

ОТЗЫВ

официального оппонента Ендольцевой Екатерины Юрьевны на диссертационное исследование Образцовой Ксении Борисовны «Портретные изображения в позднеантичном и раннехристианском искусстве: пути развития»

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5. 10. 3 – Виды искусства:

изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура (искусствоведение), представленной к рассмотрению в диссертационном совете 23.1.003.02 при Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации.

Диссертационное исследование К. Б. Образцовой «Портретные изображения в позднеантичном и раннехристианском искусстве: пути развития» посвящено магистральной теме ярчайшего периода человеческой истории. Оно основывается на серьезной работе с исследованиями ведущих европейских и отечественных специалистов по позднеантичному и раннехристианскому искусству, включая публикации последних десятилетий (648 наименований в списке литературы, в их числе исследования на европейских языках (в том числе греческом)). Концепция диссертационного исследования подкрепляется солидным иллюстративным материалом (250 единиц во втором томе (приложение: альбом иллюстраций)). Все это выдает серьезную и кропотливую работу автора с источниками.

Новизна исследования заключается в попытке комплексно посмотреть на эволюцию портрета в рассматриваемый период, применяя при этом инструментарий и концепции, разработанные исследователями для более раннего периода (I – III вв.).

Ее актуальность в том, что она существенно расширяет научный кругозор русскоязычного читателя, поскольку указывает на широкий круг проблем, мало обсуждаемых в отечественном искусствознании.

Однако нельзя не обратить внимание на некоторые нестыковки в подборе средств для доказательства концепции исследования. Для того, чтобы она проступила более четко, стоило бы (в случае публикации монографии в

будущем) снабдить основной том текста комментированным каталогом всех упоминаемых объектов с обязательным указанием степени их сохранности и степени реставрации, которой (если) они подвергались. В этом случае выбор основного метода исследования (метод сравнительной типологии с некоторыми элементами стилистического и иконографического анализа) стал бы, возможно, более ясен. А пока возникает ряд вопросов, на основании чего именно автор считает, что такие художественные явления как фаюмский портрет и римский скульптурный портрет имеют «псевдо-индивидуальные физиогномические черты» (с. 322)? С этой проблемой связан и вопрос о причинах практического исключения из рассмотрения памятников, входящих в круг фаюмского портрета.

Для обоснования такого нестандартного взгляда на вещи необходимо написать отдельное исследование по более широкому периоду истории искусства вплоть до поздних примеров. А главное – надо будет четко сформулировать, что для автора является образцом индивидуализированного портрета, если фаюмский или римский скульптурный не совсем, по его мнению, подходят на эту роль.

Кроме того, тема исследования, как это сформулировано в заголовке, кажется слишком общей. Стоило бы при дальнейшем обнародовании текста сузить географические рамки или хотя бы проработать проблему региональной специфики образов. В нынешнем виде исследование выглядит чрезмерно «римоцентричным». Наиболее яркие образцы индивидуализированного портрета, в стандартном понимании, зафиксированы как раз в напольных мозаиках Туниса, Иордании, юго-восточной Турции (Зеугма), Кипра и др. Помимо этого, предельно упрощая ситуацию, можно сказать, что искусство восточных провинций ориентируется в большей степени на текст (Евангелие, сочинения философов и т.д.), цитаты из которых даже иногда интегрированы в мозаичные и фресковые изображения (например, напольная мозаика из деревни Ма'ин близ Мадабы или подписи к медальонам с изображениями добродетелей в зале 6 монастыря

в Бауите и др.), тогда как римское искусство в целом более ориентировано на политическую пропаганду, например возвеличивание роли апостола Петра (и Павла) как утверждение верховенства римской кафедры над остальными. Из этого, например, напрямую вытекает разница в процессе индивидуализации изображений апостолов. На образцах из восточных провинций (коптский Египет) и Равенны (в период правления византийцев) начинают приобретать индивидуальные черты не только апостолы Петр и Павел, но четверка первопривланных апостолов-братьев (Петр, Андрей, Иоанн и Иаков Заведеевы) (Мф. 4: 18 – 24).

Из вопросов концептуального характера происходит ряд замечаний непосредственно по тексту диссертационного исследования. Так, например, в формулировании задач (с. 24) стоило бы обратить внимание на социокультурные аспекты, связанные с характером общества. Не только тип и индивидуальность, но и отношение разных обществ (регионально) к этим понятиям в свете их традиций.

В главе 1 «Мертвые и живые. Портрет III–VI вв. в пространстве дома и погребальном контексте» при анализе скульптурных портретов умерших (с.33) почему-то нет никаких упоминаний о некрополях Пальмиры, хотя этот материал как раз достаточно ярко свидетельствует об индивидуализации образов, по крайней мере, в привычном понимании.

Также в разделе «Изображения хозяев в пространстве жилого дома» главы 1 (со с. 62) за образец взяты мозаики Пьяццы Армериной. Но картина неполна без упоминаний тунисских мозаик (музеи Гадрумет и Бардо), мозаик музея Зеугмы (с изображением ярко индивидуализированной т. н. «цыганской девушки»), мозаик Пафоса на Кипре и т.д., где много бытовых сцен, в том числе с изображениями потенциальных хозяев (женские и мужские образы в битвах гладиаторов, таверна с меню и т.д.).

В главе 2 «Императоры и чиновники. Скульптурный портрет IV–VI вв. в публичном и частном пространстве» почему-то не упомянут ключевой для

темы факт о том, что градообразующим центром Константинополя в начальный период его основания была статуя – колосс императора Константина, что Константин мыслил себя воплощением Христа на земле, что завещал быть похороненным в церкви-усыпальнице св. Апостолов, при том, что саркофаг императора должен был занимать центральное место среди кенотафов апостолов, замещая, по замыслу, Христа. Эта концепция подробным образом изложена Р. Краутхаймером в ставшей классической книге «Три христианские столицы. Топография и политика. Рим. Константинополь. Милан» в русском переводе издана в 2000 г. Кстати, это важное исследование почему-то не упомянуто в списке литературы. Значение образа императора Константина для развития раннехристианского портрета упомянуто в главе 3 «Святые и ктитеры. Живописный портрет V–VII вв. в культовом пространстве» (на с. 185 и на с. 233), однако без поправок и дополнений с учетом концепции Р. Краутхаймера эта тема остается не полностью раскрытой.

Относительно темы индивидуализации образов апостолов было сказано выше, не буду повторяться, хотя следовало бы внести коррективы в соответствующие части главы 3 (сс. 206, 228, 236).

Образы коптского искусства иногда появляются в рассуждениях автора диссертационного исследования, но, как кажется, непропорционально мало и, к тому же, не всегда точны существенные для темы формулировки. Например, на с. 210 сказано: «Отдельные случаи, такие как коптские монастыри, позволяют рассматривать в том же ряду образы монахов — как будто ничем не примечательные и известные лишь в рамках общины, эти персонажи также обретали в глазах паломников и жителей обители славу причастных к особому духовному опыту». Тут надо уточнить, не идет ли на самом деле речь о не просто монахах, а об образах знаменитых подвижников и основателей крупных монастырских общин. К примеру, индивидуализированные изображения св. Шенуте и св. Псоя (родственники), которые были

основателями знаменитых Красного и Белого монастырей в Сохаге. И тут проявляется противоречие в концепции исследования и фактах. Автор признает индивидуализацию в портретах коптских святых и основателей известных обителей, но не признает очевидность, что внимание к индивидуальным чертам умершего идет из традиции мумифицирования, продолжением которой являлся фаюмский портрет.

Признавая индивидуальность в портретных изображениях на коптских фресках, автор не совсем корректно описывает их как «примитивные» (с. 258). В то время как это не более примитивные образы, а отдельное самобытное, развивавшееся в монастырях, ответвление блестящей александрийской живописной традиции. Эту тему последовательно развивает в своих трудах Гавдат Габра, который почему-то тоже не упомянут в списке литературы, хотя его творчество имеет непосредственное отношение к теме исследования.

Как уже говорилось выше, не понятно, почему автор не видит портретности в явно и традиционно портретных образах, например св. Амвросия в капелле Сан Витторе Чиело д'Оро в Сан-Амброджио в Милане. Без серьезного обоснования в виде отдельной теоретической монографии это не выглядит убедительно. И хочется также понять, что именно, по мнению автора, является образцом этой самой индивидуализации в портрете рассматриваемого времени.

Относительно заключения возникает сомнение, можно ли делать общие выводы без привязки к регионам и насколько это корректно, описывать тенденции вне региональной принадлежности.

Кроме того, есть некоторые неточности чисто формального свойства. Например, в подписях к иллюстрациям в томе 2 почему-то не везде указан источник.

Обобщая сказанное надо отметить, что для дальнейшего обнародования произведенного исследования (в виде монографии, например) необходима доработка.

Однако в качестве квалификационной работы, коей является диссертационное исследование, ее можно признать самостоятельной, оригинальной и отвечающей требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ №842 от 24.09.2013 г. «О порядке присуждения ученых степеней», предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автора заслуживающим присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура) (искусствоведение).

Официальный оппонент
Ендольцева Екатерина Юрьевна, доктор искусствоведения,
научная специальность 17.00.04.
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство
и архитектура (искусствоведение),
ведущий научный сотрудник
отдела сравнительного культуроведения
Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт
востоковедения РАН (ИВ РАН)

30 ноября 2025 г.



Подпись Ендольцевой Е.Ю
УДОСТОВЕРЯЮ
Ученый секретарь ФГБУ ИВ РАН
А.В. Демченко
«30» ноября 2025 г.

