

На правах рукописи

Восход

ОБРАЗЦОВА КСЕНИЯ БОРИСОВНА

**ПОРТРЕТНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОЗДНЕАНТИЧНОМ И РАННЕХРИСТИАНСКОМ
ИСКУССТВЕ: ПУТИ РАЗВИТИЯ**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Специальность 5.10.3 —

Виды искусства:

изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура
(искусствоведение)

Москва

2025

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации, в Секторе византийского искусства Отдела западноевропейского искусства

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры всеобщей истории искусств
исторического факультета ФГБОУ ВО
Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова, старший научный
сотрудник, заведующая сектором
Византийского искусства Отдела
западноевропейского искусства ФГБНИУ
«Государственный институт
искусствознания» Министерства культуры
Российской Федерации
Захарова Анна Владимировна

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ:

доктор искусствоведения,
ведущий научный сотрудник Отдела
сравнительного культуроведения
ФГБУН Институт востоковедения РАН
Ендольцева Екатерина Юрьевна

кандидат искусствоведения,
заведующая отделом античного мира ФГБУК
Государственный Эрмитаж
Трофимова Анна Алексеевна

ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ:

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет», Институт
истории

Защита диссертации состоится 25 декабря 2025 года в 14:00 на заседании диссертационного совета 23.1.003.02 при ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» по адресу: 125375, Москва, Козицкий переулок, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» по адресу: 125375, Москва, Козицкий переулок, д. 5 и на сайте института: https://sias.ru/upload/iblock/738/mzjgfc8o8o5xq9fmx1mx1ems9t8okagq/Dissertatsiya_Obratsova.pdf

Автореферат разослан «__» _____ 2025 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



А.А. Аронова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследование посвящено проблеме портретности в позднеантичном и раннехристианском искусстве. Эта эпоха стала переломным этапом для античной портретной традиции, заметно преобразившим привычный облик старых изобразительных схем и выработавшим новые формы репрезентации. Многогранность явления и его переходный характер сделали позднеантичное искусство особенно интересным материалом для анализа портретного жанра в целом.

Для создания обобщающего обзора, который позволил бы проследить трансформацию портретной традиции в разных контекстах, были выбраны широкие **хронологические рамки** от конца III в. до VII в., то есть весь период раннехристианского, или позднеантичного искусства — понятия, которые в рамках исследования используются как синонимы.

Географические рамки определены местонахождением или в случае музейных предметов происхождением объектов исследования. Прежде всего, это произведения, связанные с «магистральной линией» позднеантичного искусства, происходящие из крупных художественных центров Восточной и Западной Римской империи на территории Италии, Греции, Малой Азии. В отдельных случаях привлекались также произведения из других провинций.

Предметом исследования являются изменения портретного жанра в позднеантичном и раннехристианском искусстве.

Объектом исследования стали разнообразные портретные изображения позднеантичного и раннехристианского времени. Основной корпус материала составили произведения монументальной живописи и круглой скульптуры. Кроме того, в работе рассматриваются памятники станковой живописи, рельефы, предметы резьбы по камню и слоновой кости, произведения торевтики, шитья, изделия из стекла, а также в качестве вспомогательного материала произведения нумизматики.

Помимо различий по видам искусства, памятники разделены по характерным для эпохи контекстам. Во-первых, это погребальные образы, известные, прежде всего, по живописи катакомб. Вместе с ними рассмотрены менее многочисленные изображения в жилых пространствах. Во-вторых, это произведения скульптурного портрета: образы императоров и чиновников, предназначенные для публичных мест, а также более редкие частные портреты. В-третьих, это портретные изображения в пространстве церкви, представленные преимущественно живописными ансамблями. К ним отнесены образы

святых и изображения исторических деятелей, не имевших статуса святости, но также оказавшихся в пространстве культа.

Ключевым для исследования стал вопрос об отношении к портретности в позднеантичную эпоху. Для жанра портрета рассматриваемый период стал временем серьезных изменений, не только преобразивших его облик, но также приведших к исчезновению ряда традиционных форм репрезентации. Эти перемены совпали с масштабной трансформацией всей античной культуры, затронувшей в том числе взгляд на человеческую личность и ее изображение. Потеря интереса к индивидуальному и растущее значение типового образа находят пересечения с новыми веяниями эпохи, такими как распространение христианства. Однако на раннем этапе христианское искусство, напротив, демонстрирует определенный интерес к портретности и порождает новые формы портретных изображений. Иными словами, позднеантичное искусство представляет собой весьма неоднородный материал. Чтобы ответить на вопрос об отношении этой эпохи к портрету, необходимо рассматривать различные формы и контексты его существования в совокупности; проследить для каждого из них динамику развития и характер изменений по отношению к предшествующей традиции.

С разработкой темы также связан вопрос о сложении «христианского портрета». Это явление становилось предметом богословской полемики, отголоски которой легли впоследствии в основу византийской теории образа. Однако на короткое время образы святых оказались особенно близки иным формам портрета и даже могли превосходить их в степени индивидуальности; при этом еще внутри раннехристианской эпохи изображения святых начинают терять портретные характеристики. Это явление заставляет обратиться к проблеме культовых функций портретного изображения, широко представленной произведениями античного и позднеантичного искусства. В том числе, «христианский портрет» обнаруживает родство со сферой императорского культа и погребальной репрезентации, культом философов и пр. В тесной связи с концептуальными параллелями оказываются и формальные аспекты «христианского портрета»: его истоки, модели для воспроизведения и художественный контекст эпохи в целом. Ключевым в этом отношении оказывается вопрос о роли типического и индивидуального в функционировании культового образа.

Кроме того, материал позднеантичного искусства является перспективным полем для анализа портретного жанра как такового, его границ в античной и византийской традициях. Опираясь на старые схемы и подходы к изображению, позднеантичный портрет обнажает и акцентирует давно известные принципы создания образа. Привычные

способы коммуникации с изображениями ставятся позднеантичной эпохой под сомнение, что вновь заостряет внимание на лежащих за ними функциях портрета. Этот аспект сопряжен также с исследованием факторов, которые заставляют современного зрителя воспринимать изображение как портрет, не всегда совпадающих с концепцией портрета у человека позднеантичной эпохи.

Обозначенные научные вопросы и выявленные проблемные точки позволяют сформулировать **цель исследования** следующим образом — изучение характера изменений в портретном жанре в позднеантичном и раннехристианском искусстве. Анализируя портреты, мы надеемся проявить отношение позднеантичной эпохи к образу отдельного человека — его личности, внешности, значению в обществе и в памяти потомков.

Поставленная цель требует решения следующих **задач**:

- выявить и систематизировать корпус памятников, относящихся к заданным хронологическим рамкам и позволяющих проанализировать специфику портретного жанра рассматриваемой эпохи;
- охарактеризовать и сопоставить между собой формы, которые могли принимать произведения портретного жанра, и выявить принципы их конструирования в различных контекстах и на разных этапах позднеантичного искусства;
- оценить отношения между изображениями человека позднеантичной эпохи и портретом в предшествующей традиции;
- проанализировать внешние, социокультурные, и внутренние, художественные, факторы, которые могли оказывать влияние на отношение к портрету, на его функционирование в обществе и на облик самих портретных образов;
- попытаться отделить собственные представления о портретности от ее понимания в рассматриваемую эпоху; выявить факторы, которые определяют восприятие изображения как портрета, и проследить их действие на материале позднеантичного искусства.

Степень научной разработанности темы. В истории изучения позднеантичного и раннехристианского искусства тему портрета нельзя назвать центральной, хотя в том или ином виде к ней обращалось большое число исследователей. Основным недостатком существующей литературы стало то, что интересующие нас области позднеантичного искусства изучались изолированно друг от друга. Как правило, исследователи сосредотачиваются на одной из форм портрета, а о ее связях с другими формами делают лишь краткие замечания. Мы не только не имеем обобщающей работы, которая объединила бы все виды и противоречия позднеантичной портретной репрезентации, но в целом едва ли можем говорить о единой истории изучения этого явления. Именно по этой причине историографический очерк о проблеме портретности разделен в работе на три части и представлен в начале каждой из трех глав, посвященные погребальному и жилому контекстам (1 глава), скульптурному портрету (2 глава) и изображению святых (3 глава).

Степень разработанности отдельных аспектов темы отличается большой неоднородностью. Специфика позднеантичного скульптурного портрета изучена наиболее подробно. Хотя большая часть отдельных произведений пока не дождалась внимательного исследования, было предпринято множество плодотворных попыток очертить как художественную, так и социальную природу этого явления. В этом отношении упоминания заслуживают труды Р. Дельбрюка, Х. П. Л'Оранжа, Х. фон Хайнце, В. фон Зюдова, Х. Г. Зеверина, В. Ф. Фольбаха, С. Санде, Ю. Майшнер, посвященные общим проблемам, отдельным видам и периодам в истории позднеантичного скульптурного портрета¹. Выпущенная в 1933 году книга Х. П. Л'Оранжа «Очерки по истории позднеантичных портретов»² сыграла ключевую роль в осмыслении позднеантичного портрета и сформировала вокруг себя целую традицию, сосредоточившую внимание на стилистических особенностях памятников. В последнее время главным предметом интереса исследователей стали не формальные характеристики, а социальный контекст.

¹ *Delbrück R.* Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler. Berlin; Leipzig: de Gruyter, 1929; *Idem.* Spätantike Kaiserporträts. Von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs. Leipzig: de Gruyter, 1933; *L'Orange H. P.* Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts. Oslo: Achehoug, 1933; *Heintze H. v.* Römische Porträt-Plastik aus sieben Jahrhunderten. Stuttgart: Günther, 1961; *Sydow W. v.* Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr. Bonn: Habelt, 1969; *Severin H. G.* Zur Porträtplastik des 5. Jhds. n. Chr. München: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie, 1972; *Volbach W. F.* Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Mainz: von Zabern, 1976; *Sande S.* Zur Porträtplastik des sechsten nachchristlichen Jahrhunderts // *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia.* 1975. Vol. 6. P. 65–106; *Eadem.* The icon and its origin in Graeco-Roman portraiture // *Aspects of Late Antiquity and Early Byzantium* / Ed. by L. Rydén, J. O. Rosenqvist. Stockholm: Swedish Research Institute in Istanbul, 1993. P. 75–84; *Meischner J.* Bildnisse der Spätantike 193–500: Problemfelder; Die Privatporträts. Berlin: Edition BNB, 2001.

² *L'Orange H. P.* Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts.

Среди сочинений последних десятилетий выделяются работы М. Ковакса, К. Шаде, Р. Х. В. Штихеля³, посвященные различным категориям изображенных (образам императоров, чиновников, мыслителей, женщин) в связи с социальными изменениями позднеантичной эпохи. Большим вкладом в исследование темы стало создание под руководством Р. Р. Р. Смита и Б. Уорд-Перкинса электронной базы «Последние статуи античности»⁴. Под эгидой проекта собраны практически все известные произведения скульптурного портрета, надписи и письменные упоминания статуй, сопровождаемые краткой историографической справкой.

Несмотря на огромное количество публикаций, нельзя сказать, что изучение позднеантичного скульптурного портрета исчерпано. Помимо колоссальных лакун в области атрибуции и датировки, выходящих за рамки нашего исследования, следует отметить ряд недостаточно освещенных вопросов. Так, в истории изучения формальные характеристики портретов оторвалась от социокультурного контекста – между тем кажется важным их соединить и заострить момент иконографического значения стиля. В этом смысле представляется существенным вновь рассмотреть отношение позднеантичного портрета к предшествующей традиции. Его зависимость от последней, отразившаяся в сохранении давно известных типов, принципов и приемов, гораздо больше свидетельствует о продолжении существования старого механизма для создания портретного образа, чем о разрыве с ним, а также предполагает и подходы для прочтения новых образов. Еще большим потенциалом обладает, на наш взгляд, изучение влияния скульптуры на дальнейшее развитие традиции портретного жанра, до сих пор остававшегося в стороне от магистрального направления исследований. Наиболее значимым вопросом в этой связи представляется соотношение типического и индивидуального. Сложившиеся в рамках скульптурного портрета эти качества были перенесены в дальнейшем в традицию живописной репрезентации.

Портретные изображения в погребальном контексте снискали значительно меньше внимания исследователей и куда реже рассматривались в рамках отдельного жанра. В

³ Kovacs M. Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt. Wiesbaden: Reichert, 2014; Schade K. Frauen in der Spätantike, Status und Repräsentation: eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst. Mainz: von Zabern, 2003; Stichel R. H. W. Die römische Kaiserstatue am Ausgang der Antike. Untersuchungen zum plastischen Kaiserporträt seit Valentinian I (364–375 n. Chr.). Roma: L'Erma di Bretschneider, 1982.

⁴ Режим доступа: <http://laststatues.classics.ox.ac.uk/> (дата обращения: 04.10.24); The Last Statues of Antiquity / Ed. by R. R. R. Smith, B. Ward-Perkins. Oxford: Oxford University Press, 2016.

работах П. К. Й. фон Даэла, Н. Циммермана, Б. Дрескен-Вайланд⁵ основной темой изучения становился вопрос о том, как выявить образы умерших в общей массе изображений и по каким признакам, прежде всего, иконографического характера, их можно классифицировать. Портретные образы в жилом пространстве во многом разделили судьбу погребальных изображений. В рамках ансамбля их роль оставалась маргинальной; отдельную трудность составляло соотнесение образов с границами и задачами жанра. Несмотря на тесную связь погребальной репрезентации с другими формами портрета, взаимоотношения между ними до сих пор не получили должного внимания.

Еще меньше, чем в случае катакомб, тема портрета и портретности затрагивалась в исследованиях, посвященных живописным ансамблям и отдельным предметам в контексте христианского культа, несмотря на то, что раннехристианской живописи в целом посвящено огромное число сочинений. Программное значение для осмысления «раннехристианского портрета» получили труды А. Грабара — «Император в византийском искусстве» 1936 года, «Мартириум» 1946 года и другие⁶. Тема портретности не была для них центральной, однако публикации определили собой основные направления дальнейшей полемики. Ими стали вопрос о происхождении иконы от различных форм античного портрета, в том числе, императорских, языческих культовых образов, погребальных портретов; а также вопрос о функционировании иконы в рассматриваемую эпоху, о ее месте в сложении культа образа. К отдельным аспектам изображений святых обращались Э. Китцингер, Л. Брубакер, Б. Бренк, Т. Ф. Мэттьюз, Ж. Дагрон, И. Фолетти, А. Патерсон⁷; образам исторических персонажей в пространстве

⁵ *Van Dael P. C. J. De dode, een hoofdfiguur in de oudchristelijke kunst: een iconografische studie over de afbeelding van de dode in oudchristelijke grafkunst.* Amsterdam: Academische Pers, 1978; *Zimmermann N. Verstorbene im Bild. Zur Intention römischer Katakombenmalerei // Jahrbuch für Antike und Christentum.* Bd. 50. 2007. S. 154–179; *Dresken-Weiland J. Sulla rappresentazione di defunti nei sarcofagi paleocristiani // Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina.* 1995. Vol. 41. P. 109–130.

⁶ *Grabar A. L'Empereur dans l'Art Byzantin: recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient.* Paris: Les Belles Lettres, 1936; *Idem. Martyrium: recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique.* Vol. I–II. Paris: Collège de France, 1943–1946; *Idem. Portraiture // Christian Iconography: A Study of its Origins.* Princeton: Princeton University Press, 1968. P. 60–86; *Idem. Le portrait en iconographie paleochrétienne // Revue des sciences religieuses.* 1962. Vol. 36. P. 87–109.

⁷ *Kitzinger E. The Cult of Images in the Age before Iconoclasm // Dumbarton Oaks Papers.* 1954. Vol. 8. P. 83–150; *Cameron A. The Language of Images. The Rise of Icons and Christian Representation // Studies in Church History.* 1995. Vol. 28. P. 1–42; *Brubaker L. Icons before Iconoclasm? // Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e alto Medioevo.* Vol. II. Spoleto: Presso La sede del Centro, 1998. P. 1215–1254; *Brenk B. Apses, Icons and "Image Propaganda" before Iconoclasm // An Tard.* 2011. Vol. 19. P. 128; *Mathews T. F. The Emperor and the Icon // Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia.* 2001. Vol. 15. P. 163–177; *Mathews T. F., Muller N. E. The Dawn of Christian Art in Panel Paintings and Icons.* Los

церкви посвящены работы Г. Ладнера и К. Марсенджилл⁸. При большом количестве теоретических работ, часто выходящих за пределы раннехристианской эпохи и сосредоточенных преимущественно на анализе текстов, детального рассмотрения образов святых в рамках портретной традиции до сих пор предпринято не было.

Помимо разной степени изученности, стоит отметить, что даже в исследованиях, наиболее приближающихся к нашей проблематике, заметно наличие определенных углов зрения, которые стали характерными для взятого в отдельности контекста. Так, «позднеантичная» скульптура и погребальная репрезентация рассматриваются преимущественно с точки зрения предшествующей традиции, тогда как «раннехристианская» живопись — в рамках последующих за ней явлений, сложения византийской образности и появления иконы как особого художественно-религиозного феномена. Это обстоятельство не только определяет и, вероятно, искажает наше восприятие, но и препятствует пониманию, что различные варианты позднеантичного портретного жанра сосуществовали.

Наконец, в русскоязычной литературе позднеантичное искусство представлено в целом достаточно скромно. Кроме ранних исследований Н. П. Кондакова, Д. В. Айналова, Е. К. Редина и общих работ о византийском искусстве В. Н. Лазарева, О. С. Поповой, Г. С. Колпаковой, упоминания заслуживают исследования музейных коллекций — коптской живописи, предметов резьбы, торевтики, нумизматики, сфрагистики и пр. в сочинениях А. В. Банк, А. Я. Каковкина, В. Н. Залесской, Л. А. Мацулевича, О. В. Ошариной, И. В. Соколовой, М. Н. Бутырского, С. А. Коваленко, Е. В. Степановой. В числе работ последних лет, приближающихся к теме нашего исследования, следует назвать публикации Е. Ю. Ендольцевой, О. Е. Этингоф, В. Е. Сусленкова, С. П. Заиграйкиной, М.

Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2016; *Dagron G.* Holy Images and Likeness // *Dumbarton Oaks Papers*. 1991. Vol. 45. P. 23–33; *Idem.* L'image de culte et le portrait // *Byzance et les images: Cycle de conférences organisé au Musée du Louvre par le Service culturel du 5 octobre au 7 décembre 1992 (Louvre conférences et colloques)*. Paris: La Documentation française, 1994. P. 123–150; *Foletti I.* Physiognomic representations as a rhetorical instrument: “portraits” in San Vittore in Ciel d’Oro, the Galla Placidia “mausoleum” and San Paolo Fuori le Mura // *The Face of the Dead and the Early Christian World / Ed. by I. Foletti*. Roma: Viella, 2013. P. 61–83; *Paterson A.* Late Antique Portraits and Early Christian Icons: The Power of the Painted Gaze. New York: Routledge, 2022.

⁸ *Ladner G.* Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters. Bd. I–III. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di archaeologia cristiana, 1941; *Marsengill K.* Portraits and Icons: Between Reality and Holiness in Byzantium / PhD. thesis, Princeton University. Princeton, 2010; *Eadem.* Portraits and Icons: Between Reality and Spirituality in Byzantine Art (Studies in Byzantine History and Civilization). Turnhout: Brepols, 2013.

А. Лидовой⁹. Однако проблема портретного жанра затрагивалась в них редко, и в этом смысле она безусловно требует нового, внимательного и подробного рассмотрения.

Научная новизна. Настоящая работа представляет собой попытку обобщить и объединить в одном исследовании ряд областей позднеантичного и раннехристианского искусства, которые прежде прицельно не сопоставлялись. В истории изучения они оказались разобщены, несмотря на то, что представляют собой части одного явления. Объединение контекстов позволило составить более полное и многогранное представление о развитии и вариативности портретного жанра в раннехристианское время, а также по-новому взглянуть на предшествующую и последующую традиции изображения человека.

В области скульптурного портрета и погребальной репрезентации был выдвинут ряд обобщающих положений о художественных и социальных аспектах в развитии позднеантичного искусства, прежде не звучавших в литературе. Образы святых в культовом пространстве ранее практически не рассматривались в контексте развития портретной традиции.

Наконец, работа значительно расширяет представления русскоязычного читателя о позднеантичном и раннехристианском искусстве в целом, так как содержит обзор

⁹ *Ендольцева Е. Ю.* Соль земли: образы апостолов в позднеантичном мире. СПб.: Русская Христианская Гуманитарная Академия, 2011; *Она же.* Становление иконографии святых апостолов Иоанна и Иакова Заведеевых // Богословские труды. 2005. № 40. С. 148–165; *Этингоф О. Е.* Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. М.: Индрик, 2005; *Она же.* Базилика Евфрасиана в Порече: между Равенной и Константинополем // Искусствознание: журн. по истории и теории искусства. 1/2017. М., Государственный институт искусствознания, 2017. С. 68–87; *Сусленков В. Е.* Мозаики V–VI веков: героические сцены и новая жизнь языческих сюжетов // Искусство византийского мира 2: Сборник статей памяти О. С. Поповой / Отв. ред. И. А. Орещкая. М.: Государственный институт искусствознания, 2023. С. 279–306; *Она же.* Почитание философов и поэтов в античности и их образы в позднеантичном искусстве // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2023. С. 137–160; *Заиграйкина С. П.* Мозаики баптистерия Сан Джованни ин Фонте в Неаполе (V век). Стиль и атрибуция // Искусствознание. 2013. № 3–4. С. 263–275; *Она же.* Мозаики V века в Италии. О некоторых особенностях стиля // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2014. Вып. 2 (14). С. 9–29; *Она же.* Художественные особенности мозаик в капеллах Сант Аквилينو и Сан Витторе ин Чьел д'Оро в Милане. Проблемы эволюции стиля в искусстве V века / дисс. ... канд. иск. Государственный институт искусствознания. Москва, 2015; *Лидова М. А.* Образы святых мучениц в ранневизантийском искусстве: особенности формирования и религиозного почитания // Византийский временник. 2020. Т. 104. С. 243–260; *Она же.* Мозаичная декорация оратория св. Венанция при Латеранском баптистерии в Риме // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. Вып. 1. С. 61–76.

историографических проблем, явлений и памятников, практически не задействованных в научном обороте российского искусствоведения. Описанные факторы обуславливают **актуальность** настоящей работы.

Теоретическая значимость работы. Пространный обзор памятников, представляющих разные аспекты изображения человека в широких хронологических рамках рассматриваемой эпохи, восполняет недостаток обобщающих исследований о позднеантичном портрете в мировой историографии и почти полное отсутствие последних в литературе на русском языке. Работа в целом и ее отдельные части могут быть приняты во внимание при изучении самых разных сторон позднеантичного и раннехристианского искусства, в том числе: проблема трансформации античной культуры и возникновения из нее христианской образности; динамика развития позднеантичного искусства в различных географических и социальных условиях; проблема интерпретации стилистических особенностей позднеантичного искусства; проблема портретного жанра, его границ и принципов функционирования; проблема происхождения иконы и ее взаимоотношения с портретной традицией.

Практическая значимость работы. Материалы настоящего исследования могут быть положены в основу научных пособий, курсов и спецкурсов, программ семинарских занятий по истории позднеантичного и раннехристианского искусства или же истории портрета в целом.

Методологическая основа исследования определяется поставленными задачами и спецификой художественного материала. Основным методом, задействованным в работе, стал метод сравнительной типологии. В его рамках были сопоставлены принципы конструирования позднеантичного портрета и рассмотрены отдельные компоненты, из которых он состоял. Такой подход позволил соотнести между собой совершенно разные изображения, выполненные в различных материалах, обладающие самой разнообразной семантикой, разнесенные во времени, различные по стилю и художественному уровню. Некоторые части исследования также потребовали элементов стилистического и иконографического анализа.

Большое значение в работе уделяется социокультурному контексту. Произведения искусства рассматриваются как неотъемлемая часть социальной, религиозной и политической жизни, которая становится не только фоном, но и катализатором художественных изменений.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Для позднеантичной эпохи под портретом следует понимать изображение живого, некогда жившего или считавшегося таковым человека, предполагающее отсылку к конкретной личности.
2. Обособленность формата, степень индивидуальности, сходство с прототипом, подробность трактовки, впечатление психологизма, наличие имени, контраст с другими изображениями и прочее заставляют современного зрителя считать изображение как портрет, даже если оно не было задумано таковым. Сами по себе названные черты не являются необходимыми критериями для позднеантичного портрета, однако позднеантичные художники могли использовать некоторые из них как приемы.
3. При анализе позднеантичного портрета следует различать понятия манеры, модели и модуса. Под манерой мы понимаем художественный язык. Под моделью – типическую основу, предполагающую определенную связь между формой и содержанием (воин, философ, гражданин, юноша, Венера, муза). Под модусом мы понимаем иногда возникающий выбор между индивидуализированным и обобщенным вариантом трактовки в рамках избранной манеры.
4. В позднеантичном портрете сосуществовали равноправные варианты: степень «портретности» определялась конкретными риторическими задачами, а не хронологическими изменениями; единой динамики для разных категорий изображений не было, они могли сосуществовать в одно и то же время.
5. Для создания портретного образа позднеантичное искусство использует условные иконографические схемы. Они могут дополняться «индивидуальными» физиогномическими формулами, также являющимися свойствами типа. В этом отношении позднеантичный портрет продолжает предшествующую традицию, в которой изображение человека также опиралось на условную модель, получавшую при необходимости дальнейшие уточнения. Мы не можем говорить об угасании интереса к передаче индивидуального, поскольку и прежде эта задача не являлась первостепенной и уступала по своему значению характеристикам типа.

6. Фиксация внешности была важна на «магическом уровне» – это определило культовый потенциал античного портрета и далее христианской иконы. Само по себе «индивидуальное» оставалось таким же универсальным безличным и потенциально культовым качеством, как абстрактное. При этом на поздних этапах развития раннехристианского искусства «индивидуальное» было осмыслено как сниженное, а за абстрактным закрепились сакральные коннотации.

СТРУКТУРА И ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Структура работы включает в себя введение, три главы, заключение, библиографию и приложение. Каждая из глав посвящена различным контекстам, в которых существовал портрет в позднеантичную эпоху – сфере погребальной, «официальной» гражданской и культовой репрезентации. Их порядок определен хронологическими причинами: разные контексты обрели определяющее значение на разных этапах позднеантичной эпохи. Изображения, происходящие из погребального и жилого пространства, преимущественно относятся к раннему этапу и тесно связаны с предшествующей традицией. Скульптурный портрет также обращен в прошлое, но это явление доживает до более позднего времени. Произведения из пространства культа в большей мере связаны с последующей традицией. Хронологически они соответствуют позднему этапу в истории скульптурного портрета и почти не пересекаются с образами погребальной репрезентации.

В трех главах также присутствует внутреннее деление. Поскольку названные контексты появляются в истории изучения позднеантичного искусства изолированно друг от друга, каждая глава включает в себя отдельный историографический очерк. Основную часть текста каждой главы занимает обзор памятников, выстроенный в зависимости от специфики материала по хронологическому или типологическому признаку. Во второй и третьей главах обзор предварен очерками, темой которых стали социокультурный фон, функционирование портрета в обществе, отношения между различными формами портрета. Итог каждой главы представлен в виде анализа наиболее значимой для того или иного контекста пары характеристик («Общественное и частное», «Типическое и индивидуальное», «Личное и универсальное»), выбор между которыми определяет образное содержание портретов.

Во **Введении** изложены цели и задачи работы, охарактеризованы предмет, объекты и методы исследования, очерчены его географические и хронологические рамки. История изучения темы обозначена здесь лишь в общих чертах: более подробные

историографические очерки представлены в соответствующих разделах основных глав. Во Введении также рассматриваются методологические проблемы изучения портрета и, в том числе, вопрос о его определении, а также вводятся ключевые для дальнейшего повествования понятия и термины (индивидуализация, типизация, идеализация, портретное впечатление и пр.).

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. В ней по большей части массовый материал погребальной репрезентации рассматривается вместе с малочисленными и элитарными образами хозяев вилл. Однако две формы портрета обнаруживает между собой много общего и создают впечатление, что между пространствами «живых» и «мертвых» существовала осознанная связь и зависимость. В обоих случаях изображения не столько заменяют, сколько дублируют собой человека, присутствующего в виде физического тела или физических останков; и те, и другие взаимодействуют с избранным кругом зрителей, посетителей дома или погребения, перед которыми изображенный не нуждается в представлении. Портреты опираются на общий круг иконографических мотивов и демонстрируют схожее отношение к индивидуальности.

Основная часть главы имеет вид обзора, в котором последовательно рассматриваются монументальные образы умерших, представленные отдельными композициями из римских и неаполитанских катакомб; маргинальные образы умерших — живописные образы небольшого формата и их аналоги в резьбе саркофагов, локульных плит, изображений на стекле; и изображения хозяев в пространстве жилого дома, среди которых появляются как монументальные мозаичные образы, так и портретные изображения в декоративно-прикладном искусстве.

Как показал наш обзор, во всех случаях портреты демонстрируют минимальный интерес к передаче нюансов человеческой внешности и физиогномического разнообразия. Более того, такое положение вещей почти не менялось с течением времени: несмотря на стилистическое развитие, которое образы претерпевали на протяжении нескольких веков, степень разработанности портретных качеств оставалась в них практически неизменной и сводилась к выбору соответствующего типа. При описании памятников акцент был сделан на «непортретных» приемах, которые позволяли раскрыть и зафиксировать личность изображенного — внешних атрибутах, изобразительном контексте, выборе иконографической модели. Эти характеристики были выделены нами как особенности данной группы портретов, отличающие их от других форм репрезентации. Выяснилось,

что другим важным свойством изображений в пространстве дома и погребения стало отсутствие жанровой специфики: портрет не получал обособления среди других элементов ансамбля. Изображения неотличимы от других персонажей, в том числе святых; они сопоставимы с имперсональными образами, имеющими декоративное, мифологическое или аллегорическое значение. Можно сказать, что портрет в данном контексте и сам функционировал как аллегория. Основным его содержанием становилась не личность человека, но отражение определенной ролевой модели (герой, философ, Венера, оранта).

Центральной темой **второй главы** («Императоры и чиновники. Скульптурный портрет IV–VI вв. в публичном и частном пространстве») стал портрет в сфере общественной жизни, основным медиумом которого оставалась круглая скульптура. Этот вид портрета был обращен к более широкой аудитории; он был тесно вплетен в систему общественных отношений и во многом был сопряжен с проблемой репрезентации власти. В рамках позднеантичной эпохи традиция возводить портретные статуи в целом сохраняла свое значение. Однако этот период стал и временем ее постепенного угасания. Скульптурные изображения представляют собой наиболее традиционную и вместе с тем наиболее развитую форму портретного образа. В силу сравнительной многочисленности памятников, охватывающих различные аспекты явления, этот материал дает возможность составить представление о типологическом разнообразии портрета, а также о формальных и семантических изменениях, которые жанр претерпевал с течением времени.

В тексте главы представлен обзор произведений скульптуры, предваренный очерком о социокультурном фоне рассматриваемого явления — политических, культовых и социальных предпосылках, определявших характер портретной традиции. Здесь даны исторические сведения о заказчиках и героях позднеантичной скульптуры, поставлен вопрос о ее задачах и восприятии в глазах современников; описаны изменения в общественной жизни, которые могли отразиться на внешнем облике произведений. Обзор памятников состоит из двух разделов, посвященных императорскому и частному портрету. Для их описания избран хронологический принцип, внутри которого выделены группы, объединенные по типологическому признаку.

Нами было показано, что, в отличие от погребальных образов, скульптурный портрет опирается на большое типологическое разнообразие, внутри которого активно задействуется физиогномическая характеристика. Это обстоятельство нередко заставляет прочитывать типические свойства как индивидуальные черты, не всегда верно указывающие на интерес к внешности изображенного. Укорененность в предшествующей

традиции проявила себя в последовательном обращении к репертуару старых приемов, формул, моделей, а также и в материальном заимствовании скульптурных спойл — этот аспект часто оказывается созвучен консервативным настроениям позднеантичного общества.

При этом на разных этапах ориентиры скульптурного портрета различались. Выделяются следующие хронологические изменения и региональные особенности. Так, в IV в. доминирующей моделью служил образ воина, героя; при воспроизведении старых типов физиогномические формулы, как правило, обретали более отчетливый и упорядоченный характер. В кон. IV в. — нач. V в. ключевую роль получил образ философа, часто идеализированный в духе искусства Антонинов; под аллюзиями на классицизирующую традицию прошлого скрывалось усиление абстрактного начала, особенно ярко проявившее себя в конце данного этапа. В портрете V–VI вв. становятся заметны региональные различия; для них свойственно акцентирование эмоциональной окраски, умаление нюансов и гиперболизация характеристик типа.

Тяготение к однозначности и определенности вместе с настойчивым повторением старых схем можно назвать основной тенденцией позднеантичного скульптурного портрета. С течением времени все большее заострение получали свойства типа, говорящие иконографические черты портрета. Это привело ко все большему контрасту между отдельными типами (в том числе определенному размежеванию частного и императорского портретов), а также «невольному» возникновению экспрессии безобразного.

Третья глава («Святые и ктитеры. Живописный портрет V–VII вв. в культовом пространстве») посвящена произведениям «раннехристианского портрета», изображениям святых и исторических деятелей в пространстве церкви. На первый взгляд, новый христианский контекст совершенно изменил природу и задачу портретного изображения — эта форма репрезентации не была известна античной традиции. Однако во многом такая идея обусловлена нашими представлениями о более позднем византийском искусстве, где даже портрет исторических деятелей как будто приобретает вид иконных образов, и о более раннем античном, где портрет как будто был лишен культовой составляющей или наделялся ею только в особых случаях.

В действительности тема «раннехристианского портрета» оказалась тесно переплетена с многими аспектами портретной проблематики; изображения святых обнаружили пересечения с целым рядом существовавших прежде форм репрезентации. Граница между иконой и портретом была условной. С одной стороны, полноценная теория

иконы в этот период находилась в процессе становления. С другой стороны, античный портрет имел большой культовый потенциал даже в тех случаях, когда причастность изображения к религиозным переживаниям была не столь явной. Семантические пересечения христианских образов с изображениями императоров, философов, умерших и пр., а также критика портрета со стороны раннехристианских авторов, получили освещение в разделе «Место портрета в новом и старых культах». Кроме того, обзор памятников предварили очерки, посвященные иконографическим мотивам, роднящим изображения святых с предшествующей традицией, а также общим принципам создания «исторического», «легендарного» и «коллективного» портретов, характерным для античных и раннехристианских изображений.

Обзор памятников разбит на несколько разделов, отмечающих разные этапы и разные тенденции в образах святых и ктиторов. При рассмотрении памятников основное внимание было уделено степени портретности в изображении святых и исторических деятелей, а также взаимоотношениям между этими типами образов; нас также интересовали приемы, позволяющие добиться портретного впечатления, и те модели, которые ложились в основу изображений.

Нами были сделаны выводы о том, что с течением времени образы святых и ктиторов меняли свое прочтение. Для раннего этапа IV – пер. пол. V вв. характерна условная трактовка ликов: святые мало различимы между собой и не выделяются среди других персонажей. Во вт. пол. V – VI в. святой стал трактоваться как исторический персонаж, наделенный осязаемым обликом; исторические деятели почти не выделяются из ряда святых. Отличием этого времени стало внимание к физиогномическим подробностям, формулам индивидуального в образах святого, а также использование типов из современного портрета. В памятниках вт. пол. V – VI в. выделяются более «портретная» и «типизированная» линии: однако различие между ними объясняется художественным уровнем, а не концептуальными расхождением. Ключевой особенностью позднего этапа VI–VII вв. стало расхождение между образами ктиторов и святых. Дальнейшее усиление типических характеристик способствовало осмыслению индивидуального как сниженного, а абстрактного как культового.

В **Заключении** подводятся итоги исследования и обосновываются выносимые на защиту положения.

Раннехристианская эпоха стала заключительной фазой развития античной портретной традиции. На этом этапе портретный жанр еще сохранял свое присутствие в

целом ряде контекстов и форм, в целом спектре масштабов и материалов. При этом за четыре века позднеантичное искусство претерпевало значительные изменения, что отразилось в многочисленных метаморфозах и вариациях в репрезентации человека. При оценке позднеантичного портрета часто звучит тема упадка, связанная с тем, что внимание исследователей ограничивается старыми формами репрезентации – скульптурным и погребальным портретом. Добавив к этому ряду изображения святых, мы попытались показать, что с отмиранием отдельных разновидностей портрета прежняя традиция не исчезла, а, напротив, легко перестроилась под новые задачи.

В области скульптурного и погребального портрета мы попытались соединить широту охвата с анализом художественных особенностей. Две эти составляющие, как правило, оставались разнесены в предшествующих исследованиях: ранние публикации ограничивались рассмотрением избранных памятников, более современные, прежде всего, ставили перед собой задачу классифицировать и систематизировать обширный материал. Сфера «христианского портрета» и вовсе не становилась предметом специального изучения. Произведения раннехристианского искусства в этом отношении во многом оторвались от собственного культурного фона. Желание добавить недостающее звено в наше понимание раннехристианской образности стало главной причиной для создания настоящей работы.

Теоретическим основанием для того, чтобы объединить в одном исследовании столь разнородные явления, стала широкая трактовка портрета. Нами было показано, что в рассматриваемую эпоху границы между живыми и мертвыми, историческими и легендарными персонажами, почитаемыми и не почитаемыми образами были размыты. У нас нет критериев, которые позволили бы однозначно отделить портрет от других видов изображений. Однако само позднеантичное искусство тоже не стремилось к такой категоризации.

Кроме того, нами была обоснована необходимость учитывать при анализе портрета ряд внешних факторов, таких как обособленность формата, наличие имени, контраст с другими изображениями, подробность и индивидуальность трактовки, а равно и необходимость принимать во внимание несоответствие между древним и современным определениями жанра. Нам также потребовалось разделять понятия модели (типической основы), манеры (художественного языка) и модуса (сознательного выбора в степени индивидуальности), поскольку каждое из этих свойств накладывало свой отпечаток на впечатление от портрета.

Рассмотренный период оказался заключен между двумя крайностями – временем расцвета в римском искусстве III в. и временем упадка, исчезновением портрета как обособленного жанра. Однако процесс перехода нельзя описать как планомерное вытеснение индивидуального начала. Такому прочтению препятствует сама хронологическая последовательность памятников. При возрастающих тенденциях к условности и обобщенности более ранние произведения нередко уступали более поздним по степени разработанности портретной характеристики. Не удастся свести изменения и к переменам в отношении к личности человека, в частности, к переосмыслению его роли в обществе в связи с христианским мировоззрением.

Мы можем говорить о существовании нескольких равноправных вариантов изображения человека на протяжении всего раннехристианского периода. Подробность физиогномической разработки могла подчеркиваться или опускаться в зависимости от задач изображения. Сама категория портретности по-разному проявлялась в разных контекстах и ситуациях. Закономерно, контекстуальные различия зачастую оказываются более существенными, чем хронологические изменения. В этом смысле показательно, например, тяготение к условности и знаковости в погребальной репрезентации III–IV вв. при наличии одновременных скульптурных портретов с ярко выраженными чертами индивидуализации. Аналогичный контраст демонстрируют произведения VI в., такие как подчеркнуто конкретизированные ктиторские портреты и консульские диптихи с их обезличенным образом должности, независимым от облика отдельного человека. Однако различные модусы портретности могут быть выявлены и внутри единой категории изображенных. Определяющее значение для выбора модуса имела даже не общая категория изображенного, но конкретные «риторические» задачи.

В ряде случаев подробность физиогномической разработки, акцентированные приметы возраста и прочие детали, создающие впечатление конкретности, были связаны не со стремлением запечатлеть внешность человека со всей тщательностью, но оказывались неотрывными свойствами типа. Прежде всего, это коснулось типа философа, получившего широчайшее распространение практически во всех формах позднеантичного портрета. Образ приобретенной с годами мудрости, носящий на себе отпечаток мыслительных усилий и забот, оказался удобен как для политических и церковных деятелей, так и для святых.

Старые смыслы, закрепленные за теми или иными характеристиками, со временем могли отмирать, постепенно они обретали новые интерпретации. Так, в контексте

скульптурного портрета IV–V вв. политическое содержание «веристической» линии сменилось более широкой ассоциацией с римской традицией, связанным с ней набором установок и ценностей. Противоположная манера, с одной стороны, позволяла подчеркнуть греческий вкус, переданный через классическую традицию. С другой, те же ассоциации сделали ее удобным способом отразить возвышенное идеальное и абстрактное состояние, вознесенное над обыденной реальностью. Этот модус оказался особенно созвучным образам святых и императоров, но прежде всего в тех случаях, когда в основе их лиц лежали юношеские типы. Образ философа в общем тоже подходил под описанную характеристику, однако такое сочетание встречается реже: приписываемые ему «индивидуальные» свойства вступали в противоречие с немногословностью и идеальностью «классицизирующей» манеры.

Судя по всему, черты, которые мы принимаем за портретные, не имели того же значения для позднеантичного зрителя. Все проявления индивидуального в них в первую очередь имели характер отсылки, отмечающей принадлежность к типу, модусу, той или иной экспрессивной формуле. За ними не стояло стремления ни зафиксировать внешность человека, ни запечатлеть его внутреннее состояние, ни отразить личность. Неудивительно, что физиогномические черты в портретах имеют характер схемы и повторяются от изображения к изображению: они относятся не к человеку, а к типу, который его описывает. Ни теперь, ни прежде передача индивидуального не являлась задачей портрета. По этой причине мы не можем говорить и об утрате интереса к индивидуальному в раннехристианское время.

Мы не можем согласиться с мнением, что тяготение позднеантичного портрета к обобщенности и условности было определено христианским прочтением образа и трансформацией портрета в икону. Понимание культовости имеет такую же ускользающую природу, как впечатление портретности. Судя по всему, доиконоборческие образы не были официально признанными культовыми изображениями, подразумевавшими некий определенный способ взаимодействия. Зритель мог наделять, а мог и не наделять их иконными свойствами – так же как зритель античного портрета мог осознавать или не осознавать его культовое измерение. Потенциал, заложенный, по нашему мнению, во всяком портретном образе стал важным основанием для возникновения иконы. Однако абстрактность и обобщенность стиля были лишь одним из вариантов, в которых могло проявиться культовое начало.

Ценность подлинного облика в «светских» формах позднеантичного портрета также вызывает сомнение. Отдельные факты (необработанные головы на саркофагах,

модификации скульптурных голов во вторичном использовании) могут свидетельствовать о том, что фиксация внешности действительно была одной из задач портрета. Однако более существенной представляется задача установить «магическую» связь между образом и человеком, назначить конкретный образ отражением конкретного изображенного.

Мы можем говорить о несколько парадоксальном отношении к «портретности» как к безличному качеству. Веристическая манера и прежде стремилась запечатлеть не столько подробности конкретной внешности, сколько сам факт индивидуальности, понимание ее как ценности. Можно сказать, что похожий смысл имел и портрет вообще: само создание обособленного тела, поставленного в однозначную связь с отдельной личностью, подчеркивало значимость изображенного. Даже в условных формах образ воплощал собой ценность индивидуальности, а право на узнаваемость имели лишь самые достойные. Так, прежде других такое право получали правители: их изображения редко обходятся без идеализации, сопряженной с культовым прочтением их фигуры; в то же время именно они, в отличие от всех прочих, становились узнаваемыми – их индивидуальное стало проявлением культового. Аналогичную картину, на наш взгляд, демонстрируют образы философов и других персонажей «легендарного» портрета. Стремление наделить этих людей осязаемой внешностью происходило не столько из их историчности, сколько из культовости. Такое прочтение можно допустить и для изображений святых в их наиболее индивидуализированном варианте. По сравнению с более поздними образами они действительно производят впечатление портретов прославившихся современников, а не персонажей небесной иерархии. Однако усиление «портретной» характеристики в них развивалось одновременно со становлением почитания: сложение культа не препятствовало, а способствовало индивидуализации.

В процессе трансформаций, которые претерпел портрет в рассматриваемую эпоху, смысл индивидуального, как кажется, изменился. Ктиторские изображения VI–VII вв. производят наиболее явное портретное впечатление среди образов последнего этапа раннехристианского искусства. Как и прежде, их индивидуальность имеет родовую природу. Внимание к физиогномическим особенностям было призвано прежде всего выявить исторических персонажей как класс, нежели запечатлеть внешний облик того или иного человека. Однако теперь именно эта сниженная по сравнению со святыми категория персонажей становится главной точкой приложения портретных усилий. Индивидуальное начинает пониматься как проявление земного, тогда как обобщенные обезличенные формы становятся приметой возвышенного культового образа.

В основе позднеантичного, как и в целом римского портрета лежал типологический подход. Иными словами, образ портретируемого строился не вокруг фиксации его внешности, а отталкивался от обобщенного физиогномического типа, на который и приходилось основное содержание портрета. С помощью особых приемов конкретизации эта основа могла получать дальнейшее уточнение. Прежде всего, это псевдо-индивидуальные физиогномические черты – усложненный абрис лица и пластическая разработка его элементов, специфичность в рисунке морщин, форме бровей и носа. Подобная трактовка черт лица, наложенных на общий живоподобный образ «человека вообще», позволяла создать для взятого в отдельности изображения впечатление индивидуализированной портретности.

Сами по себе приметы возраста или шире индивидуальности были заложены или, напротив, опущены уже в типовых основах, что изначально наделяло разные изобразительные модели различным портретным потенциалом. Однако степень разработанности физиогномических характеристик могла различаться и в рамках одного типа. Позднеантичное искусство в этом отношении демонстрирует довольно широкий спектр вариантов – от подробных детализированных портретов до образов, физиогномическая разработка которых ограничивается самыми общими свойствами.

При более детальном рассмотрении становится ясно, что отдельные элементы таких образов имеют формульный характер и с легкостью переносятся в изображения разных персонажей. Иными словами, специфичность черт лица не отражает индивидуальные проявления внешности, но отмечает «портретный модус» в изображении человека. Это свойство портретного жанра, основанного на индивидуализации, а не на подобии, уравнивает в своей сущности изображения «исторических» и «неисторических» персонажей, образы живых и мертвых, тиражируемые и единичные произведения. Более того, с помощью нескольких типов или с помощью варьирования нескольких физиогномических формул внутри одной схемы удавалось создать впечатление конкретности у целых серий стоящих рядом образов, одновременно похожих, но отличных друг от друга.

Зависимость индивидуальности от свойств типа делает это качество до определенной степени независимым от художественного языка. Сконструированный характер лица может скрываться, усиливая эффект портретности, а может, напротив, подчеркиваться, ослабляя тем самым ощущение естественного облика и обнажая стремление выявить конкретность изображенного персонажа. Индивидуализация может сочетаться с чертами стилизации и обобщения или принимать гротескные формы,

влекущие за собой антинатуралистическое впечатление. Указанием на «портретный модус» могли служить детали, совершенно условные по своей трактовке.

Другое дело, что эти указания не всегда способствуют возникновению портретного впечатления у современного зрителя. Мы, напротив, склонны смешивать осязаемость и убедительность образа как такового с его индивидуальностью. Подробность трактовки часто воспринимается нами как внимание к внешности и личности человека, а условность языка – как безразличие к ним.

Нельзя не отметить, что большую роль в восприятии портрета играют обстоятельства, выходящие за рамки непосредственного изображения лица. На впечатление влияет то, насколько хорошо нам известен изображенный, подписано ли его имя, оформлен ли его образ как портрет. Особенно важным оказывается то, какие образы представлены в непосредственной близости к нему. В таких обстоятельствах даже небольшое отличие от прочих персонажей в трактовке лица обособляет изображение и позволяет спроецировать на него портретные качества. Впечатление индивидуальности сохраняется таким образом при самой минимальной физиогномической разработке.

Сопоставление разных контекстов и форм, которые мог обретать портрет, позволило нам не только составить более полное и многомерное представление об этом жанре в раннехристианскую эпоху, но и обнаружить большую относительность наших наблюдений. Впечатление портретности и индивидуальности оказалось зависимым не только от образов, физически расположенных рядом, но и от выбранного нами угла зрения.

Апробация работы. Ключевые положения диссертации были представлены на российских и международных конференциях в следующих докладах:

1. «Атрибуты статуса в раннехристианском погребальном портрете: материя или дух?», (устный доклад), XLIX Научная конференция «Лазаревские чтения», МГУ имени М. В. Ломоносова, 5 февраля 2025
2. «Традиции и новации античного портрета в раннехристианских изображениях святых» (устный доклад), XI международная научная конференция «Актуальные проблемы теории и истории искусства», СПбГУ, 16 октября 2024
3. «Несостоявшиеся портреты: образы апостолов в раннехристианском искусстве» (устный доклад), международная научная конференция «Портрет в античности – Портрет all’antica», МГУ имени М. В. Ломоносова, 5 октября 2023
4. «Экспрессия и деформация в позднеантичном скульптурном портрете» (устный доклад), международная научная конференция «Искусство византийского мира. К 85-летию О. С. Поповой», Государственный институт искусствознания, Москва, 27 сентября 2023
5. «К вопросу о реплике в позднеантичном скульптурном портрете. Тип и его воспроизведение» (устный доклад), X международная научная конференция «Актуальные проблемы теории и истории искусства», МГУ имени М. В. Ломоносова, 5 октября 2022
6. «Тип и прототип. Образы епископов в базилике Сант Аполлинаре ин Класе в Равенне» (устный доклад), XLVI Научная конференция «Лазаревские чтения», МГУ имени М. В. Ломоносова, 4 февраля 2022
7. “The Image of a Person: the limits and extensions of portraiture in Late Antiquity” (устный доклад), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Ricerche di Archeologia Cristiana, Tardantichità e AltoMedioevo II Colloquio internazionale tra dottorandi e dottori di ricerca Roma, 2 февраля 2021

8. «Погребальный портрет в живописи раннехристианских катакомб» (устный доклад), IX международная научная конференция «Актуальные проблемы теории и истории искусства», СПбГУ, 30 октября 2020
9. «Ктиторские композиции из базилики Св. Димитрия в Фессалониках: традиции римского портрета» (устный доклад), научная конференция «Античный образ в развитии европейской культуры», Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 20 февраля 2020
10. «Мозаики Ротонды в Фессалониках. Проблема стиля в раннехристианском искусстве» (устный доклад), XLIII Научная конференция «Лазаревские чтения», МГУ имени М. В. Ломоносова, 5 февраля 2019
11. «Оранты Ротонды в Фессалониках: между идеальным и индивидуальным» (устный доклад), VIII Международная научная конференция «Актуальные проблемы теории и истории искусства», МГУ имени М. В. Ломоносова, 4 октября 2018

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ:

Публикации в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации и в рецензируемых научных изданиях, индексируемых Scopus, Q1:

1. Образцова К. Б. Погребальный портрет в искусстве раннехристианских катакомб // Искусствознание: журн. по истории и теории искусства. — 3/2021. — М., Государственный институт искусствознания, 2021. — С. 24–49 (1 а.л.).
2. Образцова К. Б. Мозаики Ротонды в Фессалонике: проблема стиля в раннехристианском искусстве // Византийский временник. 2019. № 103. С. 183–193 (1 а.л.).
3. Образцова К. Б. К вопросу о реплике в позднеантичном скульптурном портрете. Тип и его воспроизведение // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2023. — С. 161–175 (1,3 а.л.).
4. Образцова К. Б. Ктиторские композиции в базилике Святого Димитрия в Фессалониках. Судьба портрета в ранневизантийском искусстве // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2020. С. 755–771 (1 а.л.).
5. Образцова К. Б. Оранты Ротонды в Фессалониках: между идеальным и индивидуальным // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2019. С. 220–232 (1 а.л.).

Прочие публикации по теме исследования:

1. Образцова К. Б. Тип и прототип. Образы епископов в базилике Сант Аполлинаре ин Класе в Равенне // Seminarium Bulkinianum V: К 85-летию со дня рождения Валентина Александровича Булкина: [Сб. статей]. СПб: Каламос, 2022. С. 101–110 (0,5 а.л.).