роль получил образ философа, часто идеализированный в духе искусства Антонинов. В портрете V–VI вв. становятся заметны региональные различия; для них свойственно акцентирование эмоциональной окраски, умаление нюансов и гиперболизация характеристик типа.

Третья глава («Святые и ктитеры. Живописный портрет V–VII вв. в культовом пространстве») посвящена произведениям «раннехристианского портрета», изображениям святых и исторических деятелей, предназначенных для бытования в церкви. Прослеживаются линии развития, основные этапы, на которых происходит изменения подходов. Для раннего этапа IV – первой половины V вв. характерна условная трактовка ликов: святые мало различимы между собой и не выделяются среди других персонажей. Во второй половине V – VI в. святой трактуется как исторический персонаж. Отличием этого времени стало внимание к физиогномическим подробностям, формулам индивидуального, а также использование типов из

современного портрета. Главной особенностью позднего этапа VI–VII вв. стало расхождение между образами ктиторов и святых.

В Заключении подводятся итоги исследования. Среди положений, выдвигаемых на защиту, ключевым является тезис о необходимости при изучении позднеантичного искусства применения более широкой, по сравнению с общепринятой, трактовки портрета. Автор полагает, что границы между живыми и мертвыми, историческими и легендарными персонажами, почитаемыми и не почитаемыми образами были размыты. Соответственно, нет критериев, которые позволили бы отделить портрет от других видов изображений. Необходимо говорить о существовании нескольких равноправных вариантов изображения человека на протяжении всего раннехристианского периода.

Другой центральный тезис автора заключается в том, что восприятие позднеантичного периода как эпохи упадка портрета — заведомое упрощение. К.Б.Образцова воссоздает картину эволюции позднеантичного портрета и показывает, как с уходом старых идей рождались новые формы. Выстраивая памятники в логичной последовательности, выделяя этапы и тенденции, автор представляет изменение портретной традиции как единый художественный процесс. Отличительной особенностью подхода К. Б. Образцовой является то, что она включает в рассмотрение и скульптурный, и живописный портрет. Ранее эти виды портрета изучались по отдельности, что приводило к выводу об упадке первого и расцвете второго.

Автор верно отмечает, что категория портретности в позднеантичном искусстве по-разному проявлялась в разных контекстах. В этом смысле показательно, например, тяготение к условности и знаковости в погребальной репрезентации III–IV вв., в отличие от индивидуализированных портретов. Вместе с тем, следует отметить, что подобный контраст присущ не только искусству поздней античности, это общее явление, присущее произведениям других исторических периодов. Тип портрета и его назначение напрямую влияет на степень индивидуализма и характер изображения.

Сильной стороной исследования является формальный анализ художественных произведений. Положительной чертой является большой охват материала, а также личное ознакомление автора со многими, в том числе, труднодоступными памятниками. Обращает на себя внимание большое количество научных публикаций, проштудированных в процессе исследования; библиография диссертации К. Б. Образцовой насчитывает 648 изданий.

Однако диссертация не свободна от недостатков. Автор периодически встает на позицию современного зрителя, говоря о впечатлении, которое производит портрет.

Язык портрета прост, но многозначен и крайне сложен для интерпретации. Особенно это справедливо для древнего портрета, имеющего принципиальные отличия от портрета последующих эпох. Поэтому нельзя полагаться на современное видение, важнейшая задача исследователя – поместить портрет в контекст его эпохи, в художественный, исторический и духовный мир времени создания памятника. Только так можно понять его смысл и назначение, и, в конечном счете, интерпретировать художественную форму.

На практике это означает привлечение к исследованию источников разного типа. В дальнейшем было бы целесообразно использовать свидетельства письменной традиции, исторической, литературной, религиозной прозы, памятников эпиграфики, данные археологических раскопок. Это погружение позволит автору не только зафиксировать, но и попытаться понять причины изменения портретных форм.

Автор оспаривает распространенное мнение о том, что тяготение позднеантичного портрета к обобщенности и условности было определено христианским прочтением образа и трансформацией портрета в икону. Это утверждение требует прояснения и конкретизации. Изменение формы – симптом перемен в мировоззрении, и портрет воплощает их наиболее отчетливо. Необходимо разъяснить, какие предпосылки повлияли на столь радикальные изменения художественной формы, в чем заключалась причина полной трансформации античной традиции в изображении человека.

К числу замечаний необходимо также отнести отсутствие критического обзора определений портрета. На стр. 311 К. Б. Образцова пишет: «Можно сформулировать осторожное определение того, что мы понимаем под портретом применительно к искусству позднеантичной эпохи: это изображение живого, некогда жившего или считавшегося таковым человека, предполагающее отсылку к конкретной личности». Между тем, близкие (или практически идентичные) формулировки неоднократно приводились в литературе, посвященной античному портрету. Следует, вероятно, уточнить, что это общепринятое определение автор считает применимым и к позднеантичному портрету. В целом, краткий историографический обзор терминологии было бы очень уместно включить в работу, предлагающую новые подходы к изучению жанра портрета.

В библиографию не включен ряд трудов, в которых были разработаны основы методологии исследования античного портрета. В данном случае речь идет об

исследованиях эллинистического, а не только римского портрета. Это работы Г. Рихтер, Э. Стюарта, Т. Хельшера, Р. фон дер Хоффа и других известных ученых.

Тем не менее, высказанные замечания и предложения не умаляют достоинств представленного к защите исследования. Диссертационное сочинение Ксении Борисовны Образцовой является серьезной научной работой, в которой предложены новые, актуальные и обоснованные решения, имеющие существенное значение для развития гуманитарных исследований.

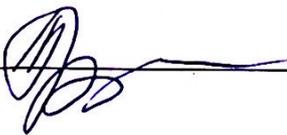
Представленная на рассмотрение диссертация и автореферат на тему «ПОРТРЕТНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОЗДНЕАНТИЧНОМ И РАННЕХРИСТИАНСКОМ ИСКУССТВЕ: ПУТИ РАЗВИТИЯ» по содержанию, форме, новизне, полноте заявленных и решенных задач, совокупности полученных научных результатов соответствуют требованиям п.п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842, а ее автор, Образцова Ксения Борисовна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение).

#### Официальный оппонент

Трофимова Анна Алексеевна

кандидат искусствоведения, научная специальность 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура (искусствоведение), заведующая отделом Античного мира Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный Эрмитаж»

« 1 » декабря 2025 г.

 (подпись)

Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры  
«Государственный Эрмитаж»

Адрес: 199000, РФ, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34

Телефон: +79219561121

E-mail: [annatrofimova@hermitage.ru](mailto:annatrofimova@hermitage.ru)

Web -сайт организации: [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org)

*Подпись Трофимовой А.А.*

