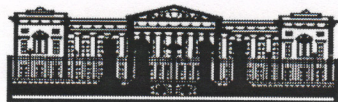


МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

«УТВЕРЖДАЮ»



ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ  
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
РУССКИЙ МУЗЕЙ»

Инженерная ул., 4, Санкт-Петербург, 191186  
Тел.: (812) 595-42-40 Факс: (812) 314-41-53  
E-mail: info@rusmuseum.ru  
http://www.rusmuseum.ru

Директор  
федерального государственного  
бюджетного учреждения культуры  
«Государственный Русский музей»

2015 г.

Кандидат искусствоведения В. А. Гусев



Исх. № 2436/2 от 02.09.15г.

**Отзыв**

ведущей организации на диссертацию Светланы Павловны Заиграйкиной «Художественные особенности мозаик в капеллах Сант Аквилино и Сан Витторе ин Чьел д'Оро в Милане. Проблемы эволюции стиля в искусстве V века» на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Мозаичной декорации раннехристианских храмов Италии IV–VI веков посвящена весьма обширная научная литература на многих европейских языках. Подавляющая ее часть закономерно связана с итальянским искусствоведением XIX – начала XXI вв. Совершенно иная картина сложилась в России, где, несмотря на внимание к этой теме первых поколений отечественных ученых (начиная с трудов Н.П.Кондакова, Д.В.Айналова, Е.К.Редина, заложивших основы мировой византистики, и вплоть до обобщающей истории византийского искусства В.Н.Лазарева), за последнее столетие не появилось не только ни одной обобщающей монографии, но даже отдельной работы, касающейся этих раннехристианских памятников. В этом отношении целый ряд научных статей С.П.Заиграйкиной, посвященных мозаичному убранству итальянских храмов IV–V веков, а также подготовленная ею диссертация – явление экстраординарное, чрезвычайно актуальное и новое по содержанию, заполняющее целую лакуну истории российского византиноведения. Степень ее актуальности демонстрирует приводимый автором список используемой литературы, поражающий не только общим числом (197 работ), но и

соотношением зарубежных статей на итальянском, английском, французском и немецком языках, с одной стороны (178 №№) и незначительной из них части русскоязычных изданий (19 №№). Сразу отметим, что одна из наиболее привлекательных сторон исследования и его практическая ценность заключается в весьма подробном по изложению и глубоко проанализированном по форме материале зарубежной историографии. Это не только первое систематическое русскоязычное изложение обширных сведений об истории создания и мозаичном убранстве двух важнейших капелл Сант Аквилينو (355–374 гг.) при церкви Сан Лоренцо Маджоре и Сан Витторе ин Чьел д'Оро (313–343 гг.) при базилике Сант Амброджо в Милане; но и первый очерк их изучения европейскими исследователями. С.П.Заиграйкина продемонстрировала не только результаты их многолетних трудов в решении вопросов о времени строительства, перестройках и реставрации обоих памятников, реконструкции иконографических программ их декорации, но и отметила заблуждения и недостатки своих предшественников. Они проявились в дискуссионности вопроса о времени создания мозаик, до сих пор решаемого лишь на анализе исторических, археологических и иконографических данных. Это привело к тому, что мозаики размещают в широком временном диапазоне – от конца IV в. до второй половины VI в. Отсутствие уверенной датировки связано с самым существенным упущением предшественников, игнорировавших художественный анализ обоих памятников. Это в свою очередь, привело к ошибочным представлениям об их месте в контексте всего раннехристианского искусства. Таким образом, диссертант выявляет главные направления дальнейшего изучения мозаик. Забегая вперед, отметим, что проделанная им работа является первым за всю трехвековую историю изучения миланских ансамблей опытом обоснования атрибуции памятников исходя из анализа их художественного стиля.

Выбор двух мозаичных ансамблей в капеллах Сант Аквилينو в церкви Сан Лоренцо Маджоре и Сан Витторе ин Чьел д'Оро в базилике Сант Амброджо в качестве темы диссертационного исследования вполне обоснован. До сих пор они не становились объектом специального художественного исследования, а между тем это единственные дошедшие до нас произведения монументальной живописи императорского Милана, крупного центра раннего христианского времени. Характер декорации капеллы Сант Аквилينو обусловлен мемориальным назначением сооружения, задумывавшегося как мавзолей одного из членов императорской семьи Феодосия I Великого (379–395), проживавшей в Милане до 402 г. Мозаики капеллы Сан Витторе ин Чьел д'Оро уникальны, поскольку являются самым ранним образцом монументальной декорации христианского мавзолея. Особую ценность им придает степень сохранности

оригинальных частей декора и состав впервые изображенных здесь мучеников и епископов миланской Церкви. Особое значение эти памятники, наряду с другими мозаичными ансамблями V в. в Италии (в Риме, Равенне, Неаполе, Старой Капуе, Альбенге, Казаранелло) имеют для понимания процесса сложения основ византийского искусства, его стиля, иконографии, образности.

Успеху в решении поставленных перед собой задач во многом способствовала выработанная автором научная методология исследования, которая отличается всесторонним и комплексным подходом. Наиболее сильная сторона представленной для защиты работы – использование сравнительно-стилистического художественного анализа, в последние годы незаслуженно исключенного из большинства монографических исследований в области мировой византистики. Главный инструментальный историка искусств, используемый в данном случае на высоком профессиональном уровне, оказался единственным возможным для решения насущной проблемы мозаичного наследия V–VI вв. – датировки дошедших до нас ансамблей (напомним, что пестрота и широкий разброс мнений о времени их появления существуют, несмотря на многочисленные исторические артефакты и гипотезы). Лишь с его помощью оба хорошо известных памятника, наконец, получили обоснованное представление о времени и обстоятельствах своего создания. Не обошла диссертант и столь важный для осмысления христианских изображений метод иконографического анализа, справедливо понимая его возможности более глубоко, чем просто сопоставление близких изображений и мотивов. С его помощью раскрыто как содержание отдельных композиций, так и общий замысел декорации обеих капелл.

Диссертация С.П. Заиграйкиной – типичный пример междисциплинарного исследования, отражающего современные тенденции гуманитарной науки. В работе широко использованы результаты исследований смежных областей знаний: археологии, филологии, истории архитектуры. Особенно ценным является привлечение диссертантом данных реставрационных исследований, многие из которых не опубликованы или трудно доступны (документы архивов Ватиканского музея, Рима, Лаборатории твердого камня во Флоренции, Охраны памятников архитектуры и пейзажной среды Ломбардии в Милане). Ряд важных для этой работы заключений были сделаны благодаря сведениям, полученным в результате изучения материалов и техники мозаик V в., а также пониманию степени сохранности оригинальности частей композиций, границ позднейших вторжений в ранние произведения.

Наиболее существенным научным достижением автора диссертационного сочинения представляется реконструкция основных художественных процессов V века. Благодаря проведенному исследованию, впервые удастся выявить в эволюции

раннехристианского искусства существование «переходного периода», который падает на это столетие. В результате пересмотренных (в случае с Сан Витторе и баптистерием Сан Джованни ин Фонте) и уточненных (в случае с Сант Аквилино) важнейших мозаичных ансамблей Милана и Неаполя, более отчетливо обозначились принципиальные моменты формирования нового стиля. Начало его, как показывают исследования С.П. Заиграйкиной, приходится на время «феодосиевского ренессанса», то есть на рубеж IV–V вв. и наиболее ярко проявилось в мозаиках Сант Аквилино в Милане и Санта Пуденциана в Риме, мастера которых последовательно следуют античным классическим принципам иллюзионистической живописи. Начиная с мозаик мавзолея Галлы Плацидии и Баптистерия Православных, – около середины V в. – наблюдаются заметные искажения античных образцов (изменение пропорций, активизация жестов, акцентация взглядов, маньеризация поз и драпировок, уже не следующих законам формы), обусловленных поисками новой эмоциональной выразительности и спиритуализации образа. Наиболее существенные изменения пришлось на последнюю треть века, когда стало очевидным стремление к упрощению, стандартизации художественного языка, его лапидарности и большей условности. Тогда, по убедительному предположению С.П. Заиграйкиной, почти одновременно друг с другом возникли мозаики Неаполитанского баптистерия, капеллы Сан Витторе ин Чьел д'Оро в Милане, а чуть позднее капеллы Св. Матроны в Капуе. Логическим завершением этого процесса стали мозаичные ансамбли Равенны конца V – начала VI в. (Архиепископская капелла и Баптистерий Ариан), мастера которых демонстрируют сложившиеся живописные принципы христианского искусства.

Исследование проведено с использованием колоссального и скрупулезно изученного материала: в поле зрения автора попало исчерпывающе полное количество раннехристианских памятников (в том числе росписей катакомб, скульптуры, произведений прикладного искусства). При этом автор свободно владеет анализируемым материалом, который в силу отдаленности и труднодоступности памятников, высокому расположению мозаик на стенах, отличается особой сложностью для исследования. Текст диссертации отличается строгой логикой рассуждения и ясностью изложения, демонстрирует умение анализировать сложнейшие явления художественной жизни и идейные понятия одной из самых трудных для понимания эпох истории искусства. Автор умеет выражать сложные понятия и явления в простой, почти кристальной форме изложения, адекватной классическим основам исследуемого материала. В стилистическом отношении текст представляется весьма цельным, лишенным излишней нагруженности и информативности.

Диссертация имеет ясную и глубоко оправданную содержанием структуру. Она состоит из введения, историографии, трех глав, заключения, библиографии и приложения. Каждая глава основной части представляет самостоятельное законченное исследование, при этом первая и вторая соответственно посвящены монументальной декорации двух миланских капелл Сант Аквилино и Сан Витторе ин Чьел д'Оро. Объединяющая их третья глава рассматривает вопросы развития стиля мозаичного искусства V века. Диссертация удачно оформлена за счет подробного приложения, в виде альбома иллюстраций на 97 с., который исчерпывающе демонстрирует все рассуждения и положения автора, включает 191 иллюстрацию, многие из которых принадлежат самой С.П.Заиграйкиной. Они разделены в соответствии с главами, подписаны, сопровождаются подробным списком (С. 2–11).

Во **Введении** определены цель работы и методы исследования (С. 3–13).

**Историография** выделена в самостоятельный раздел (С. 14–58) и состоит из трех частей, что кажется оправданным структурой самой диссертационной работы. Поскольку оба миланских ансамбля имеют свою собственную историю изучения и свою проблематику в первых двух частях рассматриваются различные аспекты изучения мозаик Сант Аквилино и Сан Витторе ин Чьел д'Оро. Соответственно третья часть касается общих вопросов стиля живописи V столетия, который не был предметом специального внимания исследователей. Поэтому здесь анализируется единственный и непосредственно связанный с этим вопросом труд: Э. Китцингера (*Byzantine Art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd-7th Century*. London: Faber & Faber; Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1977). К этой части диссертации мы вернемся чуть позже.

**Глава I «Мозаики капеллы Сант Аквилино в церкви Сан Лоренцо Маджоре в Милане»** (С. 59–87) включает два раздела, один из которых содержит подробное описание изображений, степени их сохранности, границ оригинальных частей декорации и разбор ее общей иконографической программы. Проанализировав данные археологических и архитектурных исследований, мнения ученых и исторические факты, диссертант предлагает определить временные границы возникновения мозаичной декорации капеллы между 372/4 и 402 гг., принимая их как «*terminus post quem*» и «*terminus ante quem*». Этот вывод выглядит убедительным, тем более что он соответствует результатом художественного анализа самих мозаик.

Особое внимание уделено иконографии сцены, частично сохранившейся в юго-восточной нише и по-разному интерпретируемой в науке. Наиболее аргументированно, как справедливо считает С.П.Заиграйкина, в ней можно видеть сцену «Вознесение

пророка Илии», подкрепляя свое предположение обширным иконографическим материалом III–V вв. Композиция оказывается одним из ранних примеров использования сюжета в убранстве храма мемориального назначения. Автор доказывает, что в ее содержании сочетаются идеи Воскресения и триумфа, вполне уместные в случае с императорским мавзолеем, что, кажется, должно поставить точку в споре исследователей относительно этой сцены. Несмотря на хорошую сохранность другой композиции «Христос с апостолами», распространенной в искусстве в IV в. – первой четверти V в., изображение также вызывало разные интерпретации. Наиболее верной диссертанту представляется точка зрения Б.Бренка, объяснявшего популярность изображения декором римской базилики Сан Джованни ин Латерано. Согласно сведениям *Liber Pontificalis*, ее пресбитерий украшала скульптурная группа «Христос с двенадцатью апостолами» (*fastigium*), подаренная церкви императором Константином. Значимость «легенды» появления сцены и ее расположение в латеранском храме наделяли иконографию идеальным для подражания характером образца.

**Второй раздел** первой главы диссертации посвящен художественным особенностям мозаик Сант Аквилينو и проблеме их атрибуции. Прделанный здесь анализ принципов построения пространства и композиции, трактовки формы и человеческой фигуры показывает, что они не имеют ближайших стилистических аналогий среди итальянских мозаичных ансамблей V в., которые, в свою очередь, демонстрируют разницу вкусов и местных традиций различных художественных центров Империи. Напротив, довольно близкие точки соприкосновения они находят как в области живописи (росписи катакомб), так и прикладного искусства – скульптуры, мелкой пластики конца IV, связываемых с эпохой «феодосиевского ренессанса», причем наиболее ранней его стадии. Сходство миланского памятника с росписями римских катакомб и в целом с произведениями позднего эллинистического искусства, указывает, как полагает автор, что мозаичисты столь же активно были заняты поисками новых выразительных средств, которые соответствовали бы новому религиозному мировоззрению. В контексте приведенных аналогий эти выводы кажутся бесспорными. Диссертант приходит к интересному заключению, что наиболее живописный среди других ранних ансамблей Италии – декор Сант Аквилينو является наиболее антикоподобным памятником монументального искусства IV–V вв. Это дает основание относить декорацию капеллы ко времени около 400 г., «когда баланс старых и новых черт был устойчивым и внешняя красота формы сочеталась в образах с внутренним покоем» (Автореферат. С.15). В этом отношении следует признать наиболее удачными страницы этой главы диссертации, посвященные теме света в мозаиках V в. На примере сцены «Христос с апостолами»,

убедительно демонстрируется попытка художников с помощью экспериментов с технологией изготовления золотой смальты добиться важных для новой образности свойств – ирреальности и светоносности.

В четырех разделах Главы 2. (С. 88–129) исследуются мозаики капеллы Сан Витторе ин Чьел д'Оро в базилике Сант Амброждо в Милане, ее иконографическая программа и художественные особенности. Особо выделим третий раздел главы, который считаем подлинной творческой удачей диссертанта. Он посвящен системе убранства самого раннего сохранившегося примера украшения раннехристианского мартирия. Важное место здесь занимает анализ центрального медальона с бюстом св. Виктора, помещенного в куполе и соединившего элементы двух античных типов портретных изображений: парадного триумфального (*imago laurata*) и погребального (*imago clipeata*). В христианском контексте этот традиционный образ обретает новый смысл – триумф мученика осознается как его победа над смертью. Автор диссертации активно полемизирует с теми исследователями, которые видят в иконографии образ Христа, наделенного подписью «Victor» – победитель, что было бы вполне оправданно, учитывая сакральность зоны изображения. В пользу более убедительной, на наш взгляд, интерпретации С. П. Заиграйкиной свидетельствуют не только многочисленные примеры выделения образа мученика в аналогичных памятниках, но и иконографические приметы самого изображения – рука Божья, спускающаяся к голове мученика с победным венцом.

Триумфальную тему продолжают, как считает диссертант, и характер изображений двух миланских епископов Матерна и Амвросия, которым принадлежит честь обретения мощей четырех мучеников и создания над ними церкви-мартириев. Эта историческая параллель их деятельности вызвала к жизни замысел мозаичного убранства, в котором Матерна окружают святые Феликс и Навор, а Амвросия – Гervasий и Протасий. С. П. Заиграйкина выдвинула правдоподобную гипотезу о том, что формирование этих «священных троиц» восходит к сценам парадного придворного церемониала, – появления императора в сопровождении вооруженных воинов. Предположение дает основание думать, что мозаики отразили эволюцию идеи имперской защиты, переросшую в идею духовного молитвенного заступничества. Другими словами, прославление местных миланских святых и сложение их иконографии оказывается в русле процесса прославления христианских мучеников и формирования системы декорации мартириев вообще.

Время появления мозаик связываются диссертантом не со строительством самой капеллы-мартирия над местом захоронения мученика Виктора (313–343), а с перестройкой здания во второй половине – конце V в. На наш взгляд, на данном этапе развития научной

мысли это предположение выглядит наиболее убедительно. Развернутому обоснованию этой датировки – последняя четверть V в., – посвящен **четвертый раздел главы**, в котором представлен анализ художественных особенностей мозаик Сан Витторе. В стиле мозаичных композиций проявились, по мысли С.П.Заиграйкиной, черты «переходного» стиля, проявившегося в разной манере исполнения отдельных частей убранства. Если центральный купольный образ св. Виктора обнаруживает приверженность старым традициям и ориентирован на образцы предшествующей эпохи, то в изображении мучеников и епископов сказались иные художественные пристрастия. Создавшие их мастера больше экспериментировали, прибегая к выразительным графическим возможностям. По совокупности приемов мозаики Сан Витторе сближаются автором с ансамблем баптистерия Сан Джованни ин Фонте в Неаполе, дата которого также существенно пересмотрена в диссертации. По сравнению с ним, мозаики Сан Витторе, в приемах которых сохраняется еще немало старых черт стиля, находятся лишь у истоков нового понимания формы, остаются в рамках античной классической системы.

**Глава 3 («Проблемы эволюции стиля в искусстве V века»)** (С. 130–168) посвящена проблеме становления нового художественного языка христианского искусства, причем автор предлагает считать эпоху пятого столетия особым переходным периодом между Античностью и Средневековьем. Серьезность такого заявления потребовала довольно скрупулезного художественного анализа памятников, которые С.П.Заиграйкина связывает именно с этим временем. Отметим выделенный ею среди других принципов сравнения произведений – типологический структурный анализ, показывающий разные композиционные схемы, лежащие в основе центральных сооружений. Один из них обладает архаической геометрической структурой (баптистерий Сан Джованни ин Фонте) и восходит к античным напольным мозаикам. Напротив, редкие композиции второго типа (купола мавзолея Галлы Пластидии и капеллы Сан Витторе ин Чьел д'Оро) оригинальны, лишены выверенной геометрической схемы и преследуют цель создания единого и наполненного светом пространства. При этом художественный результат, который достигали мастера столь разных памятников, мог совпадать, свидетельствуя о сходных поисках в рамках старых и новых традиций.

Важные наблюдения над стилем мозаик и характером их изобразительного пространства легли в основу **второго раздела** и позволили сделать важный вывод о трансформации в V в. реальной пространственной среды в абстрактный, лишенный земных ассоциаций символический образ идеального мира. Нарастание условности в передаче архитектурных форм и пейзажа продемонстрировано на примере мозаичных ансамблей этого времени. Довольно интересным предположением автора диссертации



является история сложения такого традиционного для византийского искусства приема как нимб, ставший знаком богоизбранности святого. С.П.Заиграйкина предполагает, что в первой половине V в., свечение вокруг головы персонажа, как и в античной живописи, еще служило для передачи пространственной глубины, лишь акцентируя внимание на голове изображенного, и лишь в мозаиках конца столетия обрело форму символического нимба. Это положение нуждается в дальнейшем доказательстве, требующем привлечения гораздо большего числа памятников, но выглядит довольно перспективным.

Важнейшие элементы стиля времени, связанные с новой трактовкой человеческой фигуры и личного письма, в которых все чаще прибегали к приемам дематериализации форм, ухода от ее вещественности, рассмотрены в заключительном **третьем разделе** главы. Диссертант приводит довольно большой изобразительный материал, подтверждающий эволюцию искусства от яркой индивидуальной выразительности образов, подобных мозаикам Сант Аквилينو (около 400) к деперсонализации персонажей, лица которых к концу столетия (Сан Витторе ин Чьел д'Оро) приобретают обобщенность, узнаваемость типа. Анализ этих элементов художественной системы мозаик V в. позволяют автору прийти к выводу о важных переменах, произошедших в монументальном искусстве эпохи, связанных с поисками новых форм выразительности и более соответствующих новому религиозному миропониманию. Важно, что сами памятники демонстрируют постепенность этого эволюционного процесса, медленном и не всегда последовательном характере сложения языка будущей византийской образности.

В **Заключении** (С. 169–171) автор представляет основные выводы диссертации.

Представленная к защите диссертация С.П.Заиграйкиной – одно из значимых научных исследований последнего времени, и, учитывая серьезность достигнутых результатов, очевидна необходимость его публикации.

Тем не менее, при прочтении диссертации возникают некоторые вопросы и замечания, которые следует учесть при дальнейшей работе по публикации текста.

1. Несмотря на чрезвычайную подробность историографического очерка, в нем, на наш взгляд, мало внимания уделено критике вопросов художественного стиля мозаичных ансамблей. Диссертант объясняет это тем, что монументальная живопись V столетия не была предметом отдельного монографического исследования, поэтому рассматривает единственный труд Э. Китцингера «Становление византийского искусства. Главные стилистические течения в искусстве Средиземноморья в III–VII веках», касающийся этой проблематики. Однако намного важнее, как кажется, понять, как и в каких терминах описываются основные понятия раннехристианского искусства (пространство, форма, цвет, жест, поза и т.д.) у авторов, обращающихся к этой эпохе вообще. Поскольку в

работе приводится немало памятников живописи катакомб, скульптуры, пластики, – следовало бы критически отнестись и к работам других исследователей, в том числе В. Фольбаха, К. Вайцмана, А. Грабара, Й. Вилперта, Б. Бренка, Дж. Бовини и пр.

2. В главе 1 при описании иконографического состава изображений в мозаиках капеллы Сант Аквилينو обойдены вниманием незначительные по размерам, но очень важные изображения. В том числе небольшая миниатюрная группа, включающая женскую, мужскую и две детские фигурки, расположенную за фигурой святого Иуды и предположительно, иллюстрирующая эпизод из истории ветхозаветного патриарха. Значимость этой сцены, играющей важную роль в построении пространства мозаик, подчеркивается в главе 3, однако вопрос о ее содержании остается нерешенным.

3. В Главе 3 при решении важнейших художественных задач, которые ставили перед собой мозаичисты обеих миланских капелл, было бы правильное выделить в отдельный раздел подробную характеристику личного письма. Важные и верные замечания о нем встречаются по всему тексту диссертации, однако было бы полезным представить подробное описание приемов и техники создания ликов как в капелле Сант Аквилينو, так и капелле Сан Витторе, сравнив их с характерными особенностями других ансамблей. В той же главе не выделена в отдельный раздел проблема цвета и колористических эффектов мозаик, хотя цветовые соотношения – их сходство и различие – отмечаются при сравнении разных мозаичных памятников. Было бы полезным продемонстрировать разницу в подборе смальты, их технических особенностей, изменение цветовой насыщенности во времени.

4. В главе 3, посвященной анализу художественных особенностей мозаик V века, довольно много места уделено диссертантом проблеме света, основополагающей приметы нового выразительного языка христианского искусства. Не менее важным, однако, было бы проанализировать (более подробно, чем это делается в тексте) характер теневых эффектов, доставшихся мозаичистам в наследие от античной живописи. Характер изменения теней в композициях на протяжении V столетия мог бы дать интересный материал, подтверждающий или опровергающий положения автора о «переходном» характере стиля.

5. Интересные положения диссертанта о проблеме появления нимба в раннехристианском искусстве получили бы более глубокое осмысление, если бы в работе была приведена критика существующих работ на эту тему (в т.ч. Г. Ладнера, Дж. Осборна, Т.Ю. Царевской). Кажется перспективным дальнейшее обращение к этой теме.

6. В подписях под иллюстрациями следовало бы означить фотографии, сделанные самим автором, а в публикации музейных экспонатов, кроме названия и датировки, было

бы полезным указывать технику исполнения. В подписи к ил. 44 закралась досадная ошибка, костяная пластина с изображением Жен Мироносиц у Гроба Господня названа как происходящая из Национального музея в Монако, в то время как она принадлежит Баварскому национальному музею в Мюнхене.

7. Несмотря на логичность распределения материала в тексте диссертации все же встречаются повторы одной мысли или ссылки на одних и тех же исследователей. Многие кажутся неизбежными, в силу рассуждений и сложности распределить материал между историографическим очерком и непосредственно текстом диссертации. И все же в дальнейшем при возможной подготовке рукописи к печати следует больше внимания уделить связям различных разделов текста.

Однако это лишь единичные замечания, не влияющие на высокий уровень предпринятого исследования и его оценку. Отметим, что достигнутые в нем результаты чрезвычайно важны для дальнейшей работы по созданию общей картины художественных процессов V века и должны быть учтены в новой истории искусства. Обширный историографический и художественный материал, приводимый в тексте диссертации, может иметь самое широкое применение: использован в научно-исследовательской, преподавательской деятельности, при оформлении новых церковных интерьеров. Материалы диссертации могут быть привлечены для разработки общих лекционных курсов и специальных тематических семинаров по проблемам раннехристианского и византийского искусства, использованы при составлении учебно-методических пособий в высших и средних учебных заведениях художественного профиля.

Диссертация представляет собой завершенную научно-исследовательскую работу на актуальную тему. Новые научные результаты, полученные диссертантом, имеют существенное значение для искусствоведческой науки и практики. Выводы и заключения достаточно обоснованы. Основные научные результаты опубликованы в достаточной степени и уже стали широко известными в отечественном искусствоведении. Автореферат дает ясное и точное представление о целях и задачах диссертации, адекватно отражает ее положения, полностью соответствует ее содержанию и всем предъявляемым к такому жанру требованиям. Диссертация отвечает требованиям ВАК (Положения о порядке присуждения ученых степеней в редакции постановления Правительства Российской Федерации от 20 июня 2011 г. № 475), предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор С.П. Заиграйкина заслуживает присуждения искомой ею степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Отзыв составлен кандидатом искусствоведения, ведущим научным сотрудником отдела древнерусского искусства Ириной Александровной Шалиной.

Настоящий отзыв рассмотрен и утвержден на заседании Ученого совета Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный Русский музей» « 2 » сентября 2015 г. Протокол № 13


Зам. директора по научной работе

Федерального государственного бюджетного учреждения культуры

«Государственный Русский музей»

  
Е.Н. Петрова

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела древнерусского искусства Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный Русский музей»

 И.А. Шалина

Контактная информация:

Шалина Ирина Александровна

191123 Санкт-Петербург. Фурштатская ул. Д. 45. Кв. 11.

(812)2722043; +7 (911) 2812950

shalina\_irina@mail.ru

