ОТЗЫВ официального оппонента
на диссертационное исследование Е. В. Левчука
на тему: «Художественная эволюция живописной школы Тебтюниса греко-римского периода», представленное на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Диссертация Е. В. Левчука представляет собой основательное исследование, посвященное живописной школе греко-римского Тебтюниса – одного из ярчайших художественных и религиозных центров Фаюмского оазиса – и феномену языческой иконы как самобытному проявлению этой художественной традиции. Как известно, погребальные портреты и пелены, а также немногочисленные настенные росписи, составляют основной корпус памятников греко-римского Египта, и именно на них всегда было направлено внимание исследователей. Несмотря на то, что отдельные произведения культовой живописи из Фаюма известны уже более 100 лет, феномен языческой иконы в античном мире в целом, и на территориях Египта в частности, исследован явно недостаточно.

Что касается собственно Тебтюниса, то наиболее известной частью его наследия остается обширный корпус папирусов храмовой библиотеки, в то время как художественные памятники этого центра изучены и оценены далеко не в полной мере. Этот недостаток внимания к столь значительному художественному явлению в зарубежной и, особенно, в отечественной науке определяет несомненную **актуальность** выбранной темы. Диссертант стремится заполнить лакуны в сфере изучения античной живописи Тебтюниса, фокусируясь на феномене ритуального портрета и, в особенности, языческой иконы, которая стала порождением многочисленных синкретических культов Фаюмского оазиса в греко-римский период. Важность этого материала не вызывает сомнений, поскольку он не только существенно дополняет наши представления о развитии античной живописи, о ее формах и роли в языческих культовых практиках, но и позволяет точнее представить механизмы влияния античного визуального искусства на сложение христианской иконографии.

Степень обоснованности научных положений, выводов и значений, сформулированных в диссертации, обусловлена ясно выстроенной логикой исследования, отраженной в структуре текста, которая демонстрирует исследовательский путь автора «от общего к частному». Такой подход позволяет оценить феномен живописной школы Тебтюниса на фоне широкой панорамы историко-культурного и художественного развития Фаюмского оазиса и его центров. Диссертант последовательно

изучает социальное и религиозное своеобразие региона, анализирует архитектурно-пластические комплексы храмов, святилищ и частных домов Тебтюниса, формировавших ту среду, в которой бытовали произведения монументальной и станковой живописи; досконально исследует и систематизирует иконографию ряда синкретических богов греко-римского пантеона. Возникает панорамная и «объемная» картина Тебтюниса как центра, в котором огромную роль играли святилища и храмы (главный из них – храм Собека) с их многочисленными мастерскими, ставшие средоточием не только религиозной, но и художественной жизни. Такой обзор, предваряющий анализ конкретных произведений, позволяет автору аргументировать тезис о существовании большой художественной школы непосредственно в Тебтюнисе и лучше понять ее специфику. Рассмотрение заявленной темы в столь широком контексте потребовало комплексного междисциплинарного подхода, который и был заявлен в качестве методологической основы: наряду с искусствоведческими методами (прежде всего формально-стилистическим и иконографическим анализом), диссертант успешно задействует методы исторической науки, археологии, филологии и других смежных дисциплин.

Достоверность и новизна исследования, полученных результатов, выводов и заключений, сформулированных в диссертации, подтверждаются опорой на большой корпус источников и обширную историографическую базу, а также комплексным анализом художественного наследия греко-римского Тебтюниса, как памятников архитектуры, так и изобразительного искусства в их взаимосвязи (привлекаются и памятники из других центров Фаюмского оазиса, тесно связанных с этим городом). Автором были описаны, проанализированы и систематизированы многочисленные портреты и языческие иконы, некоторые из которых впервые были введены в научный оборот отечественного искусствознания. Работа, проведенная с этим комплексом памятников, позволила диссертанту предполагать, что ряд аналогичных произведений, схожих по стилю исполнения и технологии изготовления, хранящихся в разных музейных собраниях, может принадлежать школе Тебтюниса. Таким образом, диссертация открывает широкие возможности перед исследователями и дает «ключи» для новых атрибуций произведений египетской греко-римской живописи.

Значимость для науки и практики полученных автором результатов состоит, прежде всего, в том, что автор выявляет и вводит в научный оборот не только памятники, но и целый ряд новых представлений, на которые исследователи античной живописи смогут опираться в дальнейшем. Так, на основе анализа письменных источников и археологического материала, были выделены три типа «образов» для поклонения: выносная икона на шесте, настенная или настолпная икона, а также переносная икона в форме

складня. Определяя характер живописной школы Тебтюниса и ее мастеров, автор также выделил руки двух анонимных живописцев, получивших условные имена «Мастер трех возрастов» и «Мастер графического эскиза», работавших в Тебтюнисе во II в. н.э. Помимо этого в работе приведено много ценных наблюдений, касающихся сложных синкретичных иконографий божеств, в том числе в отношении уникальной иконы «Собек-Ра и Прамаррес» II в. н. э. из коллекции В.С. Голенищева в собрании ГМИИ им. А.С. Пушкина. Некоторые стилистические и иконографические особенности последней позволили автору отнести ее к мастерской Тебтюниса.

Конкретные рекомендации по использованию результатов и выводов диссертации. Представленное к защите диссертационное исследование может быть полезным для научно-исследовательской и музейной работы, в том числе, в таких областях как атрибуция и реставрация произведений античной живописи. Будучи комплексным исследованием, оно также может использоваться при создании учебных пособий, программ спецкурсов и семинаров по истории античного искусства в высших учебных заведениях искусствоведческого, художественного и исторического профилей. Исследование, несомненно, имеет потенциал для использования в музейной выставочной практике, при создании каталогов, информационном сопровождении выставок, проведении экспертизы произведений живописи. Редкий и обширный иллюстративный материал (альбом насчитывает около 500 иллюстраций) с пояснениями может использоваться при создании справочных и общенаучных сводов, других информационных ресурсов.

Оценка содержания диссертации и ее завершенности.

Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения и библиографии. Работа оснащена приложением с альбомом и списком иллюстраций.

В первой главе *«История исследования художественной культуры Тебтюниса»* рассматривается степень научной разработанности темы и историография вопроса. Здесь очень развернуто описана история археологических раскопок Тебтюниса, начавшихся в конце XIX века, представлена история публикаций и изучения материала, в том числе, живописного. Отмечены, как наиболее важные для исследования, открытия Гренфеллом и Хантом 1899-1900 гг. в Тебтюнисе большой группы живописных произведений, среди которых были как ритуальные портреты (I-II вв. н.э.), так и языческие иконы (I-III вв. н.э.). В отдельный раздел выделены новейшие исследования, посвященные памятникам Тебтюниса, представляющие новую веху в истории изучения наследия этого центра (с 1988 по 2023 гг.). Обзор историографии не только демонстрирует осведомленность диссертанта об исследованиях в его области (в том числе самых актуальных), но и позволяет оценить непосредственную вовлеченность автора в процесс изучения памятников, а также

перспективность его исследования, способного заполнить ряд лакун в историографии. В этой же главе дается подробный обзор письменных источников, в котором особенно ценны приведенные данные эпиграфики.

Вторую главу *«Социокультурные и религиозные особенности греко-римской эпохи на территории Фаюмского оазиса»* можно назвать контекстуальной – здесь анализируются политические, экономические, социокультурные и религиозные особенности Фаюма в греко-римский период, включая Тебтюнис. Вполне логично, что особый акцент делается на религиозной сфере и синкретических культах Фаюма (Исиды, Гарпократа, Собека и др.), переживавших расцвет в греко-римский период. Отельный раздел главы посвящен главной святыне Тебтюниса – архитектурно-пластическому комплексу храма бога-крокодила Собека, который стал, своего рода, эпицентром религиозной и художественной жизни города.

В отдельную третью главу *«Архитектурно-пластический комплекс храма бога-крокодила Собека – Сокнебтюниса в Тебтюнисе»*, состоящую из трех разделов, вынесено рассмотрение специфически архитектурного контекста. В ней реконструируется, как определяет это сам автор, «образ» города: храмовые, административные, общественные и жилые здания Тебтюниса. Особое внимание правомерно уделяется храмовому комплексу Сокнебтюниса, а также изображениям божеств в разных медиа, которые дают представление об их экзотической иконографии, подтверждающей тесное взаимодействие позднего Египта со многими культурами – Македонской Греции и Фракии, Сирии, Рима и др.

Наконец, четвертая глава *«Живописная школа Тебтюниса: от портрета к иконе»* посвящена непосредственно живописному наследию. Автор аргументирует мнение, что художественная школа Тебтюниса сформировалась под влиянием столичной александрийской традиции, а также греко-македонской, фракийской и сирийской. Диссертант начинает анализ с особенностей монументальной живописи Фаюма (фресок Тебтюниса, Теадельфии и Караниса), и затем переходит к портретной живописи, тщательно анализируя технику и индивидуальные стилистические особенности, характерные для продукции мастерской, к которой он относит рассматриваемые портреты. Анализ позволят также выделить особенности манеры отдельных мастеров. В четвертом разделе главы диссертант обращается к иконам, где исследует их иконографические особенности, анализирует их роль и функцию в контексте храма или в пространстве дома, частной «капеллы». Здесь же обосновывается собственная классификация икон, о которой было сказано выше, и, что особенно важно, раскрываются соответствующие особенности восприятия. В пятом разделе главы автор прослеживает линию преемственности

христианской иконографии от художественной традиции греко-римского Египта, в частности языческих икон Фаюма. Очень интересную и впечатляюще близкую аналогию ранним образам Богоматери с младенцем Христом дают языческие иконы с Исидой и младенцем Гарпократом (эта параллель представляется гораздо более наглядной, чем известные скульптурные изображения того же сюжета). Другая предложенная иконографическая связка – образа Герона-всадника и Федора Стратилата-змееборца – выглядит чуть менее убедительной, поскольку позднеантичные памятники сопоставляются с миниатюрами и росписями IX-X вв., что предполагает значительный хронологических разрыв (этот разрыв лишь отчасти нивелируется фактом присутствия образа всадника в коптских тканях, если рассматривать их как возможное связующее звено). В заключительном разделе автор, суммируя свои наблюдения, пытается дать общую панораму развития художественной традиции Египта от искусства эпохи Птолемеев до конца античности; выявляет факторы, ведущие к формированию сложно-синкретических языческих икон, сыгравших значительную роль в сложении христианских образов.

Замечания

Несмотря на достоинства исследования, к нему можно предъявить ряд замечаний:

-1.В рассуждениях об эллинистической (птолемеевской) живописи в ее соотношении с римской допущены неточности. Так, дважды упоминается «канделяберный» (то есть третий) стиль римской живописи, а на с. 185 он назван «важным достижением монументальной живописи Александрии», что не соответствует реальности. Наличие египтизирующих/александрийских мотивов не означает, что стиль возник в Александрии; самые ранние памятники этого стиля были созданы в Риме – столице Империи.

2.На с. 157 икона «Сокнебтюнис и Мин» сравнивается с точки зрения «стиля, колорита и характера рисунка» со знаменитым произведением Апеллеса «Александр Македонский с молнией». Однако, сравнить эти произведения, опираясь на реплику из дома Веттиев в Помпеях I в. н.э., именно с точки зрения стиля и колорита невозможно, поскольку последняя выполнена в масштабе и в технике принципиально отличных от оригинала почти пять столетий спустя.

-3.На с. 134 домашние нимфеи включаются в одну группу с ларариями и приводятся в качестве аналогий для «Часовни расписных ниш» дома в Теадельфии, что не вполне корректно. Нимфеи, в отличие от ларариев, не имели выраженных культовых функций (тем более никак нельзя их назвать «часовнями»), в пространстве дома или виллы они обычно совмещались с парадными триклиниями.

-4.Трудно согласиться с характеристикой фаюмского портрета как

бесперспективного «маргинального жанра» (эта мысль звучит рефреном в тексте диссертации). Очевидно, что сама практика создания портретов для мумий пресекается с христианизацией Египта в IV веке. Тем не менее египетский погребальный портрет – это только часть более широкого феномена позднеантичного портрета, погребального и мемориального, известного по всей империи, который имеет принципиальное значение для становления христианской иконографии и формирования образов святых в раннехристианском искусстве.

5.В работе встречаются смысловые и даже буквальные повторы некоторых пассажей. В качестве примера можно привести мысли о влиянии великих мастеров на александрийскую школу – упоминание Апеллеса и «Мозаики Александра» на с. 125, 128, 178; пассаж о гробнице III некрополя Варидан на с. 126, 185.

6.Заключительный раздел 4 главы (4.6) озаглавлен как «проблема художественной эволюции живописной школы Тебтюниса», однако, слишком большое место здесь занимают рассуждения самого общего плана (о напольных мозаиках Александрии, о жанровом разнообразии александрийской живописи и пр.). Упоминаются также довольно многочисленные памятники, происходящие из других центров Фаюмского оазиса, без пояснений относительно того, как именно они соотносятся с художественной школой Тебтюниса. Этот раздел скорее выглядит как контекстуальный, нежели итоговый, суммирующий и проблематизирующий.

Указанные замечания, в целом не влияют на ее научную значимость и на общую высокую оценку исследования.

Заключение о соответствии диссертации критериям, установленным Положением о порядке присуждения ученых степеней.

Диссертация «Художественная эволюция живописной школы Тебтюниса греко-римского периода» представляет собой законченную научно-квалификационную работу, в которой детально и всесторонне анализируется художественное наследие Тебтюниса. Обоснованные диссертантом положения и выводы не только существенно дополняют, но и, в известной мере, меняет картину развития искусства поздней античности на территории Египта. Диссертация соответствует паспорту специальности в части пунктов 35. – История развития творческих концепций, школ, традиций и практики в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве и архитектуре, п. 39. – Творческие судьбы и художественное наследие мастеров живописи, графики, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного искусства, п. 40 – Идейные искания и стилевые направления эпохи. Проблемы художественной композиции в изобразительном, декоративно-

прикладном искусстве и архитектуре, требованиям пп. 9-11 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.13 (в ред. Постановлений Правительства Российской Федерации № 723 от 30.07.14, №335 от 21.04.2016, № 748 от 02.08.2016, № 650 от 29.05.2017, №1024 от 28.08.2017, №1168 от 01.10.2018, №426 от 20.03.21; с изм., внесенными Решением Суда Российской Федерации от 21.04.2014 № АКПИ14-115, Постановлением Правительства Российской Федерации № 751 от 26.05.2020), а ее автор Евгений Владимирович Левчук заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура).

Официальный оппонент:
кандидат искусствоведения, 17.00.04 (изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура)
доцент кафедры всеобщей истории искусств
исторического факультета Московского Государственного
Университета имени М.В. Ломоносова
119992, Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корпус 4

Н. А. Налимова

30.10.2025

Подпись
Н. А. Налимова
заверяю