

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

*На правах рукописи*

**Окрошидзе Лия Гурамиевна**

**ПОРТРЕТ И ЕГО ПРООБРАЗЫ В  
ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ XIV ВЕКА.  
ЛИЦО И ЛИЧНОСТЬ**

Специальность 5.10.3 Виды искусства  
(изобразительное и декоративно-прикладное  
искусство и архитектура)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения

Москва — 2024

Диссертация подготовлена на кафедре всеобщей истории искусств исторического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

**Научный руководитель:**

<b>Расторгуев Алексей Леонидович</b> кандидат искусствоведения
---

**Официальные оппоненты:**

**Дмитриева Ольга Владимировна**  
доктор исторических наук, доцент, ФГБУК  
«Государственный историко-культурный музей-  
заповедник «Московский Кремль», заместитель  
генерального директора просветительской  
деятельности и популяризации музея

**Карев Андрей Александрович.**  
доктор искусствоведения, профессор, ФГБОУ ВО  
«Московский государственный университет  
имени М.В. Ломоносова», профессор кафедры  
истории отечественного искусства исторического  
факультета МГУ им. М.В. Ломоносова

**Ковальчук Лада Игоревна**  
кандидат искусствоведения, Образовательная  
автономная некоммерческая организация  
«Сколка», департамент академических программ,  
заведующая кафедрой искусства и технологий

Защита диссертации состоится 11 ноября 2024 года в 18 час. 30 мин. на заседании диссертационного совета МГУ.056.3 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: г. Москва, Ломоносовский проспект, 27, корпус 4 Шуваловский, ауд. 419.

E-mail: [art-dissovet@hist.msu.ru](mailto:art-dissovet@hist.msu.ru)

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3148>

Автореферат разослан «   » \_\_\_\_\_ 2024 г.

Учёный секретарь диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения

Е.А. Ефимова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Средневековое искусство считается преимущественно имперсональным, существующим в поле действия личности государя, епископа, заказчика, автора иконографической программы, архитектора или художника, но, на первый взгляд, не фиксирующим ни одну из этих личностей, кроме как в очевидных локальных случаях надгробий или донаторских портретов. Данная работа посвящена тому, как эта, в целом, «неоспоримая ситуация» живёт и развивается на самом деле, а не под маской внеличного Средневековья. Эта картина сложнее хрестоматийных представлений о ней: в самых разных своих ипостасях человек единичный, человек, имеющий имя и индивидуальный образ действия, становится различим в европейской художественной традиции значительно раньше и отчётливее, нежели обычно представляется. Наша задача — определить меняющиеся со временем устойчивые места и роль образа конкретного человека в разных жанрах западноевропейского искусства XIV – первой половины XV вв., направляя основной фокус нашего внимания на XIV столетие. Мы попытаемся проследить, как искусство начинает обогащаться обращениями к человеку как к индивидуально зафиксированной личности, различимой сначала условно, по её месту в феодальной иерархии, а потом, в позднем Средневековье, уже и совершенно конкретно. Материалы разных искусств, от камерных до монументальных, будут привлечены нами для того, чтобы показать, как кристаллизуется личность по мере изменения запросов времени, и как в соответствии с этими изменениями меняются художественные интересы в изобразительном искусстве, и каким образом у этой личности в XIV веке появляется лицо, наделённое индивидуальными чертами, свойственными только этому человеку, то есть — появляется настоящий портрет.

В настоящей диссертации будут рассмотрены как произведения портретного искусства позднего Средневековья, так и примеры, образующие круг памятников переходного периода, когда идея «присутствия человека»

намного опережала навыки мастеров в достоверном и натуралистичном воспроизведении человеческой внешности.

**Объект исследования.** Главными объектами нашего исследования становятся памятники портретного жанра, а также образцы, даже незначительные, предвосхищающие появление портрета в средневековом искусстве XIV века. Поэтому, в настоящей работе мы обращаемся к разнообразным художественным формам, и в круг памятников, представляющих для нас интерес, входят: монументальная и надгробная скульптура, иллюминированные рукописи, станковая и монументальная живопись, а также предметы декоративно-прикладного искусства, в которых можно проследить интерес к внешности конкретного человека и обнаружить попытки реалистичного воспроизведения характерных черт персоны.

**Предметом исследования** становятся особенности процесса становления портрета и выделения его из протопортретных образов в средневековом искусстве. Помимо этого, предметами нашего исследования становятся исторические, культурные, религиозные факторы, оказавшие влияние на появление портрета в его современном понимании, например, Столетняя война или движение Нового благочестия. Немаловажную роль в этом процессе формирования портрета сыграло сосредоточение художественных центров при королевских и герцогских дворах, которые также оказываются в поле нашего зрения.

**Цель исследования.** Основной целью работы является выявление существования переходного периода в становлении портретного искусства в Средние века и обоснование его значимости на обширном круге памятников, созданных в разных художественных центрах. Для достижения этой цели будет необходимо собрать воедино большое число разнообразных по форме, материалу, назначению и значению произведений искусства, многие из которых впервые будут рассматриваться как явления единого процесса. Английская книжная миниатюра, французская надгробная скульптура, немецкая монументальная пластика и чешская монументальная живопись, — будут

представлены как памятники, тесно связанные друг с другом благодаря политическим контактам внутри Европы и передвижениям мастеров, что позволит наиболее полно продемонстрировать процесс формирования портретного жанра.

**Основная цель определяет задачи диссертации:**

1. Определить формирующиеся области и круг различных живописных и скульптурных жанров, которые в дальнейшем смогут выделиться в самостоятельные формы портретного жанра;
2. Поэтапно проследить все изменения, которые происходили в изображении человека, начиная от раннего периода до сложения полноценного искусства портрета в позднем Средневековье и показать преемственность жанров;
3. Внести ясность в терминологию и дать развернутое определение протопортретному искусству, а также дать подробное описание памятников протопортретного и портретного искусства, исследовать изображения лиц и степень их портретности;
4. Показать закономерный процесс, при котором сначала лицо и личность формируются независимо друг от друга, и только потом личность начинает обретать индивидуальную внешность, которая конкретизируется постепенно;
5. Уточнить временные рамки формирования и развития портрета в средневековом западноевропейском искусстве.

**Хронологические и географические рамки исследования.** Поскольку процесс формирования портрета рассматривается на максимально широком примере памятников, это обуславливает и широкие географические рамки. Основной фокус исследования направлен на искусство Франции и ее герцогств, Англии, территорий Священной Римской Империи, в частности, Богемии. За пределами нашего круга интересов остаётся искусство Апеннинского

полуострова, которое требует отдельного изучения. Лишь в некоторых моментах представляется необходимым обратиться к итальянским памятникам с целью показать различия между искусством этого региона и произведениями, создававшимися к северу от Альп, либо для выстраивания хронологии передвижения отдельных мастеров. Причина, по которой искусство Италии не рассматривается в нашей работе, кроется в ином устройстве общества и понимании личности, а также это связано и с тем, что становление и развитие портрета в искусстве итальянского Проторенессанса и Ренессанса изучено значительно лучше, нежели подобные процессы в заальпийских странах.

С целью обозначения причин и предпосылок возникновения портретного жанра в XIV веке, а также для получения наиболее полного представления о процессе, в диссертации будут рассматриваться не только памятники портретного искусства указанного столетия, но и целый ряд вопросов, касающихся истории, культуры и религии, а также примеры как более раннего времени, так и XV века. Выход за рамки позволяет показать контекст эпохи, что, несомненно, обогащает исследование.

**Степень научной разработанности темы** представляется нам недостаточной. Понятия протопортретного искусства как в отечественном, так и в зарубежном искусствознании не существует. Памятники, которые мы в нашей работе отнесли к примерам, предвосхищающим появление портрета, обычно не рассматриваются как образцы, имеющие непосредственное отношение к истории портретного искусства. Отчуждение обширного пласта художественного наследия обусловлено трудностями в его классификации, в обозначении последовательностей и выявлении связей между произведениями, относящимися к абсолютно разным художественным школам и традициям. Эта хаотичность, неравноценность, непохожесть всех памятников заставляет исследователей отказываться от комплексного подхода в пользу более узких тем и трудов, посвященных отдельным произведениям. Это обусловлено несформированностью портретного жанра и, порой, в его неустойчивом развитии на первых этапах становления, например, среди десятков

манускриптов с изображениями донаторов, только один будет отличаться стремлением к натуралистичному и достоверному изображению внешности.

Тем не менее, работа Э.Инглиса<sup>1</sup>, посвященная развитию портрета в манускриптах, и труд С. Перкинсона<sup>2</sup>, направленный преимущественно на изучение французской традиции, задали определенный вектор, который дал возможность применить его на более широком круге памятников.

**Историография.** Мозаичный подход в исследовании памятников протопортретного искусства в работе стал логичным продолжением подобного подхода к историографии в самой работе. Это позволяет рассматривать одновременно несколько аспектов проблемы, а также максимально целостно определять значение того или иного памятника относительно других произведений, а также в истории развития портретного искусства. Представления о развитии портретного жанра в западноевропейском искусстве XIV века формируются не только благодаря литературе, содержащей упоминания и описания памятников портретного искусства изучаемого столетия, но и исследованиям, затрагивающим смежные вопросы в данной теме. В связи с тем, что в настоящей работе изучаются различные жанры и памятники протопортретного и портретного искусства XIV века, целесообразно вначале определить самые важные исследования, от которых мы отталкивались в ходе написания работы, и лишь потом обратиться к остальной литературе.

---

<sup>1</sup> Inglis E. *Faces of power & piety*. L.A.: J.Paul Getty Museum; London: British Library, 2008. 88 p.

<sup>2</sup> Perkinson S. *The Likeness of the King: A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*. Chicago: University of Chicago Press, 2009. 338 p.

Центральной фигурой в области изучения становления портрета в средневековом искусстве нам представляется С. Перкинсон<sup>3</sup> и его труды, в которых он крайне внимательно относится к разным по форме и жанрам памятникам французского искусства и изучает понятие *подобия/сходства* королевских образов. Это же понятие исследует Д. Райт<sup>4</sup>. Ранними французскими королевскими портретами занимались исследовательницы А. Сэнд<sup>5</sup> и К. Шерман<sup>6</sup>. Во многом схожее, но более скромное по объему исследование принадлежит Э. Инглису<sup>7</sup>. Введение новой терминологии этими авторами, помогает нам различить памятники по степени конкретности в передаче индивидуальных черт, а также включить в портретный ряд целый круг памятников, которые ранее не рассматривались в данном контексте.

Становление портретного жанра в западноевропейском искусстве Средних веков и эпоху Ренессанса тщательно изложено в опубликованном цикле лекций Э. Мартиндейла<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup>Perkinson S. Rethinking the Origins of Portraiture // *Gesta*. 2007. Vol. 46, № 2. Pp. 135–157; Perkinson S. Likeness, Loyalty, and the Life of the Court Artist: Portraiture in the Calendar Scenes of the Tres Riches Heures // *Quaerendo*. 2008. Vol. 38. Pp. 142–174.; Perkinson S. From "Curious" to Canonical: "Jehan Roy de France" and the Origins of the French School // *The Art Bulletin*. 2005. Vol. 87, № 3. Pp. 507–532.; Perkinson S. The Likeness of the King: A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France. Chicago: University of Chicago Press, 2009. 338 p.

<sup>4</sup>Wright G.S. The reinvention of the portrait likeness in the fourteenth century // *Gesta*. 2000. Vol. 39, № 2. Pp. 117–134.

<sup>5</sup>Sand A. Vision and the Portrait of Jean le Bon // *Yale French Studies*. 2006. No. 110. Pp. 58–74.

<sup>6</sup>Sherman C. Portraits of Charles V of France (1338–1380). New York, 1969 166 p.; Sherman C. Representations of Charles V of France (1338–1380) as a Wise Ruler // *Medievalia et humanistica*. Cleveland and London: The Press of Case Western Reserve University, 1971. Pp. 83–92.

<sup>7</sup>Inglis E. Faces of power & piety. L.A.: J.Paul Getty Museum; London: British Library, 2008. 88 p.

<sup>8</sup>Martindale A. Heroes, Ancestors, Relatives and the Birth of the Portrait / The Fourth Gerson Lecture, held on May 26. Hague: SDU Publishers, 1988. 47 p.

Импульсом к началу новых исследований нередко являются музейные выставки и знаковые юбилейные даты и празднования, так, например, научный интерес к французской средневековой живописи впервые возник в начале XX века и был связан с проведением выставки французских примитивов в Лувре в 1904 году.

Большой всплеск интереса к правлению Карла наблюдается в 1978–1979 гг., когда отмечалось 600-летие со дня смерти императора<sup>9</sup>. Это событие стало отправной точкой для множества<sup>10</sup> исследований, вышедших в свет в последние несколько десятилетий. Так, например, одной из ключевых публикаций по теме можно назвать коллективный труд нескольких авторов — *«Прага: корона Богемии, 1347–1437» (2005 г.)*<sup>11</sup>, подготовленный к выставке в музее Метрополитен в Нью-Йорке.

Несмотря на большой интерес к портретному искусству в целом, вопросам формирования и возрождения жанра портрета в период Средних веков уделяется недостаточное внимание. В большинстве своём исследователи, занимающиеся этой темой, как правило, акцентируют внимание на какой-то исключительно одной проблеме или стране, либо дают краткое описание крупных европейских художественных центров Средневековья. Среди

---

<sup>9</sup> Rosario I. Art and propaganda: Charles IV of Bohemia, 1346–1378. Woodbridge: Boydell press, 2000. P. 17.

<sup>10</sup>Rosario I. Art and propaganda: Charles IV of Bohemia, 1346–1378. Woodbridge: Boydell press, 2000. 155 p.; Crowley S. Charles IV: Religious Propaganda and Imperial Expansion, 2011 / MA Thesis. The Florida State University College of Visual Arts, Theatre & Dance. 48 p.; Pešina J. Podoba a podobizny Karla IV. Příspěvek k poznání českého portrétního realismu ve 14. Století // Philosophica I. 1950, č. 1, S. 1–60; Charles IV: Emperor by the Grace of God: culture and art in the reign of the last of the Luxembourgs, 1347–1437: catalogue of the exhibition, Prague Castle, 16 February — 21 May 2006 / [auth. of the text a. professional ed. of the catalogue Jiří Fajt]. Prague: Arthis, 2006. 126 S.

<sup>11</sup> Boehm D.B., Fajt J. Prague: the crown of Bohemia. 1347–1437. Yale University press: New Heaven and London, 2005. 366 p.

существующей научной литературы практически нет исследований, в которых бы в едином контексте рассматривались памятники, принадлежащие разным европейским художественным школам.

**Актуальность научного исследования.** Несмотря на большой интерес к искусству портрета в искусствознании, сам этап его становления в искусстве Средних веков изучен сравнительно фрагментарно. В частности, в исследованиях, посвященных иллюстрациям манускриптов, даже несмотря на скрупулёзное описание изображений и персонажей, вопрос портретности для авторов не является первостепенным, что можно отметить в работах К. де Хамела<sup>12</sup> и С. МакКендрика<sup>13</sup>.

В настоящем исследовании учитывается опыт предыдущих поколений исследователей и изучается процесс становления портрета в искусстве XIV века максимально комплексно, что способствует более полному представлению о теме. Мы вводим новые определения, способствующие классификации образов, обогащающие искусствознание и облегчающие понимание протопортретного искусства. Это также даёт нам возможность не обособлять протопортрет от привычного круга памятников, что позволяет рассмотреть становление портретного искусства в ином ракурсе.

### **Научная новизна.**

На сегодняшний день проблема формирования портретного жанра в средневековом искусстве требует полного переосмысления, включения в круг исследования памятников не только портретного искусства, но и всех его возможных прообразов. В соответствии с этим мы даем новый взгляд как на известные, так и неизвестные памятники искусства.

---

<sup>12</sup> De Hamel C. A History of Illuminated Manuscripts. London: Phaidon Press, 1997. 272 p.

<sup>13</sup> McKendrick S. Royal manuscripts. The genius of illumination. London: British library, 2011. 448 p.

В отличие, например, от Э. Инглиса<sup>14</sup>, Э. Мартиндейла<sup>15</sup>, С. Перкинсона<sup>16</sup>, в настоящем исследовании мы постараемся исходить в рассмотрении искусства не от деления его по видам (скульптура, живопись, миниатюра), жанрам или национальным школам, но рассматривать это явление всецело, как единый организм, а также уделяя значительное внимание ситуациям, предвосхищающим появление памятников портретного искусства — в этом заключается научная новизна работы. Именно принцип расфокусировки и сквозного взгляда при исследовании и объединении разнородного материала позволяет увидеть становление и конкретизацию способов фиксации индивидуальных качеств в средневековом искусстве XIV века.

**Теоретическая значимость работы.** Подобное исследование обогатит историю изучения портретного искусства и позволит создать наиболее полное представление о формировании портретного жанра в средневековом искусстве. В дальнейшем оно может быть использовано искусствоведами, культурологами и историками в рамках изучения широкого спектра тем, касающихся становления портрета, личности, глорификации власти, увековечивания памяти и формирования национального самосознания не только в Средние века и в XIV веке в частности, но в других исторических эпохах.

**Практическая значимость.** Материалы диссертации могут быть использованы при подготовке всевозможных лекционных курсов, семинаров, специализированных пособий и статей по истории портретного жанра.

**Метод исследования.** Ввиду того, что в работе рассматривается обширный круг памятников от станковой живописи до надгробной пластики,

---

<sup>14</sup> Inglis E. *Faces of power & piety*. L.A.:J. Paul Getty Museum; London:British Library, 2008. 88 p.

<sup>15</sup> Martindale A. *Heroes, Ancestors, Relatives and the Birth of the Portrait / The Fourth Gerson Lecture*, held on May 26. Hague: SDU Publishers, 1988. 47 p.

<sup>16</sup> Perkinson S. *The Likeness of the King: A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*. Chicago: University of Chicago Press, 2009. 338 p.

для составления независимой точки зрения на вопрос мы будем применять комплексный подход в их изучении. Поскольку создание каждого произведения обусловлено определённой исторической ситуацией, основным и главным в данном исследовании станет культурно-исторический подход, при котором каждый памятник будет рассматриваться как исторический и социальный феномен. Разумеется, если мы обращаемся к разным видам и жанрам художественного творчества, нас будет интересовать логика построения определенного композиционного типа внутри конкретного жанра и рождённые ею матрицы. Также в данной работе применяется иконографический метод. Во многих рассматриваемых нами средневековых произведениях находят отражение образы, пришедшие из более ранних культур и эпох. Определение таких первоисточников помогает проверить устойчивость того или иного образа на протяжении веков, распределить памятники по смысловым и типологическим группам, точнее понять их предназначение и мотивы мастеров, создававших их. Наряду с вышеперечисленными методами, для определения меры портретности каждого образа, в работе активно применяется сравнительный анализ памятников, в том числе и формально-стилистический. Кроме того, одним из методов является сопоставление и наложение нескольких портретов одного индивида с целью определения степени портретности и достоверности, выявления факта позирования, а также существования исходного портрета, послужившего образцом для других многочисленных изображений той или иной личности.

### **Положения, выносимые на защиту.**

- В зависимости от типологических особенностей предложена следующая классификация образов: «протопортрет», «крипто-портрет», «портрет». Эта классификация и смысловое наполнение предложенных нами терминов выносятся на защиту.
- Развитие портрета в искусстве Средних веков можно разделить на несколько этапов: условные образы как в живописи, так и в скульптуре, разнообразие которых достигается за счет вспомогательных атрибутов —

до сер. XIII в., со 2-й пол. XIII в. до сер. XIV в. — обогащение лиц мимикой, стремление натурализовать образ, появление протопортретов, со 2-й пол. XIV в. — начало эпохи портрета в понимании Нового времени. Обоснование этой хронологии мы также выносим на защиту.

- Становление портрета является результатом эволюции исторического понимания личности и соответствующей эволюции художественного образа. Некогда существовавшие порознь характеристики, слившись воедино, дают импульс к появлению портретного образа. Мы выносим на защиту обоснование того, что формы и способы преобразования протопортрета в портрет неразрывно связаны с региональными особенностями, политическими ситуациями, географическим положением того или иного художественного центра и местными заказчиками — покровителями искусств.
- На защиту также выносятся применяемый в работе метод исследования и определения достоверности портретного образа путём наслоения (компози́тинг) нескольких предполагаемых портретов человека и сравнения изображений, то есть именно то понимание анализа портретности, которое мы использовали в исследовании.

## **СТРУКТУРА И ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.**

Диссертация состоит из введения, четырёх глав, которые включают в себя разделы, посвящённые различным вопросам становления портрета в западноевропейском искусстве Средних веков, заключения, библиографии и приложения, содержащего каталог с иллюстрациями.

Во **Введении** обозначен круг интересующих нас вопросов, хронологические и географические рамки, актуальность и новизна исследования, а также сформулированы основные цели и задачи. В этой части работы находится историографический обзор, в котором даётся наиболее полное представление о трудах и специалистах, которые занимались изучением

истории и теории портрета в западноевропейском искусстве Средних веков, а также кругом периферийных вопросов.

**Первая глава «Портрет и его предыстория в искусстве Средневековья. Постановка вопроса и обоснование терминологии»** наряду с введением помогает сформулировать основные векторы изучения в исследовании. Первостепенным здесь является определение круга главных терминов — портрет, протопортрет, крипто-портрет и определение формулировок этих понятий.

Значение портрета меняется в зависимости от времени и места его возникновения. Если настоящее определение верно для ситуации формирования портретных образов в западноевропейском искусстве XIV–XV вв., то для другого периода в истории искусства оно может быть принципиально иным. Поскольку портрет связан с понятием личности и желанием воспроизвести эту личность в художественной форме, можно проследивать его историю с момента возникновения наскальных росписей и создания палеолитических Венер. На протяжении столетий жанр портрета претерпевал взлеты и падения.

Средневековый портретный жанр берёт своё начало в искусстве поздней Античности, которое создаёт последние образцы портрета, утратившего свою силу с приходом христианства. В Византии портрет будет существовать исключительно в рамках хриstopодобия образа правителя и донатора, в искусстве же Запада на несколько веков наступит период художественной тишины, в которой портрет и действительная внешность конкретного человека не будут играть никакой роли. Изображение человека и степень его портретности были не так важны, а первостепенной считалась забота о духовной составляющей личности. Со временем места, первоначально отведенные библейским персонажам, стали замещаться светскими лицами. Религия не всегда оказывала сдерживающий эффект на стремление человека к достоверному воспроизведению внешности, к примеру, именно религиозное пространство порождает портрет донатора. Позднее Средневековье и Новое

Благочестие стали ещё одним заключительным импульсом, который предвосхитил появление портретного искусства.

Вторая глава «**Ранние прообразы портрета в искусстве Средних веков**» открывается параграфом о **генеалогиях**. Изучение протопортретных ситуаций начинается с изучения круга манускриптов, в которых нашли отражение генеалогические циклы. Несмотря на то, что ранние генеалогии далеки от натуралистичного воспроизведения человеческой внешности, они позволяют показать непрерывность развития истории портретного жанра и преемственность форм. Многочисленные образы генеалогических древ демонстрировали подвижность иконографических типов и адаптацию христианских образов в светском искусстве. Генеалогии были тесно связаны с институтом власти — они создавались для представителей правящей династии с целью прославления собственного правления. Существовало два способа репрезентации своего рода. Прообразом для первого мог стать христианский образ Древа Иессеева с изображением родословной Христа, где предок располагался в основании (у корней) рода, а все потомки занимали свои места на ветвях дерева (восходящая родословная). Второй же брал своё начало в древнеримской традиции почитания предков. Там прародитель, наоборот, занимал место на самой вершине генеалогической цепи, а поколения его потомков изображались последовательно сверху-вниз (нисходящая родословная). Стремления оставить о себе память, укрепить власть, утвердить своё положение в политической жизни намного опережали художественные возможности того времени, поэтому первые примеры генеалогий отличаются очень скудной художественной составляющей, а в качестве прообразов портретов служат даже не схематичные изображения королей и королев, а совокупность знаков и символов, по которым их можно идентифицировать. Эта ситуация меняется довольно медленно, но уже во второй половине XIV века можно отметить, что на смену таким условным циклам приходят полноценные рассказы, повествующие о великих предках, наделённых узнаваемыми

характеристиками, а также достоверными натуралистичными портретами современников.

Второй параграф посвящён **прообразам портретов в законодательных документах и хрониках**. Они играли большую роль в политической жизни страны, представляя собой договор между властью и социумом. Образ правителя здесь крайне необходим для конфирмации правового акта, а также он символизировал концентрацию власти в руках одного человека. В наиболее ранних документах образы правителей не только представляют собой протопортретные условные изображения, но и полностью заимствуют образы библейских царей. Их изображения сопровождаются атрибутами власти — скипетром и державой, в других же примерах идентифицировать монарха помогает геральдика. Со временем их место начинают занимать светские персонажи, внешность которых обогащается индивидуальными отличительными чертами, свойственными исключительно конкретному правителю.

Важным памятником во французском искусстве являются многочисленные дошедшие до наших дней экземпляры Великих французских хроник. В этого рода манускриптах французские короли старались обосновать своё присутствие на престоле, показать преемственность власти и её легитимность. Как и в случае с правовыми документами, ранние примеры хроник невозможно считать памятниками портретного искусства. Портретные черты и индивидуализация становится важной составляющей изображений уже во второй половине XIV века. Правовые документы и хроники создали ещё одно место для появления портрета и подарили ему ещё одну возможность для планомерного развития.

**Образам донаторов** посвящён третий параграф первой главы. Данные «портреты» обладали тесной связью с изображённым, так как они появлялись в памятниках, созданных непосредственно по заказу самого донатора, либо в качестве подарка для него. Донатор играет здесь определяющую роль, так как становится инициатором появления протопортрета и портрета. Образ донатора

является одним из немногих случаев в средневековом искусстве, когда изображение человека не противоречило религиозным нормам, и первые примеры появляются уже в искусстве Каролингов и Оттонов. Несмотря на богатую историю этого типа изображения, донаторский образ очень долгое время сохранял протопортретные черты и являлся совокупностью некоторых условных внешних характеристик, считающихся допустимыми и привычными для этого типа изображения. Существенные изменения становятся отчётливо заметны в итальянском искусстве Проторенессанса, что можно объяснить сильным влиянием византийской традиции на искусство Апеннинского полуострова, которое также влияло на искусство европейских стран. Воспроизведение физиогномических черт посредством донаторского образа было крайне распространено в кругах состоятельных слоев итальянского общества.

В настоящей работе все же более внимательно рассматриваются памятники английского и французского искусства с примерами протопортретов в монументальной живописи и иллюминированных рукописях. Изученные примеры показывают, что, несмотря на стремление к совершенствованию, изображения донаторов долгое время оставались протопортретными. Однако в отличие от законодательных актов, генеалогий и хроник, где отведённое портрету место может занять любой из правителей, воинов, знатных особ, и эта матрица может применяться множество раз с абсолютно разными персонажами, то в случае с донаторским образом, первопричина — личность, а не памятник. Именно личность определяет форму, вид и итоговый образ памятника, который обретет образ заказчика.

Заключительный раздел первой главы посвящён **образам мастеров и поэтов в манускриптах**. Историю развития этих образов можно проследить с памятников, созданных в Древнем Египте. Традиция не утратила своей силы и в античные времена, получив новый импульс к развитию. В Средние века образы мастеров и поэтов в иллюминированных рукописях выделились из изображений евангелистов. До второй половины XIV века индивидуализация образа не была

так необходима искусству, обществу и личности, и то или иное изображение создавалось исключительно с целью воспроизведения факта деятельности. Во второй половине столетия образы мастеров постепенно начинают обогащаться реалистичными чертами, воспроизводящими действительный физиогномический облик реального человека. В этом разделе ключевым предметом исследования становятся портреты английского поэта Джеффри Чосера, который оказал колоссальное влияние на английскую культуру и развитие портретного искусства, изменив ход их развития.

Вторая глава диссертации **«Портрет и его прообразы в западноевропейской скульптуре XIV века»** состоит из пяти разделов, в которых рассматриваются всевозможные ситуации развития протопортрета и портрета в скульптурных формах.

Первый параграф главы исследует **лицо в средневековой скульптуре**. Это раздел, в котором исследуется становление жанра портрета в различных скульптурных памятниках средневекового искусства. Как и в случае с развитием портрета в живописи, изначально мы имеем дело с образцами протопортретного искусства, которые лишь стремятся к тому, чтобы передать одну из характеристик действительного образа человека. Наиболее восприимчивой к идее индивидуализации и натурализма образа оказалась скульптурная декорация с фасадов соборов. Умножение персонажей и их разнообразие неизбежно вело к желанию мастеров разнообразить их внешний облик, сделать каждого из действующих лиц уникальным. Ярким примером, описываемым в работе, становятся фигуры мучеников с портретов южного трансепта Шартрского собора, датируемые XIII веком. Здесь можно увидеть, как натурализм проникает в религиозную скульптуру, которая до этого была крайне далека от любой внешней детализации. Анатомически правильные формы, контрапост и чувство объёма делают статуи святых подобными образцам античной пластики.

В этом же разделе особое внимание уделяется формированию образа святого Маврикия, а также отношению средневековых европейцев к образу

темнокожего человека. Долгое время в средневековом искусстве человек негроидной расы был воплощением зла, и образы, относящиеся к концу XI — началу XII веков, появлялись лишь с целью связать этих персонажей с понятиями греха, демонизма, а также с Исламом<sup>17</sup>. Об этом могут свидетельствовать образы палачей в скульптурных декорациях соборов в Шартре, Руане, а также собора Нотр-Дам в Париже. В XIII веке появление статуи святого Маврикия с «лицом африканского склада»<sup>18</sup> в соборе в Магдебурге становится началом процесса переосмысления отношения к образу африканца.

Тщательно рассматриваются и скульптуры основателей Наумбургского собора, которые не являются портретами на самом деле, но по воле мастера наделены отличительными чертами. В частности, различить их можно не только благодаря вариативным атрибутам и элементам одежды, но и по эмоциональным характеристикам, которые становятся первостепенными индивидуализирующими чертами. Это традиция, которая в более примитивной форме получила воплощение в образах дев разумных и неразумных в соборе в Магдебурге, здесь же этот принцип благодаря мастерству, индивидуализации и натурализму приобрёл более совершенный образ, который вполне бы мог считаться настоящим портретом. Своего расцвета эта традиция достигнет в работе Клауса Слютера «Колодец Моисея», где каждому из персонажей библейской истории вполне могли быть присвоены лица реальных людей, настолько они натуралистичны. Портреты же в полном понимании слова, отражающие физиогномические черты современников в конце XIV века были созданы мастером Петром Парлержем в соборе святого Вита в Праге. Помимо короля, его родственников и чешской знати, здесь нашлось место и автопортрету мастера. Очевидно, что к концу XIV века в истории искусства в

---

<sup>17</sup>Bindman D, Gates H. L. Jr. The Image of the Black in Western Art, Vol. II: From the Early Christian Era to the "Age of Discovery", Pt. 1. Cambridge, Mass.; London: Bellknap Press of Harvard University Press, 2010. P. 5.

<sup>18</sup>Ювалова Е.П. Немецкая скульптура, 1200–1270. М.: Искусство, 1983. С. 122.

скульптурных образах физиогномическая точность и личность объединяются в пределах одного памятника, и таких памятников становится всё больше. Портрет из исключительного произведения превращается в повседневную составляющую.

Второй параграф второй главы посвящен **реликвариям**. Здесь рассматриваются не обычные реликварии-ларцы, а реликварии, воспроизводящие части человеческого тела. Нередко они называются «говорящими реликвариями», когда форма содержит именно ту часть тела, которую воспроизводит. Особый интерес представляют реликварии в форме голов, так как, несмотря на религиозный контекст, в данном случае изображение находится в непосредственной связи с тем, что оно символизирует. Главной целью таких реликвариев было усиление эффекта присутствия посредством формы, и чем реалистичнее был памятник, тем лучше он отвечал предъявляемым к нему требованиям. В исследовании описываются реликварии, датировки которых выходят за пределы изучаемого периода, однако это представляется необходимым для понимания проблемы. Разнообразие форм свидетельствует о растущем интересе к внешности, к детальной проработке поверхности лица, даже несмотря на то, что все образы реликвариев являются вымышленными. Женские реликварии, которых в значительной степени меньше, не тяготеют к такому острому реализму и представляют собой более спокойные и умиротворенные образы, которые практически неотличимы друг от друга.

Следующий параграф второй главы посвящён **надгробиям из аббатства Сен-Дени**. Обращение памятникам надгробной пластики аббатства неслучайно — будучи королевской усыпальницей, Сен-Дени стал сосредоточением художественных вкусов и лучших мастеров своего времени. На примерах надгробий из аббатства можно составить представление о том, как происходило постепенное формирование портрета и как портретные черты проникали в надгробную скульптуру. Выходя за хронологические рамки изучаемого периода, мы начинаем с памятников, относящихся к XIII веку. Изначально многие ранние

памятники создавались для других аббатств и были перенесены в Сен-Дени уже в XIX веке. Эти эффигии представляют собой исключительно социальные портреты-типы, но никак не отражают правдивый облик средневековых королей. В 1263-64 гг. по приказу французского короля Людовика Святого, были заказаны первые надгробия для аббатства Сен-Дени. Каждое из них является всевозможными вариациями социального образа короля, который был привычным для искусства второй половины XIII века. Даже при наличии сопутствующих атрибутов власти и определённого набора внешних характеристик, эти памятники редко были свидетельством о том, как на самом деле выглядел король. В подтверждение этого факта стоит обратиться к надгробию Людовика VI Толстого, которое ни в коей мере не свидетельствует о внешности монарха. Даже надгробия первой половины XIV века сохраняют безразличие к воспроизведению исторически достоверных физиогномических черт монархов. Первые значительные изменения в надгробной пластике относятся уже к середине и второй половине XIV столетия. Особого внимания заслуживают надгробия Роберта II д'Артуа, Карла Анжуйского, Карла де Валуа, Карла д'Этампа и Карла II графа Алансона. Эти заключительные памятники XIV века формируют новый тип надгробия, который может уже рассматриваться как пример портретного искусства.

Тщательно изучив примеры мужских надгробий, целесообразно будет рассмотреть и **женские надгробные образы аббатства Сен-Дени**, что и будет сделано в следующем параграфе. Как и в случае с живописными памятниками, количество примеров женских надгробий существенно уступает количеству мужских. Следствием этого становится их скудная вариативность и сдержанность, и женские надгробия обычно представляли собой аллюзии на образ Богородицы. Особенности одежды и головных уборов, таких как апостольник, полностью исключал возможность мастера проработать поверхность лица. Мастера были крайне ограничены в возможности разнообразить и различить надгробия, и нередко единственным способом показать разницу в возрасте матери и дочери становился уменьшение

масштабов второй скульптуры. Среди женских надгробий аббатства Сен-Дени наиболее выдающимся памятником портретного искусства становится надгробие супруги Карла V Жанны Бурбонской, выполненное в середине XIV века. Все рассмотренные женские надгробия говорят о существовании тенденции, где постепенно конкретизация облика становится более привычной, однако, женское лицо не предполагало столь детальной проработки, нежели мужские образы, и портрет-тип господствовал над портретом здесь гораздо дольше.

Неизменное сравнение французской и английской традиций в работе обязывает рассмотреть ситуацию с **английскими королевскими надгробиями**. Памятники английского искусства были специально вынесены в отдельный параграф, так как представляют собой результат процесса, несколько отличающегося от континентального (во Франции), и большая часть надгробий рассредоточена по разным соборам Англии. Настоящий параграф построен не только на рассмотрении особенностей каждого из скульптурных надгробий английских королей, но и на сопоставлении скульптурного образа с живописным, который создавался на страницах иллюминированных рукописей. Такой подход позволил прийти к выводу, что скульптурные и живописные образы тяготели к воспроизведению очень схожего образа-типа в случаях, когда портретные черты еще не взяли верх над социальными и возрастными характеристиками. В примерах же, где изображение уже причисляется к памятникам портретного искусства, как в случае с надгробием и станковым портретом короля Ричарда II, скульптура и живописный образ полностью идентичны, и контуры лица короля в точности повторяют друг друга.

Третья, заключительная глава исследования, посвящена не предвосхищающим портрет ситуациям, а уже непосредственно **портретам в западноевропейском искусстве XIV века**. В первом параграфе главы внимание будет сфокусировано на **портретах французского короля Иоанна II Доброго и на появлении самостоятельного живописного портрета**. Входя в эпоху первых портретов, мы невольно обращаемся не только к изучению самих

памятников, но и к контексту возникновения этих достоверных образов. Самостоятельный портрет возник и мог возникнуть только во второй половине XIV века, когда новые религиозные веяния и ещё более новые философия и номинализм начали отстаивать право частного против универсального.<sup>19</sup> Поскольку Италия первой обратилась к гуманистическим идеям, индивидуализация образов там началась несколько раньше, чем у северных соседей. Об этом свидетельствуют такие ранние памятники портретного искусства, как портрет донатора Энрико Скровеньи в капелле дель Арена в Падуе, алтарный образ с изображением Роберта Анжуйского кисти Симоне Мартини и т.д. Авиньонское пленение пап дает импульс к формированию особого художественного микроклимата и формированию итало-провансальской школы. Синтез традиций в одном художественном центре и одновременное распространение этих новшеств по всей территории Европы формировали интернациональную готику и новую ступень в развитии портретного жанра. Это время появления крупных художественных центров по всей Европе, концентрирующихся вокруг выдающихся личностей и меценатов своего времени. Одним из таких художественных центров стал Париж, где работало множество европейских мастеров. В это время, в середине XIV века появляется первый живописный самостоятельный и индивидуальный портрет в истории<sup>20</sup>. Портрет Иоанна Доброго выделяется из ряда памятников, созданных не только при королевском дворе, но и на территории всей Франции. Подобных станковых портретов до этого мы не встречали, но именно этот памятник открывает ряд ранних портретных образов, которые практически одновременно начинают появляться в главных художественных центрах Европы, в их число входят живописные портреты Рудольфа Австрийского, Ричарда II, Жана Беррийского, Карла V. Здесь впервые мы наблюдаем сложение целого поля художественных возможностей, целого круга жанров и отдельных памятников,

---

<sup>19</sup>Panofsky E. Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character. Vol.1. London: Harper & Row Publishers, 1971. P. 170.

<sup>20</sup> Ring G. A century of French painting, 1400–1500. Oxford and New York: Phaidon, 1949. P. 13.

где проступает неповторимый облик человека. Можно, в сущности, говорить о портрете как о самостоятельной потребности культуры, которая теперь выходит далеко за пределы прежних условных ситуаций «присутствия» личности, названной по должности, титулу, имени, функции или действию.

Второй параграф посвящен **живописным портретам императора Карла IV**. В истории портретного жанра памятникам Богемии уделяется незначительная роль, но в этом регионе, находящемся на перекрестье множества культурных путей Европы, формировался особый художественный язык, влияние которого можно проследить в искусстве Франции и даже Англии. Карл, будучи образованным человеком, прекрасно осознавал всю роль искусства в утверждении собственных политических амбиций, в прославлении своего рода и уделял немало внимания воспроизведению его образа в изобразительном искусстве. Ему систематически удавалось использовать искусство в качестве политического инструмента. Карл IV был единственным правителем Священной Римской империи, кто написал автобиографию, он также был самым портретируемым императором на священном троне<sup>21</sup>. Наибольшее число изображений Карла насчитывается в Карлштейне, который становится многократным отражением лица и личности императора, ведь даже сам замок назван в честь его основателя. Роль патронажа и особенно роль личности в развитии натуралистичного портрета была крайне велика и, например, после смерти Карла IV, во время правления Вацлава, при чешском королевском дворе резко падает интерес к передаче индивидуализированных образов в искусстве. Ситуация эта показывает, насколько нестабилен ещё тот круг факторов, в том числе и очень личного свойства.

В заключительном параграфе главы исследуются **портреты французского короля Карла V Мудрого**. Становление портрета во Франции

---

<sup>21</sup>Charles IV: Emperor by the Grace of God: culture and art in the reign of the last of the Luxembourgs, 1347–1437 / Catalogue of the exhibition, Prague Castle, 16 February — 21 May 2006 ed. by Jiří Fajt. Prague: Arthis, 2006. P. 30.

происходило схожим образом, что объясняется тем фактом, что Карла V и Карла IV связывали родственные узы. Поэтому, обращаясь к личности Карла также обнаруживается не единичное изображение правителя, а целое множество продуманных ярких портретов в искусстве XIV века. Появление целого круга памятников портретного искусства свидетельствует о том, что Карл трепетно относился к своей персоне и так же осознавал важность и необходимость глорификации собственной власти. Таким образом, авторитетность персоны Карла стала отправной точкой для создания такого обширного для того времени круга памятников. Даже несмотря на то, что Карл обладал необычной внешностью, он считал необходимым воспроизводить свои действительные физиогномические черты, а не идеализированный образ правителя. Во время правления Карла было создано немало манускриптов с его изображениями, и особенно важно, что в них короля можно было узнать не благодаря атрибутам власти, а по его внешности. Это совершенно новый этап в развитии портретного жанра, когда социальный образ-тип со всеми сопроводительными атрибутами уступает место портрету конкретной личности. Портреты короля множатся с каждым годом, и это преумножение становится ещё одним свидетельством глорификации власти. Своего апогея идея прославления собственной личности воплотилась в нескольких надгробиях монарха, которые были заказаны им во время пребывания на троне. Личность Карла V Мудрого и его портреты представляют собой материал, без которого невозможно понимание основ формирования портретного жанра в западноевропейском искусстве Средних веков. На примере его портретов видно, как многие их иконографические типы произошли из более ранних и неразвитых образов монархов<sup>22</sup>. Портретное искусство меняется изнутри, и теперь важнейшей отличительной чертой становится превалирование личности над любым действием. Личность становится первопричиной, и наступает век портрета в полном понимании его значения.

---

<sup>22</sup>Sherman C. Portraits of Charles V of France (1338—1380). New York, 1969. P. 79.

**Заключение.** Подводя итог, можно с уверенностью утверждать, что настоящее исследование даёт возможность по-новому взглянуть на процесс формирования портретного искусства в XIV веке.

Исследование различимости лица в контексте постепенного проступания личности и личностного начала в западноевропейском искусстве Средних веков было одной из главных задач работы. Нам удаётся показать эти степени различия, введя в оборот свой термин — протопортрет, а также используя и поясняя уже известные — крипто-портрет и портрет. Сложение портрета происходит за счёт слияния воедино множества характеристик внешности и личности, и некогда существовавшие порознь признаки портретности и достоверности образа начинают существовать в изображении конкретного человека. В тот момент, когда феномены лица и личности совпадут, наступит время портрета. Самый известный памятник — портрет Иоанна Доброго из Лувра — есть начальная точка тех великих перемен, которые создают художественный мир Возрождения и даже Нового времени. Проведённый нами анализ доказывает, что этот портрет является увенчанием длительных процессов, не столь явных, часто едва заметных, которым он — достойное завершение поисков личностного воплощения, что подтверждает выносимая на защиту хронология развития портретного искусства.

Это уже совершенно другое время: вокруг исторического персонажа складывается многократное запечатление, которое возникает в старинных жанрах, таких, как коронационные книги, и в новых, таких как отдельно стоящая портретная статуя. Личность обретает узнаваемое лицо, она проявляется в нём и по нему узнаётся.

Готический натурализм дал возможность увидеть, различить и запечатлеть это многообразие вариативных проявлений личности. И не случайно именно в это же время личность условная, то есть персонаж библейской истории, наделённый, конечно, заведомо известным характером и биографией, но не имеющий никакой возможности подлинного портретного изображения, такой «портрет» тоже получает.

**Апробация исследования.** Ключевые положения и результаты исследования были представлены на российских и международных конференциях в следующих докладах:

1. «Влияние исторических событий на появление портрета Англии (на примерах изображений Джеффри Чосера в английских манускриптах первой половины XV века)» (устный доклад), Всероссийская межвузовская конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Курбатовские чтения», СПбГУ, 14 декабря 2016;

2. «Portraits of Henry VII and Arthur, Prince of Wales. Glorification of Power»(устный доклад), Kings and Queens 6: At the Shadow of the Throne, Madrid, Spain, 15 сентября 2017;

3. «Сложение портрета в английской живописной традиции XV – первой трети XVI вв.» (устный доклад), Форум молодых исследователей искусства «Научная весна 2018», ГИИ, Москва, 10 апреля 2018;

4. «От манускрипта к портретной миниатюре: эволюция портретного жанра в английском искусстве на примере рукописи Stowe MS. 956.» (устный доклад), Вещь и контекст: художественное произведение и современные подходы к его анализу, Европейский университет, СПб, 21 апреля 2018;

5. «Likeness and gender specific traits of Medieval Tombstones»(устный доклад), Kings & Queens 7. Ruling Sexualities: Sexuality, Gender, and the Crown, United Kingdom, Winchester, 11 июля 2018;

6. «Творчество Джеффри Чосера и его влияние на формирование портрета в Англии» (устный доклад), VII ежегодная научная конференция аспирантов и молодых учёных "Механизмы репрезентации образов в искусстве», Институт мировой литературы имени А.М. Горького, Москва, 5 октября 2018;

7. «Развитие портретного жанра в европейском искусстве XIV века» (устный доклад), Всероссийская межвузовская конференция студентов,

аспирантов и молодых учёных «Курбатовские чтения», СПбГУ, 14 ноября 2018;

8. «European monarchs of the 14th century and their influence on the development of the portrait» (устный доклад), Kings & Queens 9. Transformative Impact of Monarchies, Luxembourg, 2 июля 2020;

9. «Развитие средневекового портрета как результат внимания правителя к собственной персоне (на примере французского короля Карла V Мудрого)» (устный доклад), XXIV научная конференция молодых антиковедов и медиевистов «Древняя и средневековая Европа: социально-политическое и культурное разнообразие», ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 27 марта 2021;

10. «Европейские королевские дворы XIV века – центры формирования портретного жанра» (устный доклад), Всероссийская конференция «Современные исследовательские подходы в науках об искусстве и культуре: конференция молодых ученых III» РГГУ, Москва, 23 апреля 2021;

11. «Портрет и представления о внешности человека в Средние века» (устный доклад), VII межвузовская научная конференция «Представления о теле человека и его душе в древности и средневековье» МГПУ, 24 апреля 2021;

12. «The image of Saint Mauritius as an example of interest in the personality and appearance of a person» (устный доклад), «Race, Law and Group Identity in Medieval Europe, Nicolaus Copernicus University, Poland, Torun, 6 сентября 2021(онлайн формат);

13. «Stowe MS. 956 – the medium between illuminated manuscripts and portrait miniature»(устный доклад), Storia della miniatura: ricerche in corso / History of illuminated manuscripts: ongoing researches, Italy, 18 сентября 2021(онлайн формат).

## **СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ:**

Научные статьи, опубликованные в журналах RSCI, а также в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности:

1. Окрошидзе Л.Г. Станковый портрет в эпоху интернациональной готики // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда Вестник МГХПА. 2018. № 1. С. 110–117. (0,45 п.л.; импакт-фактор РИНЦ:0,036).
2. Окрошидзе Л.Г. От образа к портрету. Надгробия XIII–XIV вв. из аббатства Сен-Дени // Клио. 2018. № 8 (140). С. 101–109. (1,125 п.л.; импакт-фактор РИНЦ:0,14).
3. Окрошидзе Л.Г. Английский средневековый портрет. Особенности зарубежной и отечественной историографии // Артикульт. 2018. № 30. С. 41–47. (0,93 п.л.; импакт-фактор РИНЦ:0,287).
4. Окрошидзе Л.Г. Портреты Генриха VII и принца Уэльского Артура. Легитимизация и глорификация власти в живописи // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2019. № 1. С. 138–145. (0,5 п.л.; импакт-фактор РИНЦ:0,193).
5. Окрошидзе Л.Г. Лицо и образ. Бюсты XIV века в соборе Св. Вита // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда Вестник МГХПА. 2019. № 3. С. 220–227. (0,45 п.л.; импакт-фактор РИНЦ:0,036).
6. Окрошидзе Л.Г. Живописные портреты императора Карла IV как элементы религиозной пропаганды и прославления власти Дени // Клио. 2019. № 9(153). С. 90–95. (1 п.л.; импакт-фактор РИНЦ:0,14).
7. Окрошидзе Л.Г. Истоки развития портретной миниатюры в Англии // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда Вестник МГХПА. 2021. Т.3. № 3. С. 141–150. (0,65 п.л.; импакт-фактор РИНЦ:0,036).

**Иные публикации:**

8. *Окрошидзе Л. Г.* Влияние исторических событий на появление портрета Англии (на примерах изображений Джеффри Чосера в английских манускриптах первой половины XV века) // Проблемы истории и культуры средневекового общества. Материалы XXXVI всероссийской межвузовской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых Курбатовские чтения (12–14 декабря 2016 г.). Ч.1. Т. 36. ООО ИД ПРАВО СПб, 2016. С. 244–251.
9. *Окрошидзе Л. Г.* Формирование портрета в европейском искусстве XIV века // Аспирантский сборник. Сборник статей по материалам Международного Форума молодых исследователей искусства Научная весна – 2018. Т. 10. Государственный институт искусствознания Москва, 2019. С. 56–68.
10. *Окрошидзе Л.Г.* Андре Боневё [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал. — URL: <https://bigenc.ru/c/andre-bonevio-8ad258/?v=7616881> (Дата публикации: 21.06.2023).
11. *Okroshidze L.* Stowe MS. 956 – the Medium between Illuminated Manuscripts and Portrait Miniature // *Rivista di Storia della Miniatura*. 2022. Vol. 26. Pp. 222-223.
12. *Okroshidze L.* Review of: 'Remember me. Renaissance portraits' [Электронный ресурс] // *Oud Holland Reviews*. URL: <https://oudholland.rkd.nl/index.php/reviews/107-review-of-remember-me-renaissance-portraits-2022> (Дата публикации: 30.08.2023).